

[wypisy schulzowskie]

Stanisław Rosiek: Schulz ukryty, „Schulz” ustanawiany. Wstęp do badań fenograficznych

1.

Ostatnia strona Schulza przeczytana. Czytać to znaczy czytać ponownie¹. Z trudem odzyskuję oddech – jak tyłu przede mną i po mnie. I znowu nie wiem, co myśleć o świecie Schulzowskiej prozy. Jest tak niepodobna do wszystkiego, co dotąd czytałem. W poszukiwaniu komentarza sięgam (z obowiązku studenckiego) po szkice Sandauera, zaciekawiony (w późnych latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku i przez następne dekady) kupuję kolejne książki Ficowskiego, pełne coraz to nowych odkryć i dokumentów, ulegam (lub nie) sile sugestii wywodów Panasa z Lublina (którego poznałem w Krakowie), poddaję się urokowi interpretacji Jarzębskiego (który nas wszystkich w 1992 roku do Krakowa ściągnął na „czytanie Schulza”), podziwiam dociekliwość i niezłomność Kitowskiej-Łysiak, która jak chyba nikt na świecie rozumiała Schulza pełnego – zarówno pisarza, jak i artystę.

Tak płynę i płynę głównym nurtem schulzologii – dla nauki innych.

Pośród setek, pośród tysięcy analiz, dociekań, interpretacji i sporów wokół autora *Sklepów cynamonowych* (i *Xięgi bałwochwalczej* – rzecz jasna), które

1 Powtarzam za Marią Janion, a ona kieruje do zdania Georges’a Pouleta: „Lire, c’est re-lire”. Por. M. Janion, *Odnawianie znaczeń*, Kraków 1980, s. 5.

powstawały po jego śmierci, po latach o nim milczenia i po jego literackim zmar-
twychwstaniu w 1957 roku tomem *Prozy* przypominanej przez Wydawnictwo
Literackie, najgłośniejsze były głosy kilku autorów. Autorów tenorów. To oni
swoimi pracami przez dziesięciolecia wytyczali kierunki badań. Wymieniłem
zaledwie kilka nazwisk. Są to nazwiska Wielkich Umarłych, którzy – stawiając
Schulzowi pierwsze i podstawowe pytania – stworzyli najwyraźniejsze punkty
orientacyjne na mapie schulzologii. Po nich przyszli inni, z nowymi pytaniami
i pomysłami interpretacyjnymi. Przez ostatnie siedemdziesiąt lat w Polsce i na
świecie napisano tysiące mniejszych i większych tekstów, które – wychodząc od
Schulza, jego biografii i dzieła – na nich się głównie skupiały. Powstanie schul-
zologii jako subdyscypliny literaturoznawstwa stało się faktem. I faktem jest też,
że w jej ramach dość prędko uformował się i utrwalił mainstream, który zdomi-
nował i zniewolił – wszystkich.

Ale wypowiedzi tworzące główny nurt – wypowiedzi o największej sile od-
działywania, najczęściej przywoływane, królowe list parametrycznych i ranking-
ów cytawalności – to zaledwie część tego, co o Schulzu pisano, tylko część jego
rozległej recepcji – część wcale nie największa. Bo obok, n a p o w i e r z c h n i
s c h u l z o l o g i i pojawiały się nie tak spektakularne nurty poboczne, margi-
nesowe, niszowe, które – razem z mainstreamem – utworzyły jej skomplikowaną
t o p o g r a f i ę. T a s c h u l z o l o g i a p e r y f e r y j n a bywa zwykle niedoce-
niana, choć przecież to w jej obrębie często powstają impulsy do dalszych badań,
stawiane są nowe pytania, podejmowane nowe tematy i ujęcia, dzięki którym
odnawia się schulzologiczny dyskurs.

Ale to nadal nie wszystko, co o Schulzu mówiono i pisano przez ostatnie
siedemdziesiąt lat. Schulzologia ma nie tylko topografię opisującą i porządkującą
jej powierzchnię. Ma ona również swoją tektonikę – ukryty wymiar głębinowy,
który tworzy – paradoksalnie – n i e s c h u l z o l o g i c z n a r e f l e k s j a
o S c h u l z u i j e g o d z i e l e. Ten rozległy obszar piśmiennictwa jest na ogół
badaczom Schulza nieznany.

Najwyższy czas poznać, co o Schulzu piszą inni, poza granicami schulzologii.
Wypada w końcu przeczytać zdania i uwagi na jego temat tworzone na marginesie
wywodów literaturoznawczych, wypowiedziane mimochodem, niezaangażowane
w wielkie spory i batalie interpretacyjne wokół pisarza i jego dzieła. Zauważmy
je i doceniśmy. Powstają one w odległych światach, na uboczu. I na uboczu zwykle
pozostają – niedostrzegane przez zawodowych badaczy życia i twórczości „autora
Sklepów cynamonowych”.

A przecież są to nieraz wypowiedzi niezwykle ważne. Kto wie nawet, czy
czasem nie ważniejsze niż to, co piszą schulzodzy licencjonowani, ponieważ
wyrastają one z czytelniczej miłości bezinteresownej, nieraz też z miłości pierw-
szej (i z pierwszej ciekawości). A czasem też z potrzeby badawczej odległej od
Schulza i jego spraw, z nagłego olśnienia, które rzuca światło na opracowy-
wany właśnie temat spoza „okolic sklepów cynamonowych”. Bardziej – jak

widać – chodzi w takich przypadkach o błysk poznania (i olśnienie) niż o systematyczne badania. Nie zmierzają one do stworzenia suwerennych wypowiedzi o Schulzu. Z założenia są fragmentaryczne, ułamkowe – i relacyjne w tym sensie, że umieszczają Schulza w nieoczywistych, często zaskakujących związkach i odniesieniach, o których nie śniło się nam, schulzologom.

2.

Książki tworzące ukryty nurt recepcji Schulza nie stoją w bibliotekach na półkach poświęconych pisarzowi. Podobnie jest w schulzowskich bibliografiach, które – skupiając się na nurcie głównym – na ogół pomijają publikacje zawierające niewielkie wzmianki i odniesienia do Schulza. Ale można je przecież bez trudu odnaleźć na innych półkach. I w indeksach osobowych nieschulzowskich książek. Zebranie kilkunastu przykładów (pierwszych z brzegu) tej ukrytej, choć rozległej recepcji nie zajęło mi więcej jak kilkadziesiąt minut. Korzystałem przy tym z mojej zdziesiątkowanej domowej biblioteki polonistycznej, która w sporej części znajduje się już na bezterminowym zesłaniu (pod adresem: Gdańsk, ulica Wita Stwosza 55, pokoje 3.8 i 3.9). Sięgałem po książki nie-schulzologów, po autorów zajmujących się XX wiekiem, którzy należą do generacji bliskich wymienionym na wstępie tenorom schulzologii. Ich wybór był więc w dużej mierze grą przypadków. Trudno byłoby mi więc odeprzeć zarzut, że w sposobie gromadzenia przeze mnie materiału dowodowego brak naukowej metody i systematyczności. Zgoda, zebrany materiał nie jest w efekcie reprezentatywny ani historycznie, ani typologicznie. Bardziej zależało mi jednak na pokazaniu fenomenu ukrytej recepcji Schulza niż na jej – choćby wstępnym – systematycznym zbadaniu. Myślę, że mimo to kilkanaście przedstawionych dalej przykładów pozwala wytyczyć kierunek dalszych poszukiwań „podziemnej” (w znaczeniu „ukrytej”) obecności Schulza w dyskursie literaturoznawczym.

A. *constans*

Dość szybko zauważyłem, że w zdejmowanych z półki książkach nazwisko Schulza często (najczęściej?) pojawia się w wyliczeniach, w seryjnych przywołaniach nazwisk pisarzy należących do jakiejś grupy czy tendencji charakterystycznej dla epoki. Jako przykład zdań tego rodzaju przedstawiam trzy cytaty z dwu książek jednego autora, z których żadna nie była Schulzowi poświęcona. Jest nim Ryszard Nycz. To czysty przypadek, że właśnie po jego prace sięgnąłem, lecz nieprzypadkowo pozostawiłem je w domowym księgozborze.

[01] „Rozmaite warianty tej [ironicznej] postawy nietrudno znaleźć w ósrodkowym nurcie nowoczesnej literatury: w utworach Leśmiana, Schulza, Czechowicza, a także Miłosza”²;

[02] „[...] jakościowe odmiany [kontynuacji wątków młodopolskich] są wyznaczone nazwiskami Witkiewicza, Schulza, Gombrowicza oraz oczywiście Leśmiana”³;

[03] „obok dzieł świadomie wykorzystujących metaforę palimpsestu [...] o wiele częściej sięgano po inne obrazowe określenia (S.I. Witkiewicz, Schulz, Gombrowicz, Wat, Miłosz, Karpowicz i wielu innych)”⁴.

Podobnie z Schulzem postępują inni. W tego rodzaju wyliczeniach „Schulz” pojawia się jako punkt orientacyjny, jako wielkość stała, już zdefiniowana, niewymagająca szczegółowych komentarzy i dookreśleń, słowem – jako historycznoliteracki *constans*, sygnujący i przywołujący zespół skojarzeń wspólnych dla autora i czytelników.

B. *comparatum*

Często takie historycznoliterackie konotacje przybierają postać mniej lub bardziej rozległej eksplikacji. W dwóch kolejnych przykładach – pierwszy z książki Seweryny Wysłouch, drugi Małgorzaty Baranowskiej – Schulz (jako *constans*) jest nie tylko elementem wyliczenia, lecz także załącznikiem porównania, które nie osiągnęło jeszcze swojej dojrzałej postaci:

[04] „W podobny sposób można analizować opis ekspresjonistyczny, ukazując hiperbolizację i psychizację przedmiotu, która prowadzi do deformacji wyglądu zewnętrznego i groteski (np. opisy Juliusza Kadena Bandrowskiego czy Brunona Schulza)”⁵.

[05] „Mieszczą się w tym podobieństwie [sztuki z mechanizmami snu] właściwi nadrealiści, ale mieści się także wiele utworów Schulza i Leśmiana, Witkacego, Ważyka i Wata, niektóre utwory żagarystów, poetów pokolenia 56, znaczna ilość plastyków – aż po najbardziej współczesnych”⁶.

Takie porównawcze wyliczenia opierają się na zasadzie podobieństwa lub różnicy. Schulz może się w nich pojawiać jako element zgodny lub niezgodny, przynależny do jakiejś kategorii czy zjawiska lub jako wobec niego zewnętrzny,

2 R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 105. Określiłem tę wspólną postawę jako „ironiczną”. Wywód autora jest dużo bardziej subtelny (por. s. 103–107).

3 Ibidem, s. 260.

4 R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012, s. 58.

5 S. Wysłouch, *O „wzajemnym oświeceniach się sztuk” – raz jeszcze*, [w:] eadem, *Wyprzedaż semiotyki*, Poznań 2011, s. 234.

6 M. Baranowska, *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984, s. 163–164.

odległy, obcy. Kiedy Edward Balcerzan chce scharakteryzować przemiany bohaterów *Solaris* Lema, pisze, że mogą one ewoluować

[06] „pod warunkiem wszelako, iż zmiany osobowości będą się dokonywały w strefie «życiowego» prawdopodobieństwa. Nic z Witkacego, nic z Schulza”⁷.

Dostrzegane przez badaczy podobieństwa (i tożsamości), lub przeciwnie: różnice, stają się najpierw podstawą zestawienia, a w końcu też porównania, niekiedy bardzo rozbudowanego. W szkicu poświęconym Deborze Vogel i jej książce *Akacje kwitną* Barbara Sienkiewicz, która w innych swoich pracach nieraz Schulza stawiała na pierwszym planie, tym razem uczyniła z niego jedynie układ odniesienia, po to by – między innymi – porównać dwie różne koncepcje materii i „fermentacji”:

[07] „U Schulza [...] jest to fermentacja w kierunku amorficzności, nakładania się i przenikania kształtów; u Vogel zaś – idąca w stronę rodzenia się wyrazistych konturów”⁸.

W schulzologicznym dyskursie byłoby odwrotnie. To Vogel byłaby przywołana, by uchwycić swoistość koncepcji Schulza. Na podobnych co on zasadach w szkicu Sienkiewicz pojawiają się Strzeмиński, Szczuka „oraz wielu malarzy środowiska lwowskiego”⁹.

Zestawienie Vogel i Schulza nie zaskakuje. Obydwoje łączyła bliska znajomość, współpraca i pokrewieństwo ideowe. Znacznie częściej zdarza się, że Schulz bywa przywoływany w funkcji *comparatum* na mocy arbitralnej decyzji badaczy, która nie ma uzasadnienia w realnym związku czy pokrewieństwie, lecz jako komparans pomaga określić – na przykład – zakorzenienie interpretowanego tekstu w literackiej tradycji lub – jak w książce Małgorzaty Czerwińskiej – w dziejach form autobiograficznych:

[08] „[Z]arówno w planie tematycznym, jak i w planie gatunkowym prozy autobiograficznej, poświęconej dzieciństwu, *Wilcze łąki* [Zbigniewa Żakiewicza] zajmują pozycję raczej wyjątkową. Kiedy się szuka dla tej książki odniesienia w tradycji, trudno znaleźć inne niż opowiadania Schulza o na wpół wspominanych, na wpół przysnionych przygodach małego Józefa. Groteskowość i fantastyczność w perspektywie wyobraźni zarazem dziecięcej i poetyckiej, wyczulenie na zmysłowy konkret, odwaga w odsłonięciu brzydoty, śmieszności, poczucie humoru łągodzące drastyczność, no i oczywiście szczegółna perspektywa

7 E. Balcerzan, *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik – Badacz – Tłumacz – Pisarz*, Kraków 1982, s. 379.

8 B. Sienkiewicz, *Montaże – kronika widzenia. O poznawaniu świata w powieści Debory Vogel „Akacje kwitną”, [w:] Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, pod red. E. Balcerzana i S. Wysłouch, Warszawa 1985, s. 274.

9 Ibidem, s. 274.

zmitologizowanej autobiograficzności – oto co łączy skądinąd odległe od siebie światy prozy Schulza i *Wilczych łak*”¹⁰.

Mimo podrzędności Schulz pojawia się w tej paraleli znacznie wyraźniej określony niż w prostych wyliczeniach. Porównania historycznoliterackie wymagają uprzedniej pracy interpretacyjnej, pomijanej zwykle w wywodzie. Ujawniony jest w nich tylko jej syntetyczny wynik, który w tym wypadku pozwolił badaczce ustanowić punkt odniesienia dla prozy Żakiewicza. I tylko tyle. Odegrawszy swoją rolę, Schulz zniknie. Nie pojawi się już ani w rozdziale opisującym „przemiany tematu kresowego w powieści autobiograficznej”¹¹, ani w innych rozdziałach książki, której głównym tematem jest teoria „autobiograficznego trójkąta”.

C. *exemplum i argumentum*

Schulz zjawić się może nagle i niespodziewanie na odległych polach problemowych także jako przykład lub argument. Stefan Sawicki w szkicu *Sacrum w literaturze*, charakteryzując dawne i współczesne odmiany wskazanej w tytule kategorii, sięga w końcu po twórczość autora *Sklepów cynamonowych*:

[09] „Bardzo interesujących przykładów sacrum immanentnego może dostarczyć twórczość Brunona Schulza”¹².

Omawianej przez badacza kategorii nie znajdziemy w słowniku Schulza, co – rzecz jasna – nie znaczy, że jest ona niemożliwa do interpretacyjnego wyeksplikowania z jego prozy. Punktem wyjścia mógłby być na przykład fragment opowiadania *Emeryt*, w którym rąbanie drzewa przedstawione zostało przez Schulza jako „[p]rawdziwie sakramentalna czynność pełna powagi i symboliki”¹³. Sawicki nie rozwija jednak w swoim tekście koncepcji „sacrum immanentnego”. Zamiast tego odsyła do opublikowanego wcześniej artykułu *Czy zmierzch „literatury katolickiej”?*, w którym omawia twórczość kilku pisarzy „nurtu wstępującego”, stanowiących dla Schulza kontekst¹⁴.

Jeszcze inaczej i z innego powodu na prozę Schulza wskazuje Erazm Kuźma. W szkicu *Semiologia egzotyki* zajmuje się między innymi systematyzacją pragmatycznych funkcji egzotyki. W Schulzu dostrzega swojego sprzymierzeńca. Píše o tym tak:

10 M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 1998, s. 127.

11 Ibidem, s. 117–135.

12 S. Sawicki, *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Warszawa 1981, s. 176.

13 Cyt. według: B. Schulz, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1998, s. 314.

14 Por. *Z pogranicza literatury i religii*, Lublin 1979.

[10] „Jednym z ciekawszych dowodów świadomości rewolucyjnej funkcji egzotyki jest twórczość Brunona Schulza. Hodowla egzotycznych ptaków w *Sklepach cynamonowych* to forma walki z szarzyzną miasteczka”¹⁵.

Dalej następuje – jako dowód – obszerny cytat z opowiadania *Ptaki*. Tę samą, rewolucyjną funkcję egzotyki pełni pojawiający się w opowiadaniu *Wiosna* markownik Rudolfa, czego pisarz jest świadom, choć – zdaniem Kuźmy – „jego twórczości należy przypisać cechy egzotyki ewazyjnej”¹⁶. Po dokładniejsze wyjaśnienia odsyłam zainteresowanych do lektury całego szkicu.

Na pierwszy rzut oka znacznie bardziej precyzyjna jest w swoich rozległych wywodach Victoria Nelson, poszukująca w literaturze nowożytnej przykładów starożytnego „paradoksu uduchowionej materii”. We wprowadzeniu do książki *Sekretne życie lalek* tak określa swój zamiar badawczy:

[11] „Analizuję wybrane europejskie, romantyczne i poromantyczne dziełtnasto- i dwudziestowieczne dzieła literackie: Kleista, Hoffmanna, Leopardiego, Rilkego oraz Brunona Schulza, które ożywiają starożytny paradoks uduchowionej materii poprzez utożsamienie symulakrum człowieka (martwego lub nieożywionego ciała) z duszą (nieśmiertelną bądź ożywioną)”¹⁷.

A dalej:

[12] „W swoim opracowaniu dokonuję porównania twórczości H.P. Lovecrafta, kronikarza nadnaturalnej groteski, którego twórczość stanowi kwintesencję amerykańskiej literatury brukowej, z Bruno Schulzem oraz ze słynnym schizofrenikiem, pamiętnikarzem, Danielem Paulem Schreberem, co pozwala mi na podjęcie rozważań nad zagadnieniami sztuki wysokiej i niskiej, granicami szaleństwa i mistycyzmu, tematem udaremnionego cielesnego przeobrażenia podejmowanym przez naiwny ekspresjonizm, a także na omówienie zadziwiająco zbieżnego «psychotopograficznego» wymiaru twórczości wcześniej wymienionych aktorów”¹⁸.

Cała, dość obszerna książka Victorii Nelson jest ambitną próbą realizacji tych zamiarów. Autorka poświęca Schulzowi wiele stron i choćby z tego powodu nie mogła być przez schulzologów niezauważona i odnotowywana, lecz moim zdaniem – z którego proszę mnie nie rozliczać, bo wypowiadam je w trybie pobieżnego przeglądu – niewiele wnosi do schulzologii nowego, a to, co wnosi nowego do szeroko rozumianej humanistycznej refleksji, trudno mi z dziełem Schulza uzgodnić i połączyć.

Znacznie ciekawsza i warta rozważenia wydała mi się równie śmiała w kojarzeniu nazwisk koncepcja stworzona przed kilkudziesięciu laty przez Waltera

15 E. Kuźma, *Semiologia egzotyki*, [w:] *Miejsca wspólne*, s. 318.

16 Ibidem, s. 319.

17 V. Nelson, *Sekretne życie lalek*, przekł. A. Kowalcze-Pawlik, Kraków 2009, s. ix.

18 Ibidem, s. x.

Hilsbechera i przedstawiona przez niego w eseju *Jak dalece literatura jest nowoczesna?*¹⁹ – czyli w jakim stopniu objawiają się w niej „napięcia nowoczesności”. Hilsbecher odnajduje je w dziełach trzech „pisarzy z różnych stron świata”. Do tej konstelacji należą – według niego – Carlo Emilio Gadda, Jorge Luis Borges i Bruno Schulz. Z jakiego powodu właśnie oni? „Zagadkowość bytu – odpowiada Hilsbecher – staje się dla nich wspólną zasadą, podstawą wyjściową nowej orientacji ducha w tym świecie”²⁰. Inaczej jednak niż wielcy powieściopisarze poprzednich pokoleń: Joyce, Musil i Proust – nie podejmują oni wysiłku tworzenia wielkiej syntezy, lecz „rezygnując z ogarnięcia zagadki, tajemnicy, gotowi są żywić się nią, uznając ją za podstawową substancję swojej duchowej egzystencji”²¹. Ich „bezpośrednim poprzednikiem” był Kafka. „Ale oni już nie dzielą jego rozpacz”²². Hilsbecher nie wyłącza w tym punkcie Schulza. „Z Borgesem i Gaddą łączy go podstawowe poczucie zadomowienia w zagadkowym świecie”²³. Tak w największym skrócie zreferować można odpowiedź autora na pytanie postawione przez niego w tytule eseju²⁴.

Głos Hilsbechera nie został usłyszany ani przez badaczy pracujących nad syntetycznymi obrazami literatury dwudziestowiecznej, ani przez schulzologów, co zastanawia, zważywszy rangę, jaką Schulz uzyskuje w jego koncepcji. Ja sam zresztą, mimo że tom wybranych esejów Hilsbechera wydanych po polsku pod atrakcyjnym w tamtej epoce tytułem *Tragizm, absurd, paradoks* znam od czasów studenckich, dopiero niedawno zauważyłem w nim strony o Schulzu. Wcześniej skupiałem się – jak inni czytelnicy z lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku – na kategoriach wymienionych w tytule tomu. Ale to już inna recepcja.

D. *infectio i assimilatio*

Zdarza się niekiedy (i to wcale często), że do wypowiedzi interpretujących dzieło Schulza przenika jego język, w tym także tworzone przez niego kategorie krytycznoliterackie. Tego rodzaju językowe zainfekowanie wydaje się naturalne i zrozumiałe w głównym nurcie, w którym – zwłaszcza w jego hermeneutycznej odmianie – często zaciera się granica między językami i interpretator sięga po metafory tekstu, który poddaje egzegezie. Niejeden schulzolog tworzący własną wypowiedź interpretacyjną (Władysław Panas przykładem, innym – Piotr

19 W. Hilsbecher, *Tragizm, absurd, paradoks*, wybór i wstęp S. Lichański, przekł. S. Błaut, Warszawa 1972.

20 Ibidem, s. 46.

21 Ibidem.

22 Ibidem.

23 Ibidem, s. 45.

24 Obszerny fragment eseju, w którym Hilsbecher przedstawia Gaddę, Borgesa i Schulza jako rewe-latorów nowoczesności, przedrukowano w tym zeszycie „Schulz/Forum” na stronach 169–172.

Paziński) dobrze zna ten stan zniesienia dystansu krytycznego i językowego zespolenia. Zaskakiwać może jednak ekspansja językowa Schulza w pracach, które są od jego życia i dzieła odległe – nie docierają do „regionów wielkiej herzeji”. Znowu sięgam po książkę Ryszarda Nycza, tym razem poświęconą „poetyce doświadczenia”, i znajduję w niej taki oto fragment:

[13] „Bruno Schulz chwalił Rilkego w słowach, w których kryje się, jak myślę, lapidarna a trafna charakterystyka literatury (w tym jego własnej sztuki pisarskiej), a w szczególności nowoczesnego dzieła sztuki: «istnienie jego książek jest gwarancją, że zagmatwane, g ł u c h e m a s y n i e s f o r m u ł o w a n e g o w n a s m o g ą w y d o s t a ć s i ę j e s z c z e n a p o w i e r z c h n i ę c u d o w n i e w y d e s t y l o w a n e». Literatura jest tu najwyraźniej rozumiana jako inwencyjna sztuka artykulacji doświadczenia”²⁵.

Nycz zachowuje tu jeszcze wyraźny dystans. Przekłada metafory Schulza na własną nomenklaturę teoretycznoliteracką. Kilkadziesiąt stron dalej ten dystans ogranicza się już tylko do cudzysłowu. W poszukiwaniu wspólnych miejsc dwudziestowiecznych koncepcji (od „sztuki jako doświadczenia” po „poezję jako doświadczenie”) teoretyk wskazuje na

[14] „przeświadczenie, iż sztuka, literatura, poezja jest specyficzną, istotną (aczkęsto negatywną) i faktyczną postacią doświadczenia realności (a nie owego doświadczenia odtworzeniem, reprezentacją czy wtórnym utrwaleniem); postacią, bez której «głuche masy niesformułowanego w nas» (by posłużyć się określeniem Schulza) nie doszłyby nigdy do progu świadomości i pojęciowo-językowego uformowania własnej określoności (czy tożsamości)”²⁶.

Podobnie zasymilowana została przez Nycza schulzowska „cudowna destylacja”:

[15] „Poetyka doświadczenia byłaby więc – w tym wariantcie – wydobywaną z praktyki pojetycznej wiedzą o technikach (czy kuchni) tej «cudownej destylacji» (określenie Schulza) doświadczenia w literaturę; «destylacji», która jest zarazem zagadkowym, hieroglificznym świadectwem nierozzerwalnej więzi doświadczenia z literaturą”²⁷.

Ekspansja Schulzowskiej metafory odświeżającej teoretyczną nomenklaturę badacza idzie nieraz jeszcze dalej. W tej samej książce Nycz po raz kolejny sięga do słownika autora *Sklepów cynamonowych*, gdy – omawiając pojęcie „problematyk” – wpada na pomysł nowego zastosowania tej kategorii:

[16] „Służyć ona może też owocnie, jak sądzę, do opisu wyłaniania się nowego pola problemowego, które (że się posłużę ulubionym określeniem Brunona Schulza) «dyfunduje» poza granice wszelkich dotychczasowych dyscyplinowych

25 R. Nycz, *Poetyka doświadczenia*, s. 145 (podkreślenia moje – SR).

26 Ibidem, s. 223.

27 Ibidem, s. 149.

podziałów, tworząc konstelację nową, wymagającą reorganizacji właściwych danych dyscyplinom narzędzi analitycznych, teorii, metod”²⁸.

Zbyt często przywołuję tu książki Ryszarda Nycza, jakby tylko on korzystał w swoich wypowiedziach z Schulzowskiego słownika. A przecież tak nie jest. Lista autorów zainfekowanych językiem *Sklepów cynamonowych* jest znacznie dłuższa. Sam mógłbym się na nią wpisać. Zachęcam do szerokich poszukiwań na własną rękę. Tymczasem musi wystarczyć jeden przykład, który pochodzi z kręgu badań nad performatyką.

W rozprawie Małgorzaty Sugiera zatytułowanej *Nieludzie. Donosy ze sztucznych natur* nazwisko Schulz pojawia się tylko raz, w momencie, w którym autorka, pisząc o instalacji Eduarda Kaca *The Eighth Day*, wyjaśnia jej odniesienia do „judeochrześcijańskiej wizji stworzenia świata w sześć dni i odpoczynku dnia siódmego”:

[17] „A potem nadszedł dzień ósmy, dzień nadliczbowy, jak powiedziałby Bruno Schulz, również specjalista od kreacji pokątnych i pozanormatywnych”²⁹.

Schulzowski jest w tym zdaniu tylko przymiotnik „nadliczbowy”. W tekstach źródłowych nie odnosi się on jednak do „dnia”, jak chciałaby Sugiera. W opowiadaniu *Noc wielkiego sezonu* mowa o „trzynastym, nadliczbowym i niejako fałszywym miesiącu”³⁰, a w *Genialnej epoce*, prezentując teorię „równoległych pasm czasu”, „czasu dwutorowego”, Schulz używa określenia „nadliczbowe zdarzenie”³¹. Niedokładność cytatu nie osłabia jednak jego siły jako przykładu asymilacji języka Schulza. Przeciwnie, pokazuje, w jaki sposób poszerza się jej zasięg. Redukcja źródłowego określenia czasu do jednego elementu pozwoliła Sugierze na wygenerowanie nowego wyrażenia odnoszącego się do czasu zgodnego z językową matrycą Schulza. Dla porządku dodam, że badaczka potraktowała skłonność Schulza do „kreacji pokątnych i pozanormatywnych” jako oczywiste *comparatum* dla interpretowanego performansu Eduarda Kaca, który na tle praktyk lepiej znanego Schulza zyskał większą wyrazistość.

3. Fenografia *redivivus*

Ale to jeszcze nie koniec. Pozostaje do zrobienia rzecz najtrudniejsza: odnalezienie jakiejś formuły scalającej wszystkie te, większe i mniejsze, dawne i współczesne, odniesienia do Schulza – bez względu na to, gdzie i w jakich okolicznościach powstały, w nurcie głównym czy pobocznym, na powierzchni czy

²⁸ Ibidem, s. 125.

²⁹ M. Sugiera, *Nieludzie. Donosy ze sztucznych natur*, Kraków 2015, s. 21.

³⁰ B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, wstęp i oprac. J. Jarzębski, Gdańsk 2018, s. 110.

³¹ Idem, *Opowiadania...*, s. 130.

w ukryciu, i jaką przybrały postać: słowa, obrazu, dźwięku – w świecie niezapomnianych zmysłów czy w przestrzeniach wirtualnych.

W tak trudnej sytuacji nadchodzi niespodziewana pomoc. Mojej redakcyjnej koleżance, ukrytej pod przejrzystymi inicjałami ZZ, należy się podziękowanie za to, że w słowie wstępnym do tego zeszytu „Schulz/Forum” miała odwagę odkurzyć i przypomnieć nam staroświecki termin „fenografia”, ukuty jeszcze w końcu XIX wieku przez pozytywistycznych filologów³², a w Polsce używany konsekwentnie i szeroko bodaj tylko przez Stefana Kawyna, autora licznych „szkiców fenograficznych” poświęconych Mickiewiczowi – jego sławie, czytaniu jego dzieła i kultowi jego osoby³³.

F e n o g r a f i a ! To dobry termin scalający, bo – słownikowo rzecz ujmując³⁴ – ogarnia zarówno badania recepcji i oddziaływania dzieła (w licznych odmianach: od dawnej „wpływologii” i niektórych odmian komparatystyki po estetykę recepcji), jak i badania nad dziejami i sposobami obecności pisarza, w tym także – jak kiedyś mówiono – jego „pośmiertnej sławy” (od opisów tradycyjnych form kultu po analizy „drugiego ciała”).

A zatem fenografia! Ale jaka?

W pierwszym kroku taka, która uchyli przekłete rozróżnienie *ιδιος* – *νομος*, jednostkowego i ogólnego, która dzięki temu nie ograniczy się do dokumentowania i opisu faktów jednorazowych. Fenografia nie musi być (tylko) idiograficzna. Fenografia sprzed wieku na ogół nie wychodziła poza gromadzenie dokumentacji i historyczny komentarz, poza rekonstrukcję i relacjonowanie zdarzeń – i nieraz sama przeradzała się w jeszcze jedną formę kultu odprawianego tym razem pod przykrywką nauki. Prace Kawyna, skądinąd niedocenionego mickiewiczologa, podszyte były głęboką miłością do wieszcz. Nie znaczy to jednak, że Kawyn, pisząc o Mickiewiczu, powinien dążyć – jak Kant – do odsłaniania uniwersalnych cech poetyckiego geniuszu czy – jak Thomas Carlyle – wielkości bohaterów historii, bo jedno życie i jedno dzieło – choćby tak rozległe i bogate jak Mickiewicza – to za mało, by oddawać się przyjemności teoretyzowania i ustanawiania ogólnych praw.

Fenografia powinna być raczej fenomenologią tworzenia się nowego bytu, ustanawiającego się pomiędzy (i ponad) ciałem i tekstem – za każdym razem inaczej, według własnego wzoru – bytu, który ustanawiając się dzięki temu uwolnieniu, zawiesza nieodwołalność śmierci ciała i śmierci tekstu. Idzie zatem o to,

32 Por. S. Skwarczyńska, *Systematyka głównych kierunków w badaniach literackich*, t. 1, Łódź 1948.

33 Por. S. Kawyn, *W kręgu kultu Mickiewicza. Szkice fenograficzne*, Łódź 1957.

34 „W skład jej zainteresowań wchodzi m.in. takie zjawiska jak dzieje popularności autorów i dzieł w różnych środowiskach odbiorczych, poczytność utworów, zasięg i okres ich powodzenia, opinie krytyki, losy dzieł poza obszarem rodzimego języka, jego życie w przekazach pozaliterackich, ikonografii itp.” (M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2000, s. 152).

by opisać wyłanianie się i konstytuowanie „Mickiewicza” (ale też bliższego nam „Schulza”) w różnych sferach tego, co już istnieje.

Obydwa słowa, „fenografia” i „fenomenologia”, zawierają ten sam grecki rdzeń φαίνω, który znaczy „objawiać, ukazywać, wyjaśniać; (pass.) wyjść na jaw, okazać się, wydać się, uchodzić za (+part. lub inf.)”³⁵. Do tego słownikowego znaczenia Heidegger – analizując pojęcie fenomenu – dodał znaczenia specjalne, które mogą okazać się przydatne przy definiowaniu naszego, właśnie wskrzeszanego terminu. Według filozofa, który lubił przemawiać jak filolog: „Grecki wyraz φαίνόμενον, do którego odsyła termin «fenomen», pochodzi od czasownika φαίνεσθαι, co oznacza: ukazywać się; φαίνόμενον znaczy zatem: to, co się ukazuje, ukazujące się, widoczne; samo φαίνεσθαι jest formą *medium* [stroną zwrotną w odmianie czasowników] od φαίνω – wyjawiać coś, stawiać w świetle”³⁶.

Następująca dalej analiza, tym razem już filozoficzna, skupia się na pojęciu fenomenu i ufundowanej na nim fenomenologii. Jeśli uznać, że ów „Mickiewicz”, którego opisywał Kawyn (podobnie jak „Schulz”, by poprzestać na raz już przywołanych nazwiskach), to fenomen, czyli, według Heideggera, „to, co-się-samo-w-sobie-ukazuje, to, co widoczne”³⁷ – fenograf znajdzie w wywodach autora *Sein und Zeit* niejedną inspirację. Choćby taką: „Owe φαίνόμενα, «fenomeny», są zatem ogółem tego, co wyjawione lub może zostać wydobyte na światło, a co dla Greków było często po prostu tożsame z ὄντα (byt)”³⁸.

Idąc tą drogą, fenograf wydobywa na światło „Schulza” – badając świadectwa, w których manifestują się („autoprezentują”) jego obecności, dawne i nowe, coraz to nowe, ponieważ ta seria manifestacji nie ma końca – skoro władza śmierci raz została uchylona. I jest uchylana nadal w aktach lektury i w poruszeniach pamięci i post-pamięci.

Powracam na chwilę do Kawyna, bo trudno na polu fenograficznych badań znaleźć bardziej natchnionego przewodnika i nauczyciela. W konkluzji jednego ze studiów poświęconych fenomenowi Mickiewicza-człowieka fenograf napisał (skrycie fenomenologicznie):

„Takim właśnie objawił się współczesnym Mickiewicz-człowiek. Dzieła jego poetyckie rzuciły czar na nich, gdy jeszcze nie znali ich twórcy – człowieka. Urok ten sprawił, że wypracowali sobie w poruszonej wyobraźni i we wzruszeniu estetycznym formę zjawiskową wybitności Mickiewicza. Z jednej strony ciekawość, naturalna pobudka poznania ludzkiego, z drugiej potrzeba wyrażenia podziwu, czci i wdzięczności dla twórcy, który ich obdarował dziełami

35 Zob. <https://dcc.dickinson.edu/pl/greek-core> (dostęp: 2.12.2024).

36 M. Heidegger, *Bycie i czas, przeł., przedmową i przypisami opatrzył B. Baran*, Warszawa 1994, s. 40.

37 Ibidem.

38 Ibidem.

o niezwyklej sile oddziaływania na jednostki i zbiorowość – złożyły się na przyczynę zbliżenia się do twórcy, poznania go jako człowieka. Współczesnych zajmuje u Mickiewicza-człowieka wszystko: zarówno jego wygląd zewnętrzny jak jego usposobienie, charakter i umysłowość. Bo w tym wszystkim: zarówno w twarzy poety, w jego oku, głosie, geście, w ubiorze nawet, w jego cechach charakteru i umysłowości przebija się wielkość człowieka, o której wnioskować można z tych szczegółów³⁹.

Czy tak powinniśmy dzisiaj pisać o „Schulzu”? Niezupełnie. Anachroniczny język Kawyna, jego czasem nieznośna egzaltacja skłaniają do czujności i krytycznego dystansu, ale zwierzchnia intencja jego badań fenograficznych wydaje się godna rozważenia – i podtrzymania. W wielu studiach i szkicach próbował uchwycić ów tajemniczy proces przemiany Mickiewicza w „Mickiewicza” – człowieka biograficznego (historycznego) w fenomen obecności wyzwolonej spod władzy czasu i miejsca, choć właśnie odnajdującego się (i odnawiającego) w każdym tu i teraz kolejnych generacji. Kawyn pracowicie śledził następujące po sobie fazy jednostkowego istnienia, które dzięki współczesnym uwalniało się od partykularyzmów biografii, od biologicznego ciała. Opisywał fenomen pewnego Litwina urodzonego w wigilię 1798 roku, poety debiutującego w 1822 roku tomem *Ballad i romansów*, który w końcu osiągnął „formę zjawiskową” – o której nie wiadomo, czym jest. Bo przecież nie tylko tym, „co-się-samo-w-sobie-ukazuje”, tym, „co widoczne”, co – według Heideggera – Grecy utożsamiali z bytem, ponieważ w fenomenie wiecznej sławy, wiecznego istnienia („Mickiewicza”, „Schulza” i tylu innych) byt spotyka się z fantazmatem, z ludzkimi projekcjami wychodzącymi od resztek bytu, od residuów, od „materii zdegradowanej” – by posłużyć się określeniem Schulza.

Fenografia zakładała totalność oglądu i ujęcia. Podobnie jak dla współczesnych otaczających Mickiewicza kultem, także dla fenografa opisującego „zjawiskową formę” poety wszystko było ważne, wszystko miało znaczenie – oko, głos, gest wieszcza, tak samo jak *Wielka improwizacja* czy *Pan Tadeusz*. Niewykluczone, że właśnie z tego powodu Kawyn nie znalazł uznania wśród wielu mickiewiczologów swojej epoki. Zbyt odważnie poszerzając w szkicach fenograficznych granice badań, zajmował się zdarzeniami nieistotnymi z punktu widzenia szczytów mickiewiczologii wzniosłej (i wyniosłej), mickiewiczologii Pigionia czy Borowego, którzy w jego epoce ustalali opinie o dużej sile i długim czasie obowiązywania. Nawet Maria Janion, o generację młodsza od Kawyna, w rozmowie ze mną po jednym z seminariów z rezerwą odniosła się do jego metod i działań, nazywając je „dłubaniem w przestarzałym warsztacie”. Mnie jednak dzisiaj wydaje się, że trafna była intuicja Kawyna, by pisać o poezji

39 S. Kawyn, *Mickiewicz – Człowiek. Studium fenograficzne*, „Pamiętnik Literacki” XXXVII, 1947, s. 101.

Mickiewicza, mieć przed oczyma także „t w a r z” poety, piękną, wyrazistą we wszystkich okresach życia⁴⁰. Trafniejsza niż rozwijający się intensywnie po 1967 roku⁴¹ (najpierw w Niemczech, a wkrótce potem w Polsce) program badań recepcji i oddziaływania literatury, bo w praktyce skupiał się on na odbiorze dzieł literackich. „Perspektywa czytelnika” – postulowana przez Haralda Weinricha i jego kolegów⁴² – pozwalała zobaczyć i opisać dzieje recepcji wielkich dzieł (sztandarowym przykładem – opublikowany przez Jaussa w 1973 roku artykuł o *Ifigenii* Racine’a i Goethego⁴³), albo stworzyć obraz „przeciętnego czytelnika” czy socjologicznie określonych grup publiczności. Odbiorca uzyskał status aktywnego, choć na ogół niemego uczestnika dialogu z pisarzem, reagującego (adekwatnie lub nie) na sygnały tekstu i wyrażającego – wprost lub pośrednio – jakieś oczekiwania wobec literatury, wykraczające poza jej aktualny stan. W porównaniu z tymi nowymi ideami, które przed półwiekiem rewolucjonizowały badania literackie, jeszcze starsza fenografia Kawyna zakreślała szerszy krąg, ponieważ programowo łączyła elementy heterogeniczne, o różnym sposobie istnienia. Inaczej niż estetyka recepcji spod znaku Jaussa, fenografia jest recepcją dzieła i z a r a z e m recepcją osoby, jej życiowych działań i przegód ciała.

Gdyby „Schulz” nie istniał jako fenomen, gdyby nie był „tym, co się ukazuje” w każdym akcie recepcji, gdyby nie przybierał „formy zjawiskowej” (jak powiedziałby Kawyn), możliwe byłoby jedynie budowanie zdań odnoszących się do jego tekstów i do dokumentów jego życia. Pozwalałyby one zdefiniować jego tożsamość literacką, podporządkowaną zasadzie kongruencji⁴⁴. To i tak niemało. Nie stawałby się on jednak migotliwym, zawsze od nowa ustanawianym w każdym działaniu recepcyjnym punktem odniesienia dla konkretnych osób, dla grup czytelniczych (zarówno dla wyznawców kultu pisarza, jak „wspólnot interpretacyjnych” Stanleya Fisha) i wreszcie dla kolejnych generacji, które z tych czy innych powodów zwrócić się w stronę Schulza.

⁴⁰ Kawyn, *Legenda mickiewiczowska...*, s. 66

⁴¹ Jest to rok opublikowania metodologicznego manifestu Hansa Roberta Jaussa (przekład polski pt. *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze* ukaże się niedługo potem w „Pamiętniku Literackim” (1972, z. 4) i od razu stanie się jednym z najczęściej cytowanych w tym czasie artykułów. Wkrótce potem, w 1977 roku, Jauss z dumą napisze: „Estetyka recepcji, przed pięciu laty prawie nie zauważana [...], cieszy się dziś żywym zainteresowaniem badaczy” (cyt. za polskim przekładem *Cząstkowość metody estetyki recepcji*, [w:] *Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec. Antologia*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył H. Orłowski, przeł. M. Łukasiewicz, W. Białik, M. Przybecki, Warszawa 1986, s. 163).

⁴² Weinrich, Jauss oraz grupa badaczy określanych mianem „szkoły z Konstancji”.

⁴³ Por. H.R. Jauss, „*Ifigenia*” Racine’a i Goethego, [w:] *Sztuka interpretacji w ostatnim półwieczu*, t. 3, wybór i oprac. H. Markiewicz, współudział T. Walas, Kraków 2011, s. 184–215.

⁴⁴ Pisałem o tym nieco więcej w szkicu *Bio/biblio-graficznie* (por. *Odcięcie. Szkice wokół Brunona Schulza*, Gdańsk 2022, s. 85–97).

Wytwarzany przez nie „Schulz” jest bytem usadowionym ponad tekstami i rysunkami Schulza, ponad *textum* jego życia. Jest to pozycja paradoksalna. Bo ten „Schulz” już jest (jako *constans* wytworzony przez dotychczasowe wypowiedzi o nim) i z a r a z e m s t a j e s i ę – na naszych oczach (a czasem za naszą sprawą), dzięki mnożącym się wypowiedziom na jego temat. Nie istnieje sam z siebie. Wymaga współudziału większego niż percepcyjny. Nie tylko bowiem w y ł a n i a s i ę w a k t a c h p e r c e p c j i, lecz także u s t a n a w i a w a k t a c h r e c e p c j i, we wszelkich działaniach odbiorczych, które zyskują bytową (w szczególności komunikacyjną) samodzielność. I dopiero dzięki nim może być postrzegany jako fenomen – jako „Schulz”, ten ktoś, z którym na co dzień możemy obcować.

Warunkiem pierwszym jest jawność aktów recepcyjnych. Biorą one udział w procesie wytwarzania „Schulza” tylko wtedy, gdy (i o tyle, o ile) staną się widoczne, ujawniając się w ten czy inny sposób: jako działanie, w tym zwłaszcza działanie, którego efektem jest reaktywna wypowiedź włączająca się do komunikacyjnych obiegów. Dla schulzologii (i dla „Schulza”) młodzieńczy „zachwyt Ficowskiego”⁴⁵ po pierwszej lekturze *Sklepów cynamonowych* nie miałby żadnego znaczenia, gdyby powodowany nim Ficowski przez następnych kilkadziesiąt lat niczego o Schulzu nie napisał.

Nie tylko zresztą pisanie jest dla istnienia „Schulza” ważne. Liczy się każdy akt widocznej dla innych recepcji, którą należy rozumieć najszerzej, jak to możliwe. Hermann Kinder i Heinz-Dieter Weber (myślący w jaussowskich ramach) poszli w jej definiowaniu w tę właśnie stronę. „Recepcja w procesie komunikacji wypowiedzi zachodzi – jak twierdzą – dokładnie wówczas, gdy (językowe lub niejęzykowe) działanie działającego nie może zostać opisane inaczej jak tylko w ten sposób, że n a s t ą p i ł o o n o z e w z g l ę d u n a t ę w y p o w i e d ź”⁴⁶.

Poszerzmy jeszcze bardziej tę definicję – skoro według projektu Kawyna fenografia ma obejmować „wszystko”. Powodem (przedmiotem) tak szeroko rozumianej recepcji może być również każda wypowiedź niejęzykowa, w tym zwłaszcza rozległa sfera działań wizualnych, a nawet więcej – w ogóle wszystko t o, c o m o ż n a z o b a c z y ć, bo należy do widzialnego świata: rysunek dorożki wiozącej nagie kobiety z niejasnych powodów umieszczony przez Schulza w *Sanatorium pod Klepsydrą* jako ilustracja, tak samo jak jego ranne

45 Por. *Zachwyt Ficowskiego*, „Schulz/Forum” 3, 2013, s. 3–4.

46 H. Kinder, H.-D. Weber, *Badania literaturoznawcze nad recepcją zorientowaną na działanie*, [w:] *Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec*, s. 287.

pantofle⁴⁷, które miał na stopach, gdy siedząc na schodach, pozował w garniturze do zdjęcia, i tak jak kafel z pieca przy Floriańskiej czy drohobyckie zaułki i podwórka, w których kolejne generacje fotografów odnajdują ślady *Sklepów cynamonowych*.

Akty recepcji spowodowane przez wszystkie takie manifestacje i ślady istnienia tworzą rozległe i zróżnicowane pole. Będzie się ono powiększać, dopóki trwa zainteresowanie Schulzem, dopóki jego życie i twórczość wywołują (recepcyjną) aktywność ludzi, która objawia się zarówno w logosferze, jak w ikonosferze i w społecznym behawiorze.

W granicach tego recepcyjnego pola znajdują się oczywiste obiekty badań: przekłady prozy, działania artystyczne inspirowane przez Schulza (naśladowania, pastisze, przeróbki, repliki, kopie, a nawet falsyfikaty), wszelkie wypowiedzi na jego temat (od pierwszych recenzji *Sklepów cynamonowych* po naukowe dysertacje), a w nich jawne i ukryte cytaty, subtelne aluzje, skrzydlate słowa (choć ich Henryk Markiewicz długo nie zauważał⁴⁸), przywołania Schulzowskich fraz przez Ryszarda Nycza, moje o tym pisanie...

Ale istnieje też drugi wymiar recepcji – nie tak oczywistej – która ujawnia się nie tylko w ukrytych nurtach schulzologii, lecz także w plotce o Schulzu, w legendach na jego temat, w dziejach twarzy, w sensacyjnych doniesieniach o życiu intymnym (uwaga, masochizm!), w błędzie pewnej polityczki, która pomyliła Brunona Schulza z Giordanem Brunem i spaliła pisarza na stosie, w sporach o jego narodową przynależność (nasz? wasz? ich?), w sensacyjnej kradzieży w Drohobyczu malowideł ściennych (i w światowych reakcjach na nią), w oporze (częściowo przewyciężonym) senatorów przed podjęciem uchwały o ustanowieniu roku pisarza, i wreszcie w codziennych ludzkich czynnościach, tak prozaicznych, jak picie herbaty z kubka ozdobionego portretem Schulza, w noszeniu koszulki z grafiką z *Xięgi bałwochwalczej*, w palcu wzniesionym w geście aprobaty lub w lekceważącym machnięciu ręką: „Co tam, Schulz”.

⁴⁷ Ich identyfikacja nie jest łatwa. Dla Jakuba Orzeszka to „kapcie w paski”, dla Michała Pawła Markowskiego „bardzo szykowne, skórzane pantofle domowe typu «opera», prawdopodobnie na gumowej podeszwie” (M.P. Markowski, *Przeciwko nierozstrzygalności*, „Schulz/Forum” 19–20, 2022, s. 39).

⁴⁸ Nie ma ich ani w pierwszej (1990), ani w drugiej serii (1998) jego *Skrzydlatych słów*. W publikacji późniejszej nazwisko Schulza pojawia się wprawdzie dwukrotnie, lecz nie jako autora przywołanych skrzydlatych słów. Raz występuje jako adresat listu otwartego Witolda Gombrowicza na temat „doktorowej z Wilczej”, drugi raz w związku z przekładem *Procesu* Franza Kafki (por. H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa. Seria druga*, Warszawa 1998, s. 219 i 293). Zmieni się to dopiero w trzeciej edycji, w której dodane zostaną dwa przywołania: tytuł *Sklepy cynamonowe* i pierwsze zdanie *Mesjasza* zapamiętane przez Artura Sandauera „Wiesz – powiedziała mi rano matka. – Przyszedł Mesjasz. Jest już w Samborze” (*Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*. 2, oprac. H. Markiewicz przy współudziale M. Kotowskiej-Kachel i A. Romanowskiego, Kraków 2012, s. 119–120, p. 80, 81).

Te mnogie i równoległe akty recepcji nie są ze sobą skoordynowane i nie dążą do osiągnięcia jednej formy. W projekcie Kawyna było inaczej. Identyfikowane przez fenografa „formy ujęcia” Mickiewicza zastygają w jakimś konkretnym kształcie („poeta romantyczny”, „improvizator”, „wielki poeta narodowy”, „czczone wieszcz w dobie ucisku”, „mąż czynu”⁴⁹), petryfikują się – i w końcu stają martwe. Tymczasem recepcja znajduje się w ciągłym ruchu, w stanie wrzenia. To niekończący się proces, wieczna zmienność – konstelacja migotliwych elementów, którą dałoby się może ująć za pomocą metafor astronomicznych. Ale tylko do pewnego stopnia, gdyż brakuje jej cyklicznej powtarzalności. Każda wypowiedź, każde działanie „ze względu” na Schulza reorientuje przestrzeń recepcji, umieszczając w jej centrum „Schulza” – za każdym razem innego i w innym centrum. Wektory tych przesunięć i przemian można opisać tylko retrospektywnie. I tak też było u Kawyna, który opisywał dzieje historycznej recepcji Mickiewicza. Na te same ograniczenia natknie się schulzolog, jeśli postanowi pójść drogą wytyczoną przez mickiewiczologa uparcie poszukującego „formy zjawiskowej” poety. Bo przecież nie można opisać formy (obrazu? postaci? widma?) „Schulza”, skoro nadal jest akcją bez końca, nieprzerwanym ruchem – i co najwyżej punktem, wokół którego obracają się *residua* życia (i twórczości) pewnego człowieka, któremu dzięki zbiegowi zastanawiających okoliczności udało się tak długo angażować wokół sprawy swojego przetrwania (bo o nie toczy się gra) kolejne generacje czytelników.

Czytelników? Nowa fenografia powinna odważnie wychodzić poza badania literackie i zmierzać w kierunku badań fenomenologicznych. Powinna więc raczej starać się opisywać sposoby, dzięki którym w kolejnych, ponawiających się i różnorodnych aktach recepcji ujawnia się „Schulz” jako punkt odniesienia, jako byt, który odtąd już istnieje w naszym (moim) każdorazowym tu i teraz. Bo „Schulz” tak się objawiający zawsze jest terazniejszy – i zawsze w relacji „do”, zakotwiczony w czyimś istnieniu. Czym jest ta relacja, niemożliwa bez dobrowolnego zaprzędania się umarłemu pisarzowi? Jak można ją opisać? Nie wiem. Przybiera zbyt wiele różnych wzorów. Jest nieuchronnie egzemplaryczna. Jest zatem a-teoretyczna. Wspólne jest tylko *p o d t r z y m y w a n i e w i s t n i e n i u*. Jak na pewnej słynnej fotografii.

Mam na myśli fotografię Edwarda Steichena z 1902 roku znaną jako *Rodin, le Monument à Victor Hugo et le Penseur*. Bez trudu można na niej dostrzec wszystkie wymienione w tytule osoby. Rzeźbiarz, stosujący w swoich pracach znaną już Michałowi Aniołowi technikę *non finito*, znalazł w fotografii sprzymierzeńca, który patrząc przez obiektyw, „widział nieostro” i chętnie rozmywał kontury rzeczywistości, a fotografowanym postaciom kazał wydobywać się

49 Por. S. Kawyn, *W kręgu kultu Mickiewicza...*, s. 18 i wcześniejsze.

z mgły. Znajdują się one we wspólnej przestrzeni, choć dostępny im sposób istnienia jest odmienny. Różni je modus bycia. Wyrzeźbione figury nigdy nie osiągną mocy bycia sfotografowanego człowieka, który je stworzył, a on z kolei, w momencie gdy został utrwalony w kadrze, wiele stracił (na istnieniu) wobec fotografa, który – jak przystało piktorialistcie – dopracowywał w ciemni odbitkę, nadając wizerunkowi rzeźb i rzeźbiarza ten sam malarski charakter. I nadal cieszył się pełnym życiem, gdy spoglądał na sfotografowane figury.

Ale to jeszcze nie koniec. Szereg podtrzymujących się w istnieniu postaci jeszcze dalej wykracza poza granice fotografii – i włącza do gry mnie, piszącego teraz o niej. Victor Hugo / Auguste Rodin / Edward Steichen / Bruno Schulz (który mnie do nich doprowadził) – i na koniec ja, Stanisław Rosiek, jedyny jeszcze żyjący z tego szeregu, dzięki któremu stało się to możliwe.

A teraz Ty, nieostrożny czytelniku i spektatorze, także zostałeś pochwycony. Wpadłeś w recepcyjną pułapkę, z której już łatwo nie wyjdiesz.



Edward Steichen, **Rodin, le Monument à Victor Hugo et le Penseur**, 1902, odbitka gumowa z dwóch negatywów, 26 x 32,2 cm, Wikimedia Commons