

Schulz jest wszędzie

Rok 1934 to rok przełomowy dla Schulza-pisarza. Jego debiutancka książka odbija się szerokim echem w całym kraju, wywołując skrajne emocje. Już w styczniu publicznie chwali go Nałkowska, pojawiają się recenzje w „Kurierze Warszawskim”, w „Pionie” i w „Sygnałach”. W ciągu miesiąca staje się ważną postacią w środowisku, przebija barierę dzielącą go od tych, których do tej pory mógł tylko „mściwie i buntowniczo” podziwiać. „Dziś mam mą wielką, triumfalną chwilę” – pisze pod koniec stycznia do Tuwima, który jak wielu innych pisarzy zachwyił się jego prozą. Już wtedy pojawiają się pierwsi schulzoidzi (patrz „Schulz/Forum” 8). Schulz pragnął jednak, aby te powiększające się kręgi na wodzie, wywołane *Sklepami cynamonowymi*, dotarły także za granicę – czego przykładem próba nawiązania kontaktu z Tomaszem Mannem i historia zaginionego opowiadania *Die Heimkehr*. Barierę polszczyzny proza Schulza przekroczy dopiero dwadzieścia lat później, pod koniec lat pięćdziesiątych, wraz z pierwszymi przekładami na język angielski (o jednej z pierwszych prób takiego przekładu patrz tekst Benjamina Balinta), które zapoczątkują międzynarodowy fenomen twórczości, otwierając pole recepcji na cały świat (patrz wszystkie numery „Schulz/Forum”, ale zwłaszcza 21–22).

Nieco inaczej wygląda sytuacja Schulza-artysty. Jego kariera artystyczna zaczyna się znacznie wcześniej. Schulz pokazuje swoje prace już od 1920 roku. W roku 1921 zapisuje się do Miejskiej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Malarstwa w Warszawie prowadzonej przez Władysława Skoczylasa (patrz tekst Elizy Gościński). Do 1940 roku uczestniczy przynajmniej w dziesięciu wystawach zbiorowych i indywidualnych. Schulz zbiera pozytywne recenzje, wystawy, w których uczestniczy zyskują nawet rozgłos, jednak zaledwie lokalny i chwilowy. Nawet skandal z udziałem senatora Thulliego w roli głównej, który tak dobrze się zapowiadał, nie przysparza artyście rozgłosu. Kiedy Schulz wystawia swoje prace we Lwowie w roku 1935, a więc już jako pisarz, publiczność i krytycy traktują jego rysunki jak suplement do *Sklepów cynamonowych*, a nie jako odrębne zjawisko artystyczne. On sam w Wywiadzie udzielonym Witkacemu również przyznaje, że w prozie wypowiedział się pełniej.

Być może to prawda. Możliwe, że w tym przypadku to sława pisarska nadała większe znaczenie pracom graficznym. Bo czy znalazłbyśmy Schulza-artystę, gdyby Schulz-pisarz poprzestał na *Unduli*? Czy kryminalno-dyplomatyczny skandal związany z malowidłami w willi Landaua (patrz tekst Olgi Snarskiej) w ogóle by zaistniał? Nie ma to teraz większego znaczenia. Twórczość artystyczna Schulza już dawno stopiła się z twórczością literacką w jednolity amalgamat. Dowodem na to jest jej oddziaływanie nie tylko na literaturę, ale także na sztuki wizualne, a mówiąc konkretniej, dowodem są schulzoidzi-artyści. Już w 2002 roku trafnie

i precyzyjnie opisała ten fenomen Branislava Stojanović w swoim przełomowym tekście *Umitycznienie Brunona Schulza* – który przedrukowujemy w tym numerze. To właśnie tam pada słynna fraza o wszystkim, „co w sztuce celowo Schulzowskie, co pretenduje, by być takim właśnie, właśnie jego”. Od tego czasu wiele kolejnych wycinków przestrzeni schulzoidalnych zostało prześwietlonych i przebadanych. W tym numerze publikujemy wyniki najnowszych analiz, które oscylują właśnie wokół sztuk wizualnych. Autorzy badają pod tym kątem twórczość Nikity Kadana (patrz tekst Tomasza Szerszenia), masochistyczne wątki w twórczości Zdzisława Beksińskiego (patrz tekst Macieja Rydzewskiego), niejednoznaczne interpretacje surrealistki Leonor Fini (patrz tekst Hélène Martinelli) oraz niezwykle fascynację Piotra Łucjana (patrz tekst Piotra Millatiego). Ponadto zanurzamy nasze fenograficzne sondy na teren filmu i teatru, konstytuujemy schulzowskie inwentorium wśród anglojęzycznych artystów (patrz tekst Zofii Ziemann), przyglądamy się możliwym powiązaniom między Schulzem a teatrem Jerzego Grotowskiego (patrz tekst Balbiny Tarnowskiej) oraz oglądamy i recenzujemy *Sanatorium pod klepsydrą* braci Quay.

Można dojść do absurdałnego wniosku, że Schulz jest wszędzie. I może rzeczywiście tak jest, że w każdym zakątku świata znajdzie się ktoś taki jak Bruce Rips, mieszkaniec Omahy, który z niewiadomych przyczyn stworzy coś, co będzie „celowo Schulzowskie, co pretenduje, by być takim właśnie, właśnie jego”.

ts