

Maciej Rydzewski: Schulz-Panorama

Dopiero co ukazała się nowa animacja braci Quay, ponownie oparta na twórczości Brunona Schulza. To wydarzenie wstrząsnęło schulzocentrycznym światem, cofnijmy się jednak na chwilę do poprzedniczki filmowego *Sanatorium pod Klepsydrą*, czyli niemal trzydziestoletniej *Ulicy Krokodyli*. Przypomnijmy sobie otwierającą film sekwencję – oto aktor (Feliks Stawinski) wchodzi za kuliszy teatralnej sceny, by pochylić się nad kinetoskopem. Splunięcie wprawia machinerię w ruch – seans się rozpoczyna.

W odpowiadającym filmowi tytułem opowiadaniu nie uświadczymy tej sceny – dotyczy się to zresztą całego dorobku literackiego Schulza. Obraz ten jednak wywołuje pewne skojarzenie: „Następował teraz zawiły opis składanego refraktora astronomicznego, o wielkiej sile świetlnej i rozlicznych zaletach. Zaciekawiony, wy dobyłem z koperty ten instrument zrobiony z czarnej ceraty lub sztywnego płótna złożonego w płaską harmonijkę. Miałem zawsze słabość do teleskopów. Zacząłem rozkładać wielokrotnie złożony płaszcz instrumentu. Usztywniony cienkimi pręcikami rozbudował mi się pod rękami ogromny miech dalekovidza, wyciągający na długość całego pokoju swą pustą budę, labirynt czarnych komór, długi kompleks ciemni optycznych wsuniętych w siebie do połowy. Było to coś na kształt długiego auta z lakowego płótna, jakiś rekwizyt teatralny imitujący w lekkim materiale papieru i sztywnego drelichu masywność rzeczywistości. Spojrzałem w czarny lejek okularu i ujrzałem w głębi za ledwie majaczące zarysy podwórzowej fasady Sanatorium”¹. Na kartach *Sanatorium pod Klepsydrą* Józef również obcuje z maszyną, co prawda wykraczając opisem poza wyobrażenie zwykłego kinetoskopu, jednak konstrukcje obu cudów techniki opierają się na elemencie optycznym, okularze umożliwiającym spojrzenie w odległą przestrzeń – przestrzeń ukrytą, nieznaną, tajemniczą.

Zmierzenie się z opisem niecodziennego urządzenia ułatwia ilustracja autorstwa Schulza przedstawiająca wizualizację teleskopowego automobilu (albo automobilowego teleskopu). Z jednej strony łagodzi to dyskomfort, którego mógłby doświadczyć odbiorca, stając przed wyzwaniem sprawdzającym plastyczność jego wyobraźni, z drugiej jednak – jak wiele oryginalnych pomysłów i interpretacji zostało zgłędzonych przez tak dobitną sugestię? Schulzowskie

1 B. Schulz, *Sanatorium pod Klepsydrą*, [w:] idem, *Sanatorium pod Klepsydrą*, Warszawa 1937, s. 184.

ilustracje to zarówno dar, jak i klątwa zakorzeniona w zbiorowej projekcji interpretacyjnej. Nie wszystko jednak stracone – pozostają bowiem miejsca niezilustrowane, całkiem obszerne zresztą, jeśli wziąć pod uwagę, że *Sklepy cynamonowe* nie zostały wydane wraz z poświęconymi im ilustracjami. Te Schulz dołączał do egzemplarzy samodzielnie – żadne się nie zachowały. Tradycja schulzologiczna nakazuje opłakiwanie strat i tkwienie w żałobie, jednak to właśnie absencji tych ilustracji artyści zawdzięczają swobodę twórczą i możliwość ciągłej reinterpretacji.

Podczas pracy nad swoimi ilustracjami taką swobodą cieszyć się mogły osoby studenckie gdańskiego ASP: Julia Drozd-Tietaniec, Antonina Góra, Kinga Ludwicka, Kinga Murawska, Małgorzata Grundland, Małgorzata Kupper, Martyna Rutkowska, Max Rydzyński, Paula Łazicka, Pola Gąsiorok i Wiktoria Gawin. Galeria obrazów ich autorstwa może być niespodzianką równie odkrywczą, co przysłana Józefowi (zamiast oczekiwanej przez niego książki pornograficznej) maszyna – galeria spełnia zresztą podobne funkcje. Podobnie jak teleskop w opowiadaniu oraz kinetoskop w filmie braci Quay, galeria umożliwia zajrzenie i przeniesienie w krąg (neo)schulzowskiej imaginacji.

Fragment *Sanatorium pod Klepsydrą* przywołałem z jeszcze jednej przyczyny – części prac towarzyszą fragmenty prozy Schulza. Wybranie własnego, który ma patronować nad moim krótkim komentarzem, uznałem za uczciwy zabieg.

Prac jest dużo, a wśród nich: ilustracje opowiadań, animacja, wariacje wokół portretów Schulza, kolaż, inspiracje *Xięgą bałwochwalczą* oraz luźniej, ale wystarczająco wyraźnie powiązane z twórczością Schulza grafiki. Wszystko to wykonane w oparciu o różnorodne style, techniki, podejścia – dowód na, jak duży potencjał tkwi w sztuce, która ciągle intryguje, ciągle zastanawia, ciągle wraca. Wraz z nią wracają stare, wałkowane już tyle razy rozterki i zagadki dotyczące istoty rzeczy, do której odwołują się współczesne interpretacje, oraz osi, wokół której orbitują – Schulza. Tego, jaki był naprawdę. I za każdym razem udaje się zrozumieć coś nowego.

Tym razem rola bodźca przywracającego wspomnienie o Schulzu przypadła właśnie galerii osób studenckich z ASP, których prace – chcąc nie chcąc – stanowią próbę rekonstrukcji zagubionej, rozdartej i zdeformowanej tożsamości autora *Sklepów cynamonowych*. Grafiki osób studenckich zawierają w sobie niezbywalny pierwiastek rodem z alternatywnego Drohobycza, w którym rozgrywa się akcja schulzowskich opowiadań i który stanowi tło schulzowskich rysunków, a także temat niektórych prac osób studenckich. Czym jest ten pierwiastek? Chyba niczym konkretnym – ale w jakiś szczególny sposób mityzuje rzeczywistość.

I nie tylko rzeczywistość. Wszelkie działania poświęcone twórczości Schulza – opracowania naukowe, odwołania intertekstualne, inspiracje artystyczne – mityzują przede wszystkim samą jego postać, stopniowo zniekształcają jego sylwetkę, prezentując go takim, jakim chcemy, żeby był. Umieszczamy Schulza

w dowolnych kontekstach, tropimy zgubne ślady, sugerujemy się tym niewielkim strzępkiem informacji, które po nim zostały, zapominając, że to jedynie *pars pro toto*. Zmultiplikowane portrety Schulza autorstwa osób studenckich przypominają o tym, jak wiele pozostało jeszcze do odkrycia – bądź do spreparowania/zmistyfikowania. Gdzie kończy się fascynacja, inspiracja, zapożyczenie, a zaczyna imitacja, fałsz, ułuda? Tego nie wiem i jestem przekonany, że można tymi pojęciami zgrabnie manipulować w zależności od charakteru intencji i personalnej zręczności retorycznej.

Za rozmycie wizerunku Schulza, stworzenie go nieuchwytnym, nie są odpowiedzialne jedynie osoby trzecie. Sam Schulz dołożył wystarczająco dużo mimowolnych starań, by odpowiednio ukryć się w kontrastującej z jego niepozorną aparycją odważnej sztuce – poczynawszy od pisania pod pseudonimem, przez sublimacyjne wyładowanie popędu, aż po zwyczajne kłamstwa dotyczące postępów w tworzeniu *Mesjasza*. Domyślamy się, że Schulz nie zawsze mógł lub chciał być do końca szczery, udawał, pozował, grał – tak samo jak teatralnie zachowujące się postaci z jego opowiadań. Twórczość Schulza to artystyczny kamuflaż jego fantazji i wstydliwych zachcianek, których nie był w stanie spełnić na jawie, to sztuka imitacji – niczym „imitacja ceremoniału karakoniego” przedstawiona na uwzględnionej w galerii animacji. Lunatyczne ruchy zamknięte w powolnej migawce oddają halucynacyjny trans więźnia własnych pragnień.

Jeśli Schulz ukrywał swoje intymne oblicze we własnej twórczości, istnieje parę stanowisk, które mogą objąć artyści odwołujący się do jego dzieł – mogą przyjąć rolę rzetelnego badacza, który podejmie kolejną próbę wytworzenia klucza interpretacyjnego sięgającego do schulzowskich artefaktów, zdemaskowania dotychczasowych fałszerstw i ujawnienia nowego, niekoniecznie prawdziwego Schulza. Mogą też jednak pójść głębiej, świadomi zasad gry kontynuować zawiązany tak dawno spisek – wzmocnić aurę tajemnicy, specjalnie prowadzić w ślepe uliczki, kreować własną mitologię. Widmo Schulza wymyka się w obu sytuacjach, ale tylko w jednej jest to niepożądane. Paradoksalnie to właśnie druga strategia pomoże nam zrozumieć Schulza lepiej – stosując jego własne sztuczki, upodabniając nasz tok rozumowania do jego. Nie chodzi tu o odszyfrowanie symboli, lecz o stworzenie nowego języka, który będzie rezonował z tamtym kodem – choć może nigdy go nie złamie.

Impas ten skłania do interpretacyjnej kapitulacji. Może to jednak posłużyć na korzyść schulzologicznych odkryć. Być może nieistotne już stało się pytanie, kim był Schulz, a należy się zastanowić nad tym, kim Schulz jest dzisiaj – być może na to pytanie właśnie próbuje odpowiedzieć umieszczona powyżej galeria. W końcu, być może, osoby studenckie wcale nie rekonstruują schulzowskich wyobrażeń, ale konstruują je na nowo niczym demiurg z *Traktatu o Manekinach*.

„Jak wielka czarna gąsienica wyjechała luneta do oświetlonego sklepu – wielocłonkowy kadłub, ogromny papierowy karakon z imitacją dwóch latarń na przedzie. Kupujący stłoczyli się, cofając przed tym ślepym smokiem papierowym,

subiekci otworzyli szeroko drzwi na ulicę i wyjechałem powoli tym papierowym autem, wśród szpaleru gości odprowadzających zgorszonym spojrzeniem ten w istocie skandaliczny wyjazd”². Równie skandaliczna okazała się wystawa Schulza z 1930 roku w Truskawcu. Jednak w przypadku prac osób studenckich o czymś podobnym nie ma mowy. Współcześni odbiorcy stali się mniej wrażliwi, nieco bardziej wyrozumiali, a osoby studenckie wykazały się wyjątkową ogładą, litością i dobrym wychowaniem.

2 Tamże, s. 185.