

Filip Szwałasek: Krytyka turystyczna

1

Na sąsiednich stronach Tomasz Swoboda pisze o *L'inquiétude de la matière*, niewielkiej książce François Coadou, że jest interesująca i rozczarowująca zarazem. Ostateczny wniosek przekracza tę ambiwalencję. Kwestią rozstrzygającą okazuje się nie tyle głębokość czy forma podejścia, ile jego kierunek: „Tematem dwóch poprzednich książek opublikowanych przez wydawnictwo Semiose był Elvis oraz Myszka Miki. Sięgając po wydaną w tej serii książkę o Schulzu, liczyłem, że pozwoli mi ona ujrzeć autora *Sklepów cynamonowych* jako ikonę popkultury. Niestety, na razie nic z tego”. Krytyki Politycznej przewodnik po Schulzu¹ obiecuje, że w końcu „coś (nowy, popularny kierunek w schulzologii) z tego będzie”. O sile przewodników jako formy wyrazu, w której łączy się tekst i obrazy (czasem niekoniecznie fotograficzne, lecz poetyckie), stanowi wszak to, że – jak pisze Swoboda o wyobrażonej przez siebie, alternatywnej wersji *L'inquiétude* – „pozwalają ujrzeć” coś nowego. Po to są, żeby prezentować, i to nie tyle dany obiekt, co raczej pewien sposób jego postrzegania oraz rozumienia.

Te najlepsze pokazują, na czym polega różnica między podróżnikiem a turystą. W filmie Bernarda Bertolucciego *Pod osłoną nieba* (*The Sheltering Sky*, 1990) Port Moresby, grany przez Johna Malkovicha, tłumaczy ją młodszemu koledze (w roli George'a Tunnera Campbell Scott) tak: „Turysta już od przyjazdu myśli o powrocie do domu, a podróżnik nie wie, czy w ogóle wróci”. Można by te słowa odnieść do najlepszych bedekerów: Gérarda de Nerval'a i jego *Podróży na Wschód*, do Nicolasa Bouviera i *Ryby-Skorpiona*, do Fernanda Pessoa i z jego *Lizboną: co turysta powinien zobaczyć*, do niektórych książek Andrzeja Stasiuka czy do *Pierścieni Saturna*, gdzie Winfried Georg Sebald oprowadza czytelnika po bezdrożach dwóch równorzędnych przestrzeni: pamięci i Anglii.

Przewodnik Krytyki Politycznej po Schulzu jest XXXVI odsłoną serii, liczącej w chwili, gdy to piszę, około czterdziestu tomów. Niewiele z nich poświęcono prozaikom (z tego, co wiem, Schulza poprzedzili Czesław Miłosz, John Maxwell Coetzee, do tego grona można by wliczyć jeszcze Andrzeja Żuławskiego). Ten jest wyjątkowy, składa się bowiem z czterech części, kolejno: eseistycznej, filmowej, literackiej i komiksowej. W pierwszej znajdziemy pięć tekstów krytycznych

1 *Schulz. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012. Dalej cytuję, podając tylko numer strony.

(Agata Bielik-Robson, Adam Lipszyc, Julia Fiedorczuk, Aldona Kopkiewicz, Marta Konarzewska). W drugiej kilka szkiców filmoznawczych (Jakub Majmurek, Peter Greenaway, Maciej Pisuk) i rozmowę z braćmi Quay. Trzecia zawiera dwa opowiadania (*Różowy Murzyn* Andrzeja Szpindlera i *Podróż magiczna* Jacka Dobrowolskiego), a ostatnia – kilka komiksów (*Wiosna* Agnieszki Piksy, *Luna* Patryka Mogilnickiego oraz *Czarne Kuby* Woynarowskiego).

2

Najbardziej będą nas interesować eseje, ale zanim do nich dotrzemy, rzućmy okiem na resztę. Zresztą taki tok – nie po kolei, od końca – narzuca się instynktownie. Wiadomo, że najpierw ogląda się obrazki, czyli w tym wypadku komiksy. A więc do dzieła, patrzymy.

Komiks Piksy składa się z siedmiu kadrów. Sekwencja przedstawia kolejno: 1) wizję pokoju w nocy (oparta o ścianę łopata, konewka, kubistyczny akt kobiety, człowiek leżący na dywanie); 2) ludzika, któremu nie starcza zręczności, by wykonać na palcach figurę „kociej kołyski”; 3) kobietę leżącą pod trzema gwiazdami; 4) dwa pokoje (albo jeden, tylko różnie oświetlony); 5) nagą kobietę z dwoma kotami; 6) ubraną na czarno kobietę w melancholijnym pejzażu (ptak, chmura, drzewo); 7) mężczyznę, który zaplątał się w sweter.

W *Lunie* autorstwa Mogilnickiego widzimy kosmonautę, który na obcej planecie zaprzyjaźnia się z kotem. Bohater, zainspirowany przykładem pupila, który najwyraźniej może oddychać w pozaziemskiej atmosferze, ściąga hełm i rozplywa się w powietrzu. Zanikający kontur podpisano fragmentem z prozy Schulza: „Nie ma materii martwej ... martwota jest jedynie pozorem, za którym ukrywają się nieznanne formy życia” (układ zdania oryginalny).

Komiks Woynarowskiego prezentuje zlew, okno i osiedle mieszkalne, które mierzą się z niewytłumaczalnymi ingerencjami. Z odpływu wyrasta paproć, przez szyby przestaje być cokolwiek widać, bo na zewnątrz trawa rośnie wysoko, blokowisko zostaje usytuowane w kuli zawieszanej w próżni. Kolejne ilustracje okraszono krótkimi cytatami z Schulza, żeby wiadomo było, że to do jego twórczości, a nie czyjejkolwiek innej, odnoszą się oglądane kadry. W tej samej (jak gdyby atrybucyjnej) roli występują podpisy w poprzednim komiksie. Dzieło Piksy, od którego zacząłem przeglądać, jest zaś w całości „nieme”.

We wszystkie trzy prace należy Schulza samodzielnie winterpretować. Z równym powodzeniem można by komiksy zamieścić w tomie o Słowackim albo Baudelaire, wymieniając tylko cytaty. Podobne wrażenie towarzyszy lekturze opowiadań. Nie do końca wiadomo, w jaki sposób *Różowy Murzyn* i *Podróż magiczna* korespondują z utworami Schulza, tyle tylko, że obie narracje znalazły się w książce zatytułowanej jego nazwiskiem. Znów trzeba autora *Komety* wnieść do tekstu, ale nawet jeśli operacja się powiedzie (kto będzie się aż tak wysila?!), nie pozwoli rozwiązać wątpliwości, czy zaprezentowane w przewodniku krótkie

formy są Schulza pastiszem, parodią czy jeszcze czym innym. Klucz, który zdecydował o ich wyborze, pozostaje tajemnicą.

Oczywiście prace drohobyckiego pisarza nie dają się łatwo transponować. Dowodzą tego kłapy spektakli teatralnych, albumów muzycznych, słuchowisk. Redaktorom Krytyki Politycznej należą się niewątpliwie brawa za to, że próbowali i że udostępniłyśmy publikacji niszowym autorom; wymaga to sporej odwagi, zwłaszcza że zapewne wiedzieli o porażkach poprzedników. Z tym że największy nawet respekt (i empatia) nie osłabia odczucia przypadkowości zgromadzonych materiałów. Wygląda to tak, jakby zabrakło poważnych tekstów i trzeba było na ostatnią chwilę zorganizować cokolwiek.

Lektura szkiców zebranych w dziale filmowym potwierdza to przecucie. Nic nowego o Hasie. Rozmowa z braćmi Quay? Rzecz jasna, zachwycają się Schulzem. Znajdziemy w tej części także odrzucony przez Polski Instytut Sztuki Filmowej scenariusz Macieja Pisuka o ostatnich tygodniach życia Schulza. Pomysł interesujący i – wzięwszy pod uwagę rosnącą popularność Schulza – zapewne zostanie przez kogoś w tej czy innej formie zrealizowany. W roli pisarza chętnie widziałbym, choć jest ciut za wysoki, Marcela Sabata, znanego z ról w *Nieulotnym* Jacka Borcucha czy *Kamieniach na szaniec* Roberta Glińskiego.

3

Eseistyczna partia przewodnika to rzecz zupełnie innej wagi. Marka, jaką wypracowali sobie Agata Bielik-Robson i Adam Lipszyc, sprawia, że po książkę z ich tekstami sięga się w ciemno. Część oczekiwań zostaje jednak, niestety, zawiedziona. Szkic Bielik-Robson – *Życie na marginesach. Drobnny aneks do kwestii „Bruno Schulz a kabała chasydzka”* – wydaje się tym bardziej gęsty, że wspomnienie perypetii z abstrakcyjnymi komiksami i opowiadaniem jest jeszcze świeże. Ale im dalej w tekst, tym więcej zamętu. Żeby w pełni docenić ów esej, należałoby przenieść się w czasie i czytać przewodnik nie dziś, w drugiej połowie 2014 roku, ale w dniu jego premiery albo najlepiej jeszcze parę lat wcześniej, kiedy to nikt nie podawał w wątpliwość znaczenia wątków kabalistycznych (chasydzkich, luriańskich etc.) dla prozy Schulza. Dziś, z perspektywy czasu i nowych lektur², które pobudzają tempo i zakres rozrastania się schulzologii, propozycja interpretacyjna Bielik-Robson musi wydać się, zależnie od czytelnika, archaiczna, hermetyczna albo i – nie kryjmy – bełkotliwa. „Czy Tłuja jest Szechiną, wygnaną w świat materii Bożą obecnością, która błąka się w żebraczych łachmanach

2 Chodzi oczywiście o *Powszechną rozwiązłość* Michała Pawła Markowskiego, ale też o inne schulzologiczne „herezje”, wśród których na uwagę zasługuje niewątpliwie otwierający niniejszy zeszyt szkic Stefana Chwina o rozmyślnym wymazywaniu przez Schulza żydowskości (i każdej innej przynależności narodowej) z opowiadań.

po marginesach Księgi Stworzenia?” [27]. Tekst dostarcza takich pytań bez liku. Moc w nim „izmów”, które sprzęgają się jeszcze z natłokiem sformułowań wielkodusznie wyręczających czytelnika z sztydzenia.

Autorka wychodzi od tezy Jana Gondowicza na temat antynomiczności Schulzowskiego świata³ i proponuje zastąpić podział góra–dół podziałem na centrum i pogranicze. Dopóty, dopóki wywód ogranicza się do tej decentracji, do „trzynastości, nadmiarowości, nieobliczalności, która jest własnością aneksu i marginesu, ale, jak się okazuje, także najwyższej tajemnicy Bożych atrybutów” [29], pozostajemy w kręgu odczytań nieszkodliwie wtórnych. Bielik-Robson próbuje przełamać impas, ale jej entuzjazm spełza na niczym z winy nużących swoją ekscentrycznością sformułowań. Parę przykładów, którym wyjęcie z kontekstu nie ujmuje siły. A więc hagenda rzekomo przyrównana przez Waltera Benjamina do „monstrualnego stwora, który kiedyś nie zniesie poddaństwa i podniesie na halachicznego pana swą potężną łapę” [28]. A zatem „nietematyzowalny margines-tło, szemrząca przestrzeń Levinasowskiego *il y a*, zanurzona w wiecznym mroku” [32]. Na koniec „tętniąca pleromena Nieskończonego” [34]. Di–da.

Adam Lipszyc gdzie indziej upatruje zasady rządzącej światem opowiadań Schulza. Najwięcej uwagi poświęca tym fragmentom, w których najpełniej objawia się melancholia, a czasem i granicząca z obłędem depresja. „Nietrudno zauważyć – pisze o serii *Dodo*, *Edzio*, *Emeryt*, *Samotność* – że te cztery opowiadania [nazywane dalej szarym blokiem – F. S.] tworzą w istocie bardziej przewrotny i nieprzyjemny rewers świata *Sklepów cynamonowych* niż opowiadanie *Sanatorium pod Klepsydrą*, jawnie wystylizowane na negatyw tamtej rzeczywistości” [40]. Rodzina przedstawiona w *Dodzie* jest „demonicznym dubletem rodziny złożonej z Jakuba, Józefa i matki” [tamże]. Mimo takich lustrzanych odbić proza Schulza nie rozłamuje się na dwie przeciwstawne połowy. Stanowi raczej całość, w której „Jakub, Józef, a wreszcie autor *Sklepów cynamonowych* są podszyci samotnymi figurami z szarego bloku, a z narratorem *Samotności* są po prostu tożsami” [44]. Korespondencja między bohaterami i autorem opowiadań naprowadza Lipszycę na trop rewolucyjnego wątku Schulzowskiej prozy.

Zobaczmy: „Ci trzej trwają poza rzeczywistością, która ma tutaj charakter trzeźwy, nowoczesny i odczarowany, pozostają wszakże we władzy jej prawa. Ponieważ jednak w ich przypadku władza ta przejawia się właśnie jako wyizolowanie, jako zamurowanie poza rzeczywistością, jako wyjęcie spod prawa, to

3 Ta rewelatorska teza pada w rozmowie Jana Gondowicza z Piotrem Pazińskim, opublikowanej pod tytułem *Genealogie wyobraźni* w „Midraszu” (2012, nr 5 (169)). Żeby oddać atmosferę tego dialogu, warto chyba pokusić się o krótki cytat. Powiada Gondowicz: „Zwróćmy uwagę, że kiedykolwiek u niego [Schulza] jest mowa o jakichś historiach kreacyjnych, pojawia się albo ucho, które wypływa na ulicę jak czerwony koral, albo tapety bujające ze ścian i wypuszczające kłaczka, albo zwoje gumowych kiszek”.

specyfika tego uwięzienia paradoksalnie otwiera możliwość działań. Wszyscy trzej zatem działają. Przy całej swojej pozornej delikatności ich działania mają charakter antynomistyczny: zmierzają do podważenia prawa” [45]. Nie zdradzam dalszego ciągu wykładu, żeby nie odbierać przyjemności śledzenia go potencjalnym czytelnikom. Schulz na szaro jest – niejako przy okazji – dowodem na to, że można owocnie wykorzystać cytaty, zdawałoby się, doszczętnie wyeksploatowane. Lipszyc opiera swój komentarz na powszechnie znanym liście do Tadeusza i Zofii Brezów o potrzebie towarzystwa i na korespondencji z Andrzejem Pleśniewiczem o „dojrzewaniu” do dzieciństwa. Dodatkowo jeszcze streszcza opowiadania, a mimo to można się z jego eseju niejednego nauczyć.

Wręcz odwrotnie ma się rzecz z ostatnim artykułem w tej części przewodnika. Mowa o skrajnie tendencyjnym i manipulatorskim tekście Marty Konarzewskiej *On tylko udaje tak? Schulza i Gombrowicza zabawa w doktorowę*. Wicenczelna nieregularnika lesbijsko-feministycznego „Furia”, stała współpracowniczka dwumiesięcznika LGBT „Replika” i współautorka zbioru reportaży *Zakazane miłości* próbuje na podstawie korespondencji Schulza z Gombrowiczem wyświetlić rozgrywaną przez dwóch pisarzy „arcyciekawą walkę sadomasochistyczną na miny”, a przy okazji opisać „logikę Schulzowskiego masochizmu”. Od razu pojawiają się wątpliwości. „Futrany brzuch”, „włochaty brzeg ciemności” albo „niezdźwidzie futro krzaków” to niekoniecznie najbardziej przekonujące metafory masochistycznych skłonności autora *Sklepów*. Powołanie się na Adelę, która kielzna ruchem stopy retoryczny szal Ojca, jest w tym kontekście szczytem braku inicjatywy. To fragment, jak tego Konarzewska niechcący dowodzi, którego funkcja sprowadza się często do poręcznego uniku przed wypowiedzią dyskredytującą wszelkie uogólnienia o masochistycznym rozmemłaniu Schulza. Można ją znaleźć tuż pod nosem, w listach do Gombrowicza: „To my jesteśmy biologią wojującą, biologią zdobywczą, my jesteśmy naprawdę witalni”⁴...

Na koniec zostawiłem *Rejestry zmysłowości* Aldony Kopkiewicz, ponieważ pozytywnie wyróżniają się na tle reszty tomu. Autorka, zamiast aplikować do Schulza metodologię albo, jak to często bywa⁵, jedynie nomenklaturę jednego ze zwrotów w humanistyce, wysuwa propozycję całościowego rozumienia prozy autora *Samotności* pryzmatem teorii afektów, nie ograniczonej do słów kluczowych, ale – podejrzewam – autentycznie przeżytej. To wymowne, że biogram autorki najciekawszego, najbardziej „miodnego” tekstu w całym przewodniku, jest najkrótszy.



4 Korespondencja Gombrowicza z Schulzem w: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, s. 455.

5 Na przykład w tekście Julii Fiedorczyk *Thing Power*, który nie przedłużać i tak już obszernej recenzji, takie słowa, jak „rzecz”, „Lacan”, „widzialność” czy „Unheimliche” mają znaczyć same w sobie albo dla siebie, bo na pewno nie w odniesieniu do prozy Schulza, która nie daje się im czarować.

4

„*Reader* (przewodnik) to popularna formuła używana na całym świecie w odniesieniu do ważnych obszarów humanistyki. Prezentuje wybrane zagadnienie lub dorobek twórcy, wyznaczając całościową i oryginalną perspektywę rozumienia danej tematyki. Celem każdego przewodnika jest nie tylko przekrojowe przedstawienie danego problemu, ale też umieszczenie go w nowym kontekście” – pisze wydawca na ostatnich stronach książki. To miła przesada twierdzić, że Schulz i jego dzieło są „ważnym obszarem humanistyki”. Mniej miłą, bo zwozdzając czytelnika, jest hiperbola o „całościowej i oryginalnej perspektywie” czy „nowym kontekście”. Przewodnik *Krytyki Politycznej* po Schulzu można by podzielić na trzy nierówne części: zbędną (opowiadania i komiksy), wtórną (w wypadku rozdziału filmowego i paru esejów) oraz tę najmniejszą, faktycznie zgodną z założeniami „popularnej formuły używanej na całym świecie”.

Mała treściwość tomiku jest może rezultatem tego, o czym była mowa na wstępie, przy okazji wzmianek o przewodnikach: „Turysta już od przyjazdu myśli o powrocie do domu, a podróżnik nie wie, czy w ogóle wróci”. Większość autorów zaproszonych do stworzenia XXXVI odsłony serii okazała się tylko turystami na gruncie schulzologii. Jeśli przed napisaniem (lub narysowaniem) swoich komentarzy przeczytali jeszcze raz opowiadania i pisma Schulza, to ze z góry określonym nastawieniem: „Znajdę w tych tekstach to i to, wesprę sprawdzonymi cytatami, żeby być w zgodzie z mainstreamem dyskursu, albo użyję środków zupełnie doń nieprzystających w nadziei, że zbiję wszystkich z tropu i wrócę do swoich spraw”. Taka strategia może się sprawdzić, ale – jak każda – wymaga wyuczucia. W wypadku Konarzewskiej przeradza się w wulgarność⁶, u Bielik-Robson zmienia entuzjazm w dezynwolturę, u komiksiarzy kończy się na bezsilności. Powiedzieć „nic z tego” byłoby może przesadą. „Coś” wyszło, ale nie „to”.

6 Dwa cytaty ku przestrodze: „Ta dzika «huzia» [zawołanie wystosowuje do Schulza Gombrowicz w jednym z listów – F. S.], z łatwością odniesiona do «chuci», jest genialnie prząśnym odpowiednikiem francuskiego – *jous!* [pisze się *jouis* – F. S.], oznaczającego: «rozkoszuj się, rajcuj, jaraj się, szczytuj!». Nietrudno wysłyszeć, skąd idzie ten «huzi» głos. To oczywiście głos przedrzeźniający nakaz sprośnego nad-ja” [99] albo: „Komu napierające oczy mężczyzn – podnóżków, fallicznych hybryd, pokurczów-starców-peniszków nie wiercą dziury w przyjemności spojrzenia? Kto serio chce być podmiotką zdegradowaną w fetysz?” [106].