

Piotr Sitkiewicz: Ocalony przez mit. Schulz i Lilien

Rozpoczyna się jak opowiadanie. Kiedy przeczytałem pierwszy akapit, zamarłem. Gorączkowo kierowałem wzrok na kolejne, które zdawały się potwierdzać pierwsze przypuszczenie. Czy to jednak możliwe? Dopiero w czwartym akapicie stało się jasne, że to nie kolejna odsłona poszukiwania mitycznej Księgi przez Józefa syna Jakuba, ale wspomnienie jej realnego wcielenia, będące początkiem jednego z najdłuższych esejów Schulza, wyjątkowego pod wieloma względami, który przez kilka dziesięcioleci spoczywał zapomniany na skromnych, czterostronicowych splechawkach lokalnej gazety drukowanej w Drohobyczu.

*

Spośród czterdziestu znanych nam tekstów krytycznych Schulza zaledwie dwa poświęcone są sztuce plastycznej: *Egga van Haardt*, opublikowana w „Tygodniku Ilustrowanym” (1938, nr 40), oraz *Głosy prasy*, wydrukowane przez „Przegląd Podkarpacia” (1934, nr 12). Żadnego z tych tekstów nie możemy zaliczyć do dzieł wybitnych, ani nawet istotnych. *Egga van Haardt* razi pseudopoetycką namiętnością i grafomańską grandilowencją; gdyby nie nazwisko autora w nagłówku, trudno by odgadnąć, że czytamy tekst Schulza. Jak wiadomo z jego korespondencji, to nie potknięcie autora, ale efekt samowolnych przeróbek artystki i jej partnera, Jerzego Brodnickiego. Z kolei *Głosy prasy* to króciutki tekst, wręcz anons, informujący czytelników lokalnej gazety o istnieniu artysty amatora utrwalającego wizję przeszłości swojego rodzinnego Drohobycza. Odpowiedź na pytanie, dlaczego Schulz jako krytyk czy publicysta pisał niemal wyłącznie o literaturze, z pewnością nie jest jednoznaczna. Na pewno główny wpływ na dobór poruszanych przez niego tematów mieli redaktorzy czasopism zamawiający recenzje, lecz mimo to zawsze wydawało mi się dziwne, że Schulz – często deklarujący się jako malarz – nie stworzył żadnego wartościowego tekstu na temat własnych fascynacji artystycznych.

Dzięki wieloletnim wysiłkom Jerzego Ficowskiego i innych badaczy sporo wiemy na temat literackich fascynacji Schulza, zdawał z nich bowiem relację w pismach krytycznych i w prywatnej korespondencji, ale prawie nic na temat jego inspiracji w sferze sztuk plastycznych. W *Księdze listów* trudno szukać jakiegokolwiek śladu zachwytu nad twórczością malarską. A zatem niemal wszystko, co wiemy na ten temat, pozostaje w sferze interpretacji i domysłów. Ze wspo-

mnien o Schulzu wiemy jednak, że posiadał kolekcję albumów, które pokazywał swoim uczniom, przyjaciółom, kobietom, i że rozmawiał z nimi na temat sztuki. Albo więc teksty i listy Schulza poświęcone innym artystom nie zachowały się jedynie przez nieszczęśliwe zrządzenie losu, albo też z jakichś niejasnych przyczyn Schulz unikał wypowiadania się na temat tej sfery własnej wrażliwości i aktywności twórczej. Zapomniane na kilka dziesięcioleci, a niedawno odnalezione teksty z „Przeglądu Podkarpacia” pozwalają wesprzeć tę pierwszą hipotezę.

„Przegląd Podkarpacia” ukazywał się pod redakcją Henryka Springera w latach 1934–1939. Redakcja pisma mieściła się w Drohobyczu przy ulicy Grunwaldzkiej 21, a jej oddział w Borysławiu przy Kościuszki 26. Każdy numer liczył cztery strony, wypełnione reklamami Polminu, drobnymi ogłoszeniami, kroniką wydarzeń z regionu, informacjami na temat lokalnej historii i polityki, ze szczególnym naciskiem na miejscowy przemysł naftowy i atrakcje sanatorium w Truskawcu. Obok tych dość przyziemnych artykułów z rzadka tylko pojawiały się w tym piśmie również teksty odbiegające od problemów codzienności polskiej prowincji.

Z „Przeglądem Podkarpacia” współpracował także nauczyciel rysunków z gimnazjum w Drohobyczu, profesor Bruno Schulz. Oprócz wspomnianej notki z roku 1934 opublikował w nim duży tekst na temat twórczości Efraima Mojżesza Liliena, drukowany w dziewięciu odcinkach od końca października 1937 do połowy lipca 1938 roku (1937, nr 71–74; 1938, nr 75–82), sprawozdanie z wystawy Feliksa Lachowicza (1937, nr 70) i opowiadanie *Samotność* z tomu *Sanatorium pod Klepsydrą* (1937, nr 69). Ponadto w numerze z 17 października 1937 pojawiła się informacja: „Redakcja nasza stara się wciąż udoskonalić wydawanie naszego pisma, starając się przede wszystkim o jego wygląd zewnętrzny. Numer bieżący naszego pisma wydajemy w nowej szacie przez umieszczenie nowego nagłówka wedle projektu znanego artysty malarza i literata prof. Schulza, co niezawodnie czytelnicy nasi przyjmą z zadowoleniem”.

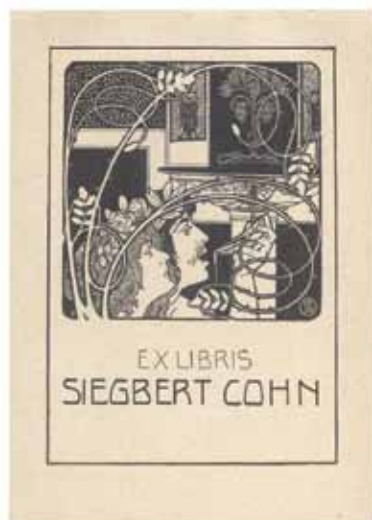
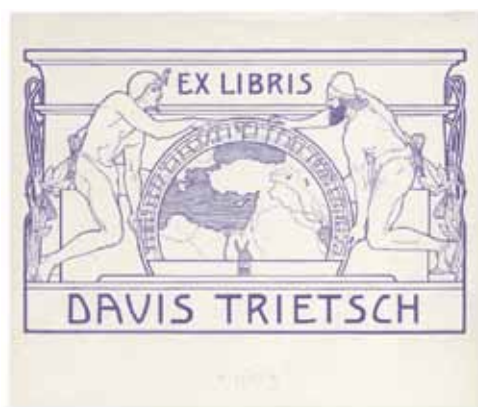
Schulz nawiązał bliższą współpracę z miejscowym periodykiem na przełomie lat 1937–1938, w czasach, kiedy cieszył się już sławą uznanego pisarza. Trudno powiedzieć, kto wyszedł z inicjatywą owej współpracy, sądząc jednak po atencji, z jaką został przyjęty, a także po charakterze jego tekstów, jakże odbiegających od zwyczajowej produkcji publicystycznej „Przeglądu”, można przypuszczać, że to on otrzymał zaproszenie od Henryka Springera i że dostał od niego wolną rękę w wyborze tematów. W zamyśle redaktora naczelnego winieta, artykuły i opowiadanie głośnego literata z pewnością przydawały pismu powagi i zwiększały jego poziom. Schulz z kolei, publikując w lokalnym piśmie, zapewne z jednej strony reperował swój domowy budżet, z drugiej zaś – zacieśniał dobre stosunki z lokalnym establishmentem.

Tekst *Wystawa Lachowicza* możemy zaliczyć do standardowych sprawozdań z wernisażu. Nie różni się on wiele od tekstu poświęconego temu samemu artyście sprzed kilku lat. Schulz, ponownie pełen zachwytu, porównuje go do średnio-

wiecznych iluminatorów, akcentuje jego bliski związek z historią, sztuką i architekturą Drohobycza, a na koniec apeluje do „czynników miarodajnych”, aby umieściły jego prace w zbiorach miejskich. Tym razem jednak jego oceny i analizy są bardziej precyzyjne, pisze na przykład: „Płodność p. Lachowicza jest niewyczerpana. Zdobywszy swój styl na starych iluminatorach, wchłonawszy pewne lekkie wpływy Stryjeńskiej i Skoczylasa, stworzył p. Lachowicz amalgamat własny, który mu pozwala każdy temat podjąć z łatwością, dookoła każdego najniklejszego faktu rozsunąć swe barwne komentarze. Stara budowla, figura kościelna, stare malowidło w cerkiewce staje się dlań natchnieniem do rozwinięcia tej pięknej gry artystycznej”. Nietrudno dostrzec w tym tekście charakterystyczną Schulzowską frazę, język zmysłowy i bogaty w neologizmy, ale jako krytyk sztuki Schulz w pełni dochodzi do głosu dopiero w tekście poświęconym innemu artyście urodzonemu w Drohobyczu.

*

Efraim Mojżesz Lilien – znany także jako Maurycy Lilien – urodził się w roku 1874 w ortodoksyjnej rodzinie żydowskiej. Jego ojciec Jakub prowadził warsztat tokarski przy ulicy Żupnej 38, równoległej do ulicy Floriańskiej, przy której mieszkała rodzina Schulza. Od dziecka przejawiał ponadprzeciętny talent do rysunku, lecz z powodu trudnej sytuacji materialnej musiał porzucić naukę w gimnazjum i aby wspomóc rodziców oraz troje rodzeństwa, podjął pracę u sztyldziarza we Lwowie. Dopiero gdy bogaci krewni wsparli go sumą pięciu guldenów miesięcznie, ukończył gimnazjum we Lwowie i podjął studia artystyczne. Przez dwa lata studiował rysunek w krakowskiej Szkole Sztuk Plastycznych, kierowanej przez Jana Matejkę, w pracowniach Floriana Cynka oraz Izydora Jabłońskiego, znów jednak musiał przerwać naukę z powodu niedostatku. Studia kontynuował później w Akademii Wiedeńskiej i w Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Największy wpływ wywarła na niego sztuka Młodej Polski oraz europejska secesja i Art Nouveau. Kiedy w stolicy Bawarii powstało nowe czasopismo, „Die Jugend”, Lilien dołączył do jego zespołu jako ilustrator. U schyłku XIX wieku dał się poznać jako zdolny grafik i fotografik, zyskiwał kolejne zamówienia i popularność. Na początku wieku XX aktywnie związał się z ruchem syjonistycznym. W służbie tej idei stworzył swoje najważniejsze dzieła, między innymi wspomniane przez Schulza *Juda* (1900) i *Lieder des Ghetto* (1903). Słynął także jako twórca ekslibrisów, plakatów i druków reklamowych. W roku 1906 wyjechał do Izraela, aby prowadzić zajęcia w Szkole Sztuk Pięknych i Rzemiosł Artystycznych Besaleel. Mimo że już w tym samym roku wrócił do Europy, wywarł duży wpływ na tamtejszych artystów, łącząc tematykę biblijną i orientalną z ideą syjonizmu i zachodnim wzornictwem. Jednym z najbardziej znanych jego dzieł były ilustracje do Starego i Nowego Testamentu. Do Erec Israel powracał jeszcze dwukrotnie – w 1910 i 1914 roku. W roku 1906 poślubił niemiec-



Exlibrisy zaprojektowane przez Ephraïma Mosesa Liliënà, ze zbiorów Biblioteki im. Ossolińskich

ką artystkę żydowskiego pochodzenia, Helene Magnus. Urodziło im się dwoje dzieci – syn Otto i córka Hannah. Po wybuchu I wojny światowej zgłosił się do armii austro-węgierskiej. Jako uznany fotograf i rysownik został wysłany na Bliski Wschód, aby dokumentować działania wojenne. Do domu wrócił w randze porucznika, odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi. W roku 1920 zamieszkał w Brunszwiku, rodzinnym mieście swojej żony. Wkrótce otrzymał też niemieckie obywatelstwo. W roku 1924 przeszedł atak serca, zmarł nagle rok później, podczas kuracji w niemieckim Badenweiler. Pochowano go na cmentarzu żydowskim w Brunszwiku.

Bardziej szczegółowe informacje na temat artysty oraz spory wybór jego prac można znaleźć w *Katalogu wystawy E. M. Liliena w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie*, opublikowanym nakładem Towarzystwa w roku 1914. Autor tekstu wprowadzającego, Artur Schröder, przyznaje wprost, że Lilien nie jest twórcą dobrze znanym na ziemiach polskich. Przypomina, że ilustrował on *Miłość* Jana Kasprowicza, „robił inicjały, rysunki, winiety i ilustracje w krakowskim «Świecie» [...], w «Życiu» Przybyszewskiego, w «Tygodniku Ilustrowanym»”, ale dopiero za granicą zdołał rozwinąć talent, zdobyć uznanie, sławę i majątek. Mimo to, zdaniem Schrödera, Lilien zawsze pozostawał bliski ziemi swych przodków i przyznawał, że pierwsza wystawa jego prac w Galicji napawa go radością.

Schulz bardzo dobrze znał dzieła swojego rodaka i ocenił je nadzwyczaj trafnie. Potwierdzał przy tym swoje kompetencje jako krytyka sztuki, kiedy umieszczał twórczość Liliena pośród prądów artystycznych *fin de siècle*'u i na tle dorobku poprzedników, kiedy interpretował jego najważniejsze dokonania, gdy przyglądał się technice, a nawet kiedy zwracał uwagę na te aspekty jego dzieła, które z dystansu dzielącego twórcę i krytyka okazały się artystycznym niepowodzeniem. Do czasopisma, którego czytelnicy szukali głównie lokalnych wiadomości, napisał co prawda tekst nietypowy, wymagający i długi, ale jego temat wybrał, zdaje się, starannie. Portret miejscowego artysty wzbogacił bowiem kwestią, która musiała żywo zajmować przynajmniej miejscową inteligencję.

Może się to wydawać nieprawdopodobne, ale esej z „Przeglądu Podkarpacia” to jedyna jak dotąd wypowiedź Schulza poświęcona wprost tematyce żydowskiej. Oczywiście tematyka ta pojawia się w wielu rysunkach, a duch starotestamentowej symboliki, żydowskiego mesjanizmu i mistycyzmu przenika głęboko *Sklepy cynamonowe* i *Sanatorium pod Klepsydrą*. Schulz jednak, jak się wydaje, świadomie wyrzekł się w swej twórczości literackiej *entourage*'u żydowskiego szteltu, doskonale mu przecież znanego, w pismach publicystycznych zaś nigdy nie zdradził zainteresowania głośną w owych czasach tematyką asymilacji, antysemityzmu, nacjonalizmu czy syjonizmu, nigdy też nie kreował się na twórcę żydowskiego, a nawet wystąpił z gminy wyznaniowej. Maurycy Lilien natomiast na przełomie XIX i XX wieku jako jeden z pierwszych wstąpił w szeregi budowniczych państwa Izrael i aktywnie tworzył mitologię współczesnego judaizmu, odwołując się zarówno do doświadczeń mieszkańców galicyjskich gett, jak i do

symboliki starotestamentowej i orientalnej, przywołującej potęgę Narodu Wybranego z czasów króla Dawida, podanej w nowoczesnej, secesyjnej formie. Nie sposób więc pisać o jego życiu i twórczości, nie poruszając szeroko pojętej kwestii żydowskiej. Schulzowi – jak się okazuje – tematyka ta była na tyle bliska, że wypowiadał się o niej ze znawstwem i żywym zaangażowaniem. Można nawet powiedzieć, że w swoim tekście objawił się jako zwolennik idei syjonizmu.

*

Trudno na pierwszy rzut oka znaleźć wyraźne nici łączące twórczość plastyczną Liliena i Schulza. Lilien należy do epoki, w której gest twórcy zdaje się uwięziony w misternej arabesce, w której kompozycją rządzi teatralna konwencja, w której perfekcyjność warsztatu, granicząca ze zręcznością, przytłacza twórcze emocje, a forma bierze w posiadanie treść. Schulz natomiast, młodszy od niego o niespełna dwadzieścia lat, daje upust twórczej ekspresji w szkicach dynamicznych, nerwowych, improwizowanych, sięgających sfery podświadomości, jako ilustrator zaś nie ogranicza się do funkcji dekoratora ani nie przygniata dzieła zdobnym gmachem, ale wchodzi z tekstem w subtelną grę, która odsłania jego ukryte pokłady.

Schulz jednak mimo tych wyraźnych rozbieżności wyraźnie deklaruje swój zachwyt nad dziełem Liliena i podpowiada, którądy przebiega ścieżka łącząca światy ich wyobraźni. Po pierwsze, i Schulz, i Lilien przez całe życie pozostali wierni technikom graficznym i to w nich osiągnęli artystyczne spełnienie. Po drugie, Schulza i Liliena w dużym uproszczeniu zaliczyć można do twórców fantastycznych, eksplorujących sfery mitu – z tą różnicą, że Lilien szczególnie upodobał sobie mitologię Starego Testamentu i getta, Schulz zaś – mitologię własnego dzieciństwa i świat własnych erotycznych obsesji. Po trzecie, zbliża ich do siebie pochodzenie, które nie pozwala na jednoznaczną odpowiedź na pytanie: kim jestem? Lilien był obywatelem Austro-Węgier, czuł się Polakiem, umarł jako Niemiec, ale przez większość odbiorców uważany był za twórcę żydowskiego. Z podobnymi problemami borykał się Schulz, zdeklarowany Polak, który połowę życia spędził na rubieżach c.k. monarchii, a przez drugą połowę borykał się z oskarżeniami o zatrucie żydowskimi miazmatami zdrowego polskiego ducha i rodzimej mowy. Po czwarte wreszcie, obu twórców połączyła ich mała ojczyzna – Drohobycz, świat galicyjskiej prowincji, w którym znajdują się źródła ich wyobraźni. Drohobycz na przełomie wieków był ważnym ośrodkiem ruchu syjonistycznego – tu mieściła się biblioteka Domu Żydowskiego, zawierająca religijną i filozoficzną literaturę żydowską, odbywały się wykłady, działały rozmaite stowarzyszenia polityczne i artystyczne. I Lilien, i Schulz musieli więc się zetknąć z ideą narodowego odrodzenia Żydów właśnie w swoim rodzinnym mieście.

Główny powód zachwytu nad twórczością Liliena zdaje się spoczywać w prawieku życia Schulza. Świadczy o tym racjonalny, rzeczowy, niepozbawiony krytycyzmu ton jego tekstu. Tak jakby tęższe wzruszenie czy olśnienie było tylko echem dawnych przeżyć, których intensywność już nigdy nie może się powtórzyć, bo nie można mieć ponownie trzynastu lat i patrzeć na świat z młodzieńczą intensywnością. Lilien stał się więc elementem mitu dzieciństwa, z taką pieczołowitością pielęgnowanego przez Schulza, mitem, który uzyskał list żelazny chroniący go przed działaniem rozumu, podpowiadającego, że dawna fascynacja dość szybko stała się szpargałem ocierającym się o przesadę i kicz, obciążonym tanią literackością i banalną symboliką.

Schulz widzi w Lilieniu kontynuatora wielowiekowej, lecz wygasającej już tradycji żydowskich rzemieślników, przeciwieństwo fabrycznej tandety, bezdusznej, nieudolnej, zwyrodniałej. To jednak nie zachwyty nad formą decyduje o znaczeniu, jakie przypisuje mu Schulz. Pisarz dostrzega w nim również – i przede wszystkim – artystę, który w swej sztuce dał wyraz ważnym nurtom myśli politycznej swoich czasów oraz przemianom dokonującym się w zbiorowej świadomości Żydów, którzy po setkach lat życia w diasporze zaczęli tworzyć własną państwowość na Ziemi Izraela. Lilien jest więc wyrazicielem zbiorowości, swoistym medium, przez które przemawia duch epoki i duch dziejów. I pozostaje wielkim artystą, kiedy jest wierny tej roli. Kiedy zaś jego talent zostaje zaprzęgnięty jedynie do zaspokajania potrzeb modnej publiczności, która pragnie kunsztownych ekslibrisów czy ilustracji, Schulz stawia między sobą a nim wyraźną granicę. Prace te pozostają dla niego co prawda piękne, ale nie mają mocy, która wpłynęła na chłopca przez cały dzień wpatrującego się w karty Księgi. Nawet ilustracje do Biblii są dla niego zdradą dawnych ideałów, nieudaną próbą ożywienia mitu własnej młodości, a w rezultacie pustą imitacją, jałowym naśladownictwem siebie samego, niegodnym artysty i człowieka tego formatu. Zdaniem Schulza idea ożywiająca wczesne prace Liliena zgasła w dniu, w którym zetknął się on z rzeczywistością syjonizmu w Palestynie. Trudno tęsknić do mitycznej ojczyzny, kiedy ma się przed oczami jej realne ucieleśnienie. Czy jednak warto się dziwić widocznemu u artysty pragnieniu wzniesienia na nowo płomienia, który rozpałał go niegdyś tak intensywnie? Czy nie takie samo pragnienie towarzyszyło Schulzowi w jego twórczości literackiej?

Schulz, stojący w pierwszym rzędzie europejskich mitologów, z uwagą śledzi, jak w twórczości Liliena wykuwa się ideologia syjonizmu, jak zakorzenia się w zbiorowej świadomości, w ożywionym micie żydowskim i przybiera formę sztuki na wskroś europejskiej i kosmopolitycznej. Sprzeciwia się jednak, kiedy nazywa się go najwybitniejszym twórcą „techniki czarno-białej” i przypisuje mu się w tej dziedzinie odkrycia, które należą do twórców dawniejszych i godnych większego uznania. Jego sprzeciw budzi również włączanie Liliena do szeregu piewców żydowskiej biedy. Chociaż z niej się wywodzi i dobrze ją zna, owa bieda jest mu obca i daleka, dlatego jej obraz buduje z symboli i rozmaitych akceso-



WIELKA WOJNA
OD PIERWSZEJ
CHWILI NA ZIE-
MIACH POLSKI SIĘ
TOCZAŁA. PEŁNA OKROPNOŚCI,
DROHOBYCZA NIE OSZCZĘ-
DZA: W PAŹDZIERNIKU 1944.
ROKU PIERWSZE ODDZIAŁY
KOZACKIE PLADRUJĄ I POD-
PALAJĄ MIASTO.

Feliks Lachowicz, **Pożar miasta**, plansza
z cyklu *Historia miasta Drohobycza*, 1932–
–1937, 44,5 × 28,5 cm, Zakład Narodowy
im. Ossolińskich we Wrocławiu

riów, a nie na podstawie własnych przeżyć i obserwacji. Pozostaje więc i tutaj modelowym artystą epoki *fin de siècle*'u, zamkniętym w złoconej szkatule własnej sztuki. Zdaniem Schulza dopiero wielka wojna światowa wywołała w artystach wstrząs, dzięki któremu zajrzeli oni w głąb duszy człowieka i ducha społeczeństwa. W zderzeniu z rzeczywistością wojny na masową skalę diamenty secesji okazały się tylko tanimi szkiełkami. Przed zblazowaniem i ostatecznym upadkiem uratowała Liliena idea, która go wiodła, mit, który wcielał w życie poprzez swoją sztukę. Schulz nie pisze, że Lilien widział wojnę na własne oczy. Nawet jeśli uniknął okopów, musiał pojąć, że nowy wiek zaczął się już na dobre. Nie odmieniło to jednak jego chłodnego i estetyzującego widzenia świata, człowiek pozostał w nim schematem, abstrakcją, konwencją, arabeską, a jego otoczenie – teatralną dekoracją. „Sztynność i nieelastyczność”, „ciemnota głucha na pokusy intelektualne i artystyczne”, „ograniczona prostolinijność rozwoju” – przed chwilą jeszcze zachwycony młodzieńczym olśnieniem, kończy esej, nie szczędząc swojemu bohaterowi cierpkich słów. I choć nie odmawia mu „rysu pewnej wielkości”, trudno przeoczyć maskowany w ostatnich akapitach dystans i chłód. Dzięki swojemu mitowi, dzięki swej idei Lilien był bliski stworzenia prawdziwego dzieła sztuki, w którym dotknąłby istoty rzeczy, przemówił do mas i pociągnął je za sobą, ale zawiódł. Artysta taki jak Schulz, dla którego sztuka była wartością nadrzędną, nie mógł mu tego wybaczyć. Dla niego sztuka zabawkowa, smakoszowska i sybarycka nie miała większego sensu. Była marnowaniem talentu. Czyżby zatem Schulz ostatecznie przekreślał twórczość Liliena? Moim zdaniem to wniosek idący zbyt daleko, przekreślający siłę dziecięcego olśnienia, które rozgrzesza wszelkie faktyczne niedostatki dzieła oglądanego tymi samymi, ale już dorosłymi oczami.

*

Niewiele wiemy na temat młodzieńczych inspiracji Schulza. Ich zapis z pewnością utrwalałony został w listach do przyjaciela, Władysława Riffa, być może również we wczesnej korespondencji z Deborą Vogel, nie ocalała z nich jednak ani jedna kartka. Każde takie odkrycie jest więc dla badaczy jego życia i dzieła złotym pociągim wydobytym niespodziewanie spod ziemi. W tekście opublikowanym w „Przeglądzie Podkarpacia” Schulz wyznaje, że twórczość Liliena dokonała w nim przełomu wewnętrznego, zapłodniła jego wyobraźnię i popchnęła go w stronę sztuki, czym więc jest, jeśli nie Praksięgą, od której wszystko bierze początek?