

Ała Tatarenko: Pisanie Ojca. „Gen schulzowski” w prozie Danila Kiša

Danilo Kiš (1935–1989) należy do najbardziej znanych i najwierniejszych kontynuatorów poetyki Brunona Schulza. W licznych wywiadach i autokrytycznych komentarzach odnoszących się do poetyki swojej prozy jugosłowiański pisarz podkreślał bliskość, jaka łączyła go z autorem *Sklepów cynamonowych*, wymieniał Schulza wśród autorów, którzy wywarli na niego wielki wpływ, a utwory Kiša, zwłaszcza jego powieść *Ogród, popiół* (1965), świadczą o owocnym intertekstualnym dialogu poetyk. Artystyczne pokrewieństwo utworów obu klasyków literatury europejskiej nie pozostała niezauważona przez badaczy ich spuścizny. Wpływ Schulza na twórczość Kiša szczegółowo opisał serbski literaturoznawca Petar Pijanović¹, a niemiecki sławista Jörg Schulte przedstawił interesujące zestawienia typologiczne, analizując *Ogród, popiół* jako swego rodzaju komentarz do opowiadań Schulza². Uważna analiza chronotopu tych utworów, funkcji motywów oraz detali, jakie składają się na świat przedstawiony i osobliwości stylu obydwu pisarzy, prowadzi do wniosku, iż zbieżności i typologiczne paralele nie są przypadkowe – Kiš stworzył dzieło „schulzowskie”.

owocny
dialog
poetyk

Fakt ten konstatawali badacze twórczości serbskiego pisarza, którzy na ogół rozpatrują ją w kontekście poetyki postmodernistycznej: proza Schulza występuje w roli prototekstu, a Kiš za jej pomocą buduje swój intertekst. W gruncie rzeczy teza o wpływie poetyki Schulza na piarstwo autora *Ogrodu, popiołu* została przyjęta powszechnie, jednakże kwestie istoty i artystycznego kształtu tego wpływu znalazły się poza obszarem uwagi „kišologów”.

Potrzebę zwrócenia uwagi na ten specyficzny przypadek intertekstualności sygnalizuje sam fakt wykorzystania przez Kiša techniki intertekstualnej w utworze o charakterze autobiograficznym. „Cykl rodzinny”³, który pisarz lubił również nazywać ironicznie *Cyrkiem rodzinnym*, zawiera utwory wyraźnie nasycone autobiografizmem. Mimo wykorzystania różnych możliwości gatunkowych i stylistycznych, liryczna po-

1 P. Пижановић, *Проза Данила Киша*, Приштина, Горњи Милановац, *Дечје новине*, Подгорица 1992.

2 J. Шулта, „Башта, пепео” као коментар на „Продавнице циметове боје” и „Санаторијум под Клепсидром”, Градац 2003, s. 141–147.

3 W skład „cyklu rodzinnego” wchodzi: *Ogród, popiół* (1965), *Wczesne smutki* (1967) i *Klepsydra* (1972).

chimeryczny
paralelizm

wieść *Ogród, popiół*, cykl opowiadań *Wczesne smutki* oraz powieść *Klepsydra* ukazują jedność autorskiego zamysłu – ewokację wspomnień z dzieciństwa. Celem stworzenia „cyklu rodzinnego” było niewątpliwie wypróbowanie różnych możliwości gatunkowych i stylistycznych, o czym sam Kiš mówi metaforycznie: „*Wczesne smutki* to szkice w bloku, naturalnie w kolorze, *Ogród, popiół* to grafitowy rysunek na płótnie, który pokryły ciemne kolory *Klepsydry* [...]”⁴. Pisarz dostrzega w „cyklu rodzinnym” swoistą „powieść rozwojową”: „*Klepsydra* jest trzecią i ostatnią księgą cyklu rodzinnego i uważam, że jako swoista trylogia teksty te nabierają swego prawdziwego znaczenia jako *Bildungsroman*. Tylko w takim powiązaniu te trzy książki pokazują na dwóch różnych płaszczyznach, poprzez jakiś chimeryczny paralelizm, nie tylko rozwój głównych bohaterów wydarzeń, którzy wzajemnie się w nich szukają i dopełniają, ale również ich dojrzewanie i zarazem dojrzewanie twórczości – skoro osoba nazwana A. S. jest tożsama z pisarzem, to te trzy książki, w takim porządku, w pewien sposób jednocześnie, są «powieścią rozwojową» w sensie biografii literackiej”⁵. Badacze zazwyczaj zwracają uwagę, że użycie terminu *Bildungsroman* jest ważne, aby zrozumieć zamiary Kiša. Dowodzi tego jedna z najczęściej cytowanych „skrzydlatych wypowiedzi” pisarza o genach przeczytanych książek. Ulubione utwory nie tylko przyczyniły się do powstania jego własnych jako ich swoiści „przodkowie”, lecz stały się również częścią jego duchowego DNA. Dlatego autobiograficzna trylogia miała pokazać nie tylko związki głównego bohatera (w niektórych tekstach narratora) Andiego Sama (A. S.) z ojcem Edwardem Samem (E. S.) i matką Marią, ale i relację podmiotu lirycznego, za maską którego skrywa się autor Danilo Kiš, oraz jego literackich poprzedników, a także związki jego poetyki z poetyką „literackich ojców”, spośród których jednym był Bruno Schulz. W niniejszym szkicu spróbuję odszukać „gen schulzowski” w *Cyrku rodzinnym*, a ponadto ujawnić, *per speculum et in aenigmate*, niewidzialną obecność Schulza w utworach Kiša. Schulz nie jest w nich wprawdzie wspominany, lecz pozostaje „obecny w nieobecności”, podobnie jak ojciec Kiša, główny bohater *Klepsydry*, nazywanej „powieścią o nieobecności”.

Bruno Schulz
jako ojciec

Badacze twórczości Kiša wielokrotnie zwracali uwagę na jego pragnienie, aby zatrzeć granicę między literaturą a życiem i wpisać w swój literacki rodowód klasyków literatury światowej. Serbska badaczka Tatiana Rosić utrzymuje: „Poprzez «geny lektury» ustanawia on rodzinne związ-

4 D. Kiš, *Życie, literatura*, wybór i przekł. D. Cirlić-Straszyńska, Izabelin 1999, s. 27.

5 Idem, *Gorki talog iskustva*, priredila M. Miočinović, Beograd 1991, s. 17.

ki z najwybitniejszymi pisarzami świata, z rodziną, której James Joyce jest tylko jednym z członków”⁶. W nawiązaniu do twórczości Joyce’a feministycznie zorientowana literaturoznawczyni dostrzega „wpisanie się w spektakularną matrycę genealogiczną paternalistycznego porządku europejskiej literatury i kultury, osiągnięte przez Kiša dzięki przepracowaniu obsesyjnej narracji o ojcostwie”, co jej zdaniem uszło uwagi większości interpretatorów pisarza, „którzy obsesyjność tej narracji objaśniali w kategoriach autobiografizmu, a nie przyczyn wynikających z poetyki czy względów kulturowych”⁷.

Rosić nieprzypadkowo wskazuje na szczególne związki Kiša z twórczością autora *Ulissesa*, którego proza zainteresowała serbskiego pisarza jeszcze w czasach studenckich i wpłynęła na jego metody twórcze. Zainteresowanie to odzwierciedliło się również w krótkiej autobiografii Kiša. *Wyciąg z książki metrykalnej* (1983) rozpoczyna się od przypomnienia miejsca narodzenia ojca i stwierdzenia, że „ukończył on akademię handlową w mieście, gdzie urodził się niejaki pan Virág, który z łaski pana Joyce’a stanie się sławetnym Leopoldem Bloomem”. Mark Thompson, autor studium, które nosi taki sam tytuł jak szkic Kiša⁸, zauważa: „Już po pierwszych dwudziestu słowach *Wyciągu z książki metrykalnej*, nie powiedziawszy o sobie jeszcze nic konkretnego, Kiś zaczyna ulatywać w stronę literatury, utrzymując że wykształcenie jego ojca i «narodzenie się» fikcyjnego bohatera *Ulissesa* Jamesa Joyce’a to dla jego biografii fakty równie istotne. [...] Fikcyjny Virág Joyce’a stoi ramię w ramię z jego równie fikcyjnym Bloomem, tak samo jak prawdziwy ojciec Kiša stoi tuż obok swojej fikcyjnej wersji o inicjałach «E. S.». [...] Taki splot fikcji i rzeczywistości – splot nie zawsze pozbawiony widocznych szwów, jest jedną z cech twórczej metody Kiša”⁹. Twierdzenie, jakoby Virág urodził się w tym samym miejscu, gdzie zdobył wykształcenie ojciec Danila Kiša, Edward Kiš (urodzony jako Edward Kohn), jest pomyłką pisarza – są to dwa różne, choć blisko siebie położone miasta. Być może w ten sposób wskazuje on na odmienność autobiografii, którą napisał, od autobiografii jako autentycznego dokumentu, a może, jak przypuszcza Thompson, bierze życzenie za rzeczywistość – w mieście Zalaegerseg, gdzie jego ojciec się uczył, syn widział go wiosną roku 1944 po raz ostatni. „Kiś po prostu chciał, żeby Bloom stamtąd pochodził...”¹⁰. Było to dla niego

ramię
w ramię

6 T. Росић, *Мит о савршеној биографији: Данило Киш и фигура писца у српској култури*, Београд 2008, s. 79.

7 Ibidem, s. 79.

8 M. Thompson, *Birth Certificate. The Story of Danilo Kis*, Ithaca, N.Y. 2013.

9 Idem, *Izvod iz knjige rođenih: Priča o Danilu Kišu*, s. eng. preveo M. Bazdulj, Београд 2014, s. 57.

10 Ibidem, s. 58.

ważne z pewnych przyczyn osobistych, pośród których Thompson wymienia następujące: żydowskie korzenie Leopolda Blooma wiodą na południowo-zachodnie Węgry, gdzie urodził się Edward Kiś, ojciec Leopolda Rudolf zmienił nazwisko na Bloom, a Edward Kohn został Edwardem Kišem. Ponadto Leopold i Danilo Kiś to Żydzi ze strony ojca i chrześcijanie ze strony matki, natomiast Danilo jest jedynym synem swego ojca, a Leopold jedynym męskim potomkiem swojego. Takich paraleli znajdujemy wiele. Istnieją także między pisarzem irlandzkim a jugosłowiańskim ciekawe paralele biograficzne: ich ojcowie byli ekscentrykami ze skłonnością do alkoholu, często zmieniającymi miejsce zamieszkania, ich matki zmarły na raka, gdy synowie byli jeszcze młodzi, obaj byli dobrowolnymi wygnańcami w Paryżu itd.¹¹

paralele
biograficzne

Wiele takich paraleli można też znaleźć między Danilem Kišem, jego ojcem (i E. S.) a Brunonem Schulzem i ojcem z jego opowiadań. W przeciwieństwie do podobieństw łączących życie i twórczość serbskiego pisarza z życiem i twórczością Joyce'a, o ile nam wiadomo, jak dotąd nie przyciągnęły one uwagi ani badaczy dorobku Kiša, ani Schulza. Bruno Schulz urodził się 12 lipca roku 1892, a Edward Kiś 11 lipca 1889. Ostatnia ucieczka ojca z opowiadania Schulza pod tym tytułem odbyła się po jego przemianie w raka (zodiakalnym Rakiem był zarówno literacki, jak i naturalny ojciec Danila Kiša). Szczególne miejsce w intymnej geografii Kiša zajmowała Panonia, gdzie według legendy było kiedyś morze. Podczas jednej z wizyt w Drohobyczu zetknęłam się z lokalnym przekazem, że w miejscu narodzin Schulza również znajdowało się niegdyś morze, skąd pochodzi wydobywana tam sól. Wiele podobieństw ujawniają również wczesne partie życiorysów polskiego i serbskiego pisarza. Obydwaj utracili rodzinne domy: podczas pierwszej wojny światowej spłonął budynek przy rynku w Drohobyczu, w którym mieszkała rodzina Schulzów, nie zachował się też dom w Suboticy, gdzie przeżył swoje pierwsze lata Danilo Kiś. Ojciec Kiša Edward, pracownik kolei, był synem kupca i sam przez pewien czas zajmował się handlem – kupcem był także ojciec Schulza. Edward Kiś, autor zmitologizowanego przez pisarza rozkładu jazdy, zniknął w Auschwitz w roku 1944, a w 1942 cudem uratował się podczas akcji masowej eksterminacji. Również w roku 1942 zginął od kuli gestapowca Bruno Schulz. Danilo Kiś nie używał w odniesieniu do losu ojca słowa „zginął” – dla niego ojciec „zniknął”, tak jak „zniknął” ojciec z opowiadania Schulza *Ostatnia ucieczka ojca*. Ostatnią nagrodą literacką, jaką za życia zdobył Danilo Kiś, była nagroda imienia

„zniknięcia”

11 W kwestii paraleli związanych z kulturą i literaturą por. *ibidem*, s. 76–80.

Brunona Schulza. Wiadomość o jej przyznaniu przysłała pod koniec września, a 15 października 1989 roku pisarz już nie żył¹². Zmarł w wieku lat pięćdziesięciu czterech – tyle samo lat miał jego ojciec, kiedy został wywieziony do Auschwitz...

Bruno Schulz, tak jak i James Joyce, pisał o ojcostwie i robił to w sposób inspirujący dla potomnych, czego dowodzi przykład Danila Kiša. Autor *Sklepów cynamonowych*, tak samo jak autor *Ulisesa*, był dla serbskiego pisarza symbolicznym ojcem, a jego utwory znalazły oddźwięk w prozie autora *Cyrku rodzinnego*. Pamiętając, że literaturę, „geny przeczytanych książek”, Kiś traktował jak część własnej biografii, pozwolił sobie na przypuszczenie, iż opowiadania Schulza były dla niego opowieścią o własnym dzieciństwie, magicznym sposobem spisana przez polskiego autora¹³. Dlatego naśladowanie stylu i nastroju, odwoływanie się do podobnych motywów i toposów służy zgodnie z zamiarem Kiša podkreślaniu tego podobieństwa oraz – co wydaje się szczególnie istotne na płaszczyźnie poetyki – kontynuowaniu linii rozwojowej rozpoczętej w jego pierwszej powieści, *Mansarda*, przydającej tworzonemu światu charakteru literaturocentrycznego. Literacka transpozycja własnej biografii odbywa się u Kiša na drodze budowania intertekstu, u podstawy którego leży proza Schulza. Taka właśnie autobiografia jest dla *homo legens* Danila Kiša najbardziej autentyczna.

Autobiografię Kiša otwiera dedykacja dla ojca, a pierwsza część „cyklu rodzinnego”, *Ogród, popiół*, rozpoczyna się od skonstatowania jego nieobecności, podobnie jak pierwsze opowiadanie *Sklepów cynamonowych* Schulza – *Sierpień*. Ojciec, postać mityczna, niezmiennie przyciągająca uwagę badaczy twórczości obu pisarzy, jest paradoksalnie nieobecny i na jego nieobecności, na tworzeniu legendy Ojca, na jego „pisaniu”, opierają się zarówno utwory Kiša, które wchodzą w skład „cyklu rodzinnego”, jak i utwory Schulza, jego „literackiego ojca”. Pokrewieństwo na poziomie genezy tekstu czytelnik Schulza zauważa w nastroju, kolorycie i tonie *Ogrodu, popiołu*. Opowiadanie *Sierpień* rozpoczyna się takim oto obrazem: „W lipcu ojciec mój wyjeżdżał do wód i zostawiał mnie z matką i starszym bratem na pastwę białych od żaru i oszałamiających dni letnich. Wertowaliśmy, odurzeni światłem, w tej wielkiej księżde wakacyj, której wszystkie karty pały od blasku i miały na dnie słodki do omdlenia miąższ złotych gruszek”¹⁴. Już tu napotykam jeden z najważniejszych symboli związanych z postacią

tak samo
jak

12 Wspomina o tym w swojej pracy M. Thompson.

13 Osobliwe paralele między życiem a literaturą często bywają tematem prozy Kiša.

14 B. Schulz, *Sierpień*, w: idem, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, wyd. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1998, s. 3.

Ojca – symbol Księgi. Księga to świat, to życie, którego stwórcą jest legendarny demiurg, władca tajemnic, niepojęty i niesamowity Bóg Ojciec, bóg rodzinnego kosmosu. Akcja powieści Kiša rozpoczyna się „późnym letnim rankiem”¹⁵, kiedy matka wchodzi do pokoju, niosąc na tacy miód i tran, „bursztynowe barwy słonecznych dni, zgęszczone, upajające zapachy”¹⁶. Sądząc po wzmiance o deszczowych dniach, „które zaczynały się psuć i pachnieć jak nieświeże ryby”¹⁷, to już koniec lata. Na jednej z kolejnych stron czytamy: „Były to już ostatnie dni lata, dni przełomowe, właściwie pólłato, póljesień”¹⁸.

podobne
są tu...

Podobne są tu atmosfera, barwy, charakterystyczne postacie. Pomarszczona twarz starej Fraulein Weiss w powieści Kiša to „kapitałny romans za trzy grosze, ostatni rozdział zniszczonej książki, pełnej świetności, klęsk i triumfów”¹⁹. Pani Weiss jest jedną z kobiet, jakie bohater *Sklepow cynamonych* mógł spotkać na ulicach Drohobycza. U Schulza syn i matka wychodzą na spacer, syn i matka u Kiša idą na przechadzkę za miasto. Spotkanie z przyrodą wywiera na nich wielkie wrażenie.

Dla narratorów Schulza i Kiša charakterystyczna jest podwyższona wrażliwość na zapachy i dźwięki. W *Ogrodzie, popiele* jednym z podstawowych zapachów jest „zapach kawy, tranu, wanilii, cynamonu i ojcowskich symfonii [marka papierosów – M. W.]. Wszystko to w stanie lekkiego rozkładu, jak woda, która przez całą noc stała we flakonie z kwiatami”²⁰. To, co u Schulza wzrokowe (sklepy koloru cynamonu), u Kiša często przeobraża się w zapach. Niezmienny jest „stan lekkiego rozkładu”, charakterystyczny dla przejrzałego świata Schulza.

U Kiša zapachy i kolory często zlewają się i przeplatają. Wspominając spektrum zapachów panny Edith, które go poruszyły, bohater notuje: „tylko kolor fiołkowy odpowiadał zapachowi jej ciała”²¹. „Zapomniany pokój”²² Kiša przypomina historię o zapomnianych pomieszczeniach u Schulza.

Już na samym początku powieści Kiša spotykamy jeden z najważniejszych dla niego symboli – pociąg. Najpierw jest to pociąg czerwony, jakim bohater jedzie razem z matką do opuszczonego zamku – jest to ostatni letni pociąg przed porą deszczów, ale i przed porą nieszczęść, które odmienią zaciszną atmosferę lata i dzieciństwa. Kiedy oboje po-

15 D. Kiš, *Cyrk rodzinny*, przeł. D. Cirlić-Straszyńska, Wołowiec 2006, s. 103.

16 Ibidem, s. 104.

17 Ibidem.

18 Ibidem, s. 109.

19 Ibidem, s. 106.

20 Ibidem, s. 126.

21 Ibidem, s. 133.

22 Ibidem, s. 126.

wracają do miasta, wszędzie ogłoszono już „atak jesieni”, związanej przede wszystkim z kolorem żółtym, a potem czerwonym. To wielkie żółte plakaty nawołujące ludność do porządku i posłuszeństwa, samoloty rozrzucające żółte i czerwone ulotki, „które butnym językiem zwycięzcy zapowiadały nadchodzącą zemstę”²³. Kolory te mają sens historyczny jako elementy przyszłych map, wieszczące koniec spokojnego życia. W kolejnym akapicie pojawia się informacja o śmierci (wiadomość o śmierci wujka, którego Andi nigdy nie poznał), która później odbije się echem w myślach ojca. Poetyka echa jest w ogóle charakterystyczna dla całej powieści.

poetyka
echa

Drugi epizod *Ogrodu, popiołu* zaczyna się od obietnicy podróży pociągiem, która wystarczy, aby bohater pogrążył się w magnetycznej iluzji podróży, z przelatującymi za oknem stacjami i miastami, których nazwy ojciec wymawiał w gorączce. Spotykają się tu dwie iluzje (sny i marzenia) – iluzja syna, który marzy o podróży, i iluzja ojca, marzącego o napisaniu „najbardziej poetyckiej ze swoich książek, swoich szkiców podróży”, Księgi ksiąg, uniwersalnego rozkładu jazdy autobusów, statków, pociągów i samolotów. Ojciec pojawia się w przeddzień podróży pociągiem i w związku z nią.

Pociąg i pracownik kolei odgrywają symboliczną rolę także w utworach Schulza. Wystarczy przywołać opowiadanie *Sanatorium pod Klepsydrą*, zamknięte nieskończoną podróżą bohatera koleją w mundurze kolejarza. W opowiadaniu *Genialna epoka*, jednym z najważniejszych dla zrozumienia Schulzowskiego świata, pojawiają się ponadto osobliwe „równoległe pasma czasu w czasie dwutorowym”, a narrator zwraca się do Konduktora, który nabiera rysu sakralności.

kolej
symboliczna

Książką, którą pisze w powieści Kiša ojciec, jest rozkład jazdy. Przypomina on „apokryficzną, świętą Biblię, w której powtórzył się cud stworzenia, ale zostały przy tym naprawione wszystkie pochodzące od Boga krzywdy i niemoc człowieka”²⁴. Autorem takiego rozkładu, w oryginale noszącego tytuł *Jugoslovenski autobuski, brodarski, železnički i avionski KONDUKTER*²⁵, był Edward Kiš. W *Ogrodzie, popiele* ojciec „pisał swój imaginacyjny rozkład jazdy, nie biorąc pod uwagę konfliktów klasowych i zachodzących w świecie przemian społeczno-politycznych, zapominając o czasie historycznym i przestrzeni, tworząc go jak prorocy swoje księgi, opętany wizją i na marginesie rzeczywistości”²⁶. Pierwotny zamysł stworzenia kombinacji rozkładu i przewodnika zagubił się na

23 Ibidem, s. 110–111.

24 Ibidem, s. 139.

25 *kondukter* (serb.) – konduktor.

26 D. Kiš, *Cyrk rodzinny*, s. 139–140.

ośmiolet stronach dopisków pod tekstem. Rozkład jazdy zmienił się w Księgę-Wszechświat, księgę mesjańską.

Motyw mesjański jest jednym z motywów przewodnich w Schulzowskim wizerunku Ojca. Motyw Księgi nasuwa paralelę z opowiadaniem Schulza pod tym tytułem, gdzie cieszy się on analogicznym statusem. Ojciec u Kiša jest również autorem „lirycznych miniatur”, stylizowanych ogłoszeń reklamowych pisanych na podstawie danych zaczerpniętych z książki telefonicznej (pamiętajmy, że reklamy z Księgi w opowiadaniu Schulza to jedyne, co z niej pozostało). Podobieństwo odnajdujemy także w motywie wyrwanych stron – u Schulza w stronice Księgi zawijano mięso, w przypadku narratora Kiša strony wyrwane z pism kobiecych, czytanych w toalecie, pozwalają mu wzbogacić wiedzę o bieżących wydarzeniach. Ironia w stosunku do masowego druku staje się dzięki temu jeszcze bardziej oczywista.

Kiedy ojciec znika i staje się oczywiste, że nigdy nie wróci, syn znajduje kawałek wyblakłej gazety (właśnie w gazetę ojciec zwykł podczas spacerów wycierać nos) i mówi do siostry: „Popatrz, to wszystko, co zostało po naszym ojcu”²⁷. Pozostał papier. Jakkolwiek ironicznie by to zabrzmiało, Kiś wkłada w to stwierdzenie bardzo ważną dla siebie ideę. Nie artykułuje jej wprost, lecz w utworach o nieobecnym ojcu ten „minus-chwył” zajmuje, dzięki odpowiedniości formy i idei, kluczowe miejsce. Papier, na którym pojawiają się słowa (czy to pisane ręcznie, czy drukowane), ma dla pisarza znaczenie szczególne. W rodzinnej trylogii przypomina on stale i z naciskiem, że ojciec był autorem²⁸ – autorem rozkładu jazdy – a dla autora papier jest substancją osobliwą. W opowiadaniu *Z aksamitnego albumu* (cykl *Wczesne smutki*), które stylem najbardziej przypomina *Ogród, popiół* (związek między tymi książkami można uznać za coś na kształt relacji rodzinnej), narrator, chłopiec imieniem Andi Sam, liryczny sobowtór autora, opowiada, co udało mu się uratować, jakie skarby włożył do walizki. Wszystkie te skarby są z papieru. To dokumenty ojca i jego listy (narrator nazywa je Wielkim i Małym Testamentem), zeszyty z własnymi utworami Andiego i jego ulubione książki. Rozkład jazdy, książka ojca, znajduje się między książkami syna („ów rozkład jazdy włożyłem pomiędzy moje rzeczy, pomiędzy moje książki, jak drogocenne dziedzictwo”²⁹). Dokumenty ojca są dowodami na istnienie ojca, ale i syna – „że kiedyś istniałem i że istniał mój ojciec”³⁰. W tytule powieści *Ogród, popiół* pomiędzy dwo-

znaczenie
papieru

27 Ibidem, s. 215.

28 Kiś posługuje się tu słowem „pisac”, które oznacza zarówno autora, jak i pisarza.

29 Ibidem, s. 80.

30 Ibidem, s. 79.

ma symbolicznymi pojęciami, które można zinterpretować jako symbole życia i śmierci, znajduje się przecinek. Nie ma tu łącznika, jest pauza – wnikliwy czytelnik może tam wstawić słowo „papier” lub „książka”. Papier powstaje z drewna i przeistacza się w popiół.

Papier, stare, pożółkłe widokówki – niezbędne są do ewokacji wspomnień. Narrator znowu je układa i w trakcie układania wszystko się miesza. „Od chwili, gdy w tej historii zabrakło wspaniałej postaci mego ojca – wszystko rozprzęgło się, rozpadło. Jego silna indywidualność, autorytet, a nawet samo jego imię i słynne rekwizyty składały się na podstawowy wątek, zamykający w swych ramach tę opowieść, która fermentuje jak winogrona w beczkach [...]. Teraz zaś popękały obręcze, wyciekło wino, a wraz z nim uleciała dusza owoców i żadna siła nie natoczy go już do pustej beczki, nie nasyci nim ponownie opowieści, nie zleje do kryształowego kielicha”³¹. Genialna postać ojca to swoiste echo „genialnej epoki”, o której pisze Schulz.

I chociaż genialna epoka w *Skleпах cynamonowych* się skończyła, choć genialna postać ojca w powieści Kiša zniknęła, serbski pisarz proponuje, aby traktować literaturę jako sposób na tej epoki odnowienie: „Pozbieram raczej widokówki z epoki pełnej staroświeckiego wdzięku i romantyzmu, potasuję karty i położę pasjansa dla czytelników, którzy lubią pasjansa i upojenie, lubią jaskrawe kolory i zawrót głowy”³². Kiš pragnie odnowić świat, którego już nie ma, i chce to zrobić za pomocą tekstów Schulza. Rozłożone na nowo motywy staną się pasjanssem dla czytelników lubiących zawroty głowy.

Księga-Wszechświat determinuje los rodziny narratora *Ogrodu, popiołu*, wyznacza rytm jej życia. Z powodu problemów z wydaniem rękopisu rodzina autora rozkładu przeprowadza się do biednej dzielnicy w pobliżu dworca. „Tak przywykliśmy już do pociągów, że zaczęliśmy liczyć czas według rozkładu jazdy [...].”³³. Motywy Księgi i pociągu nakładają się. Ojciec u Kiša zwraca się do innych niczym prorok, tak jak ojciec u Schulza zwraca się do dziewcząt do szycia.

„Mglista opowieść o moim ojcu” utkana jest z „braku faktów”³⁴ – pisze Kiš, i to samo można powiedzieć o opowiadaniach Schulza. „Tak więc, całkiem niespodziewanie, ta historia, ta opowieść staje się w coraz większym stopniu historią mego ojca, genialnego Edwarda Sama. Jego nieobecność, jego lunatyzm, jego misja – pojęcia pozbawione ziemskiego i, zgódźmy się, powieściowego kontekstu, materia nieuchwytna jak sen,

echo
„genialnej
epoki”

to samo

31 Ibidem, s. 276.

32 Ibidem, s. 276–277.

33 Ibidem, s. 149.

34 Ibidem, s. 216.

poważnie obciążona pierwotnymi, negatywnymi cechami – wszystko to jest jak gdyby gęstą tkaniną o niewiadomym, swoistym ciężarze. Przycmiewa ona egoistyczne historyjki o mojej matce, siostrze i o mnie, obrazki przedstawiające pejzaże i pory roku. Wszystkie te opowiadki, osadzone w czasie i naznaczone ziemskim piętnem, schodzą na dalszy plan [...]”³⁵.

Niezwykle istotne miejsce w utworach Schulza zajmuje symbolika biblijna. Księgą, która staje się częścią życia narratora Kiša, Andiego, jest „mała szkolna Biblia” – „książka mego życia, która wywarła na mnie głęboke, wszechstronny wpływ, z której wywodziły się moje przywidzenia, zmory i fantazje, odkrycie, które zaćmiło potępiony *Rozkład jazdy* ojca, książka, która wsysała mi się w krew i w mózg stopniowo, przez lata całe [...]”³⁶. Andi wyobraża sobie, że jest Józefem, i to znowu przywodzi na myśl Józefa, bohatera Schulza. U Schulza Księgą jest kalendarz (Księga czasu), u Kiša rozkład jazdy (Księga czasu i przestrzeni).

U Kiša znajdziemy także echa innych motywów z opowiadań Schulza. Cudownemu pojawieniu się pieska Nemroda (opowiadanie Schulza *Nemrod*) odpowiada opowieść bohatera Kiša o cudownym psie Dingo – najpierw bajecznym znajdzie, a w opowiadaniu z cyklu *Wczesne smutki* (*Chłopiec i pies*) psie, który mówi. Jest też wspólny motyw ptaków (samolot zbudowany przez Andiego Julia porównuje do ptaka) i motyw listów, które mają z jakiegoś powodu znaczenie większe niż słowo mówione (Andi obiecuje Julii, że napisze do niej list). Motyw listu jest dla Kiša niezwykle ważny – w *Sadzie, popiele* nazywa on listy ojca Wielkim i Małym Testamentem. Szczególną rolę odgrywają listy w *Klepsydrze*, której zaczątkiem jest list ojca do siostry Olgi.

Aby przedstawić obraz ojca w utworach Kiša z perspektywy schulzowskiej, należałoby przyjrzeć się nie tylko „schulzowskiej” powieści *Ogród, popiół*, ale i całej trylogii rodzinnej. Sam autor sugeruje to w alegorycznej formie pod koniec książki: „Wśród drzew błędził duch naszego ojca. Czy nie słyszeliśmy przed chwilą, jak wyciera nos kawałkiem gazety, a las odpowiada mu trzykrotnym echem?”³⁷ Trzy części *Cyrku rodzinnego* Danila Kiša składają się na jedno „trzykrotne echo”.

Tytuł najbardziej znanej powieści Kiša, *Klepsydra*, również można odczytywać w kontekście Schulza jako autora *Sanatorium pod Klepsydrą*. U Schulza ojciec z początku upodabnia się do klepsydry, a następnie trafia do niesamowitego sanatorium, gdzie i po śmierci „w pewnej mierze” pozostaje się żywym. Po polsku „klepsydra” oznacza także zawiadomienie o zgonie, nekrolog, co nadaje opowiadaniom z tego zbioru szczegól-

35 Ibidem.

36 Ibidem, s. 178.

37 Ibidem, s. 305.

ny rezonans. Oryginalny tytuł książki Kiša to *Peščanik* – rzeczownik ten łączy w sobie znaczenia klepsydry (piaskowego zegara), piaskowca i kariery budowanej na piasku. Tak jak jego „literackiemu ojcu”, Kišowi chodzi o wieloznaczność, która zmusiłaby czytelnika do dedukcji, do literackich poszukiwań. W jego *Klepsydrze* historia ojca przeplata się z historią syna, życie z literaturą, a utwory Schulza z jego własnymi utworami.

W jednym z wywiadów Kiš wspomina, jak przypadkowo udało mu się znaleźć zagubiony jego zdaniem list od ojca: „Zacząłem ten list czytać jako autentyczne świadectwo o świecie, o którym pisałem i który z czasem zaczął nabierać patyny nierealności i dźwięczeń mitycznym echem”³⁸. Ojciec napisał go w roku 1942, roku śmierci Schulza. Opowiadania Schulza wyszły w serbskim przekładzie w roku 1961, kiedy Kiš postanowił napisać *Ogród, popiół*, a zatem mogły one stanowić dla niego autentyczne świadectwo losu autora i echo mitu.

Serbska badaczka Ivana Milivojević, analizując przedstawienia ojca i syna w twórczości Kiša³⁹, przypomina epizod z *Ulissesa*, w którym Stephen Daedalus i Leopold Bloom spoglądają w lustro i dostrzegają w nim twarz Williama Szekspira. „W tym momencie obraz, który widzą, jest wyobrażeniem ich samych, wyobrażeniem «innego» i zarazem twarzy ojca. Odbicie Szekspira jest rezultatem dokonanej przez Stephena i Blooma idealizacji – idealizacji syna w stosunku do ojca, ale ponadto idealizacji artysty w stosunku do tego, co stworzył, a także tego, co tworzy jego samego”⁴⁰. Sytuację tę można przenieść na złożoną korelację między powieścią *Klepsydra*, którą zamierzał napisać bohater powieści Kiša – Ojciec, E. S., a powieścią *Klepsydra*, którą pisze syn Danilo Kiš o swoim ojcu, jak również opowiadaniem *Sanatorium pod Klepsydrą* autorstwa Schulza. „Jeżeli poprzez postać Leopolda Blooma prześwieca postać ojca, który uwalnia rodzinny dom od obcych, Stephen jest przede wszystkim synem. Jeżeli wobec tego *Odyseja* była eposem ojca, a *Hamlet* – dramatem syna, *Ulisses* obu ich połączył w jedno”⁴¹. W złożonym splocie tożsamości Schulz jest dla Kiša symbolicznym ojcem, lecz jednocześnie w swoich opowiadaniach jest również synem, a Kiš i jego *alter ego*, Andi Sam, A. S., stopniowo zlewają się w jedno z ojcem, stając się jego częścią.

Z czasem Danilo Kiš sam przeistacza się w ojca – ojca serbskiej prozy postmodernistycznej. „Ojcem, jeśli chodzi o poetykę” współczesnej

zagubiony list

Schulz jako symboliczny ojciec

38 D. Kiš, *Gorki talog iskustva*, s. 28–29.

39 И. Миливојевић, *Отац и син, Едуард Сам*, w: eadem, *Споменица Данила Киша: поводом седамдесетогодишњице рођења*, red. П. Палавестра, Београд 2005, s. 155–164.

40 Ibidem, s. 154.

41 Ibidem, s. 155.

literatury serbskiej, nazywa go, wyrażając przekonanie dominujące wśród współczesnych serbskich literaturoznawców, Tatiana Rosić⁴², która postrzega jego pozycję jako paternalistyczną.

Co ciekawe, ostatnimi czasy tematem ojca i syna w twórczości Kiša zajmują się przeważnie badaczki, takie jak Tatiana Rosić, Ivana Milivojević, Viktorija Radić⁴³, Marija Mitrović⁴⁴ i Tatiana Pecer⁴⁵. Niektóre z nich wspominają o wpływie Schulza na Kiša⁴⁶, ale przedmiotem ich zainteresowania są utwory Kiša i obraz Ojca jako centralny i najbardziej zagadkowy motyw jego twórczości. Analizując to podejście do Kiša, można dojść do ciekawych wniosków dotyczących również twórczości jego symbolicznego ojca – Brunona Schulza, jeśli wsłuchać się w echa, tym razem razem podwójne...

Tytuł niniejszego szkicu jest także swoistym echem. *Pisanie Ojca* to replika na tytuł artykułu Tatiany Rosić *Pisać ojca*⁴⁷. Serbska badaczka oskarża Kiša o paternalizm, dowodząc, że jego „pisanie Ojca” jest swoistą zniewagą wobec kobiecej inspiracji twórczości. Uważam na odwrót, że i u Schulza, i u Kiša kobieta jest podstawą realnego i literackiego świata, a jej obecność umożliwia jego istnienie. Ponadto jeśli „literackim ojcem” *Cyrku rodzinnego* Danila Kiša był Bruno Schulz, to opowiadania Schulza miały swoją „literacką matkę” – Deborę Vogel. Z wymiany listów między Schulzem a Vogel zrodziły się bowiem *Sklepy cynamonowe*. Porównanie jej prozy z tomu *Akacje kwitną* (w tym także fragmentów o manekinach) i opowiadań Schulza, z perspektywą otwartą na twórczość Danila Kiša, odsłania nowe pole literaturoznawczych poszukiwań.

Przełożył Marek Wilczyński

„literacka
matka”

- 42 T. Росић, *Мит о савршеној биографији: Данило Киш и фигура писца у српској култури*, Београд 2008, s. 197.
- 43 V. Radić, *Danilo Kiš: život & delo i brevijar*, s mađar. prev. M. Čudić, Београд 2005.
- 44 М. Митровић, „Родно” право и по-етика / Марија Митровић, w: *Споменица Данила Киша: поводом седамдесетогодишњице рођења*, red. П. Палавестра, Београд 2005, s. 117–130.
- 45 Т. Пецер, *Бескрајна уврнута трака. Суплементирано писање Данила Киша*, w: *Споменица Данила Киша: поводом седамдесетогодишњице рођења*, red. П. Палавестра, Београд 2005, s. 91–114.
- 46 O związku z poetyką Schulza wspomina Marija Mitrović, a Tatiana Pecer pisze: „W powieści *Ogród, popiół* Edward Sam jest postacią kluczową, którą trzeba było skonstruować ze szczególną uwagą: jest on zarazem szaleńcem i geniuszem, człowiekiem wszechmocnym i nikczemnym, wielkim autorytetem i przedmiotem pisarstwa. Podstawowy wzorzec takiej postaci Kiš najprawdopodobniej «zapożyczył» od Brunona Schulza (*Sklepy cynamonowe*), lecz rola, jaką przydzielił Ojcu w swojej metapowieści *Ogród, popiół*, wymagała również licznych różnic i znacznych odstępstw od fantastycznego wizerunku znanego z prozy Schulza” (ibidem, s. 125–126).
- 47 Т. Росић, *Писати оца*, w: *Споменица Данила Киша: поводом седамдесетогодишњице рођења*, red. П. Палавестра, Београд 2005, s. 131–154.