

# Irena Chawrińska: Jak modlitwa włożona w szczelinę Ściany Płaczu... O Schulzu Jonathana Safrana Foera

„Very, very cool... delightfully tactile”.  
*Vanity Fair*

Cytatem zaczerpniętym z amerykańskiego czasopisma rozpoczyna się notka dotycząca *Tree of Codes* Jonathana Safrana Foera na stronie internetowej wydawnictwa Visual Editions. *Tree of Codes* jest chyba najbardziej znanym tytułem opublikowanym przez tę oficynę, Jonathan Safran Foer zaś – jednym z najbardziej poczytnych autorów w USA<sup>1</sup>. Fragment recenzji z „Vanity Fair”, z którego wydawnictwo uczyniło slogan reklamowy, raczej nie wywołuje ekscytacji, że oto mamy do czynienia z książką istotną czy przełomową. Ostatecznie o rekonfiguracji *aisthesis* we współczesnej kulturze pisano niejednokrotnie, a taktylna była i jest niejedna książka, o czym zaświadczał już Ulisses Carrión w swoim manifestie *The New Art of Making Books* z 1975 roku<sup>2</sup>. Czy książkę Foera można uznać za nową jakość wśród książek taktylnych, artystycznych, bez wierszy – książek eksperymentalnych?

*Tree of Codes* zostało wydane w 2010 roku. Jak doszło do współpracy znanego już pisarza z niewielkim, alternatywnym wydawnictwem? Do Foera zgłoszono się z propozycją napisania książki, nie zagwarantowawszy niczego poza tym, że będzie mógł stworzyć/zrobić książkę, jaką tylko zechce. Pisarz przyjął wyzwanie, ponieważ od dawna chciał zrobić/stworzyć/napisać książkę wyciętą z innej książki, w której sensy konstytuowałyby się w procesie wymazywania pewnych

---

1 Jonathan Safran Foer znany jest polskim czytelnikom jako autor znakomitej powieści *Wszystko jest iluminacją* oraz filmu inspirowanego tą książką w reżyserii Lieva Schreibera z 2005 roku. Z pewnością Foera pamiętamy również jako autora powieści *Strasznie głośno, niesamowicie blisko* (przeniesionej na ekrany kin w 2011 roku) czy książki *Zjadanie zwierząt*, podejmującej zagadnienie etyczności zabijania zwierząt na mięso. W tym roku ukazała się jego nowa książka, zatytułowana *Oto jestem*.

2 U. Carrión, *The new art of making books*, <http://www.arts.ucsb.edu/faculty/reese/classes/artistsbooks/Ulises%20Carrion,%20The%20New%20Art%20of%20Making%20Books.pdf> (dostęp: 30.09.2017).

treści. Wcześniej próbował techniki wymazywania w pracy ze słownikami, encyklopedią, książką telefoniczną, prozą fikcyjną i niefikcyjną, i z własnymi powieściami. Ale działania te okazały się tylko ćwiczeniami, ponieważ żaden z tych tekstów nie miał w sobie pewnego potencjału, dzięki któremu wymazywanie słów jednocześnie stwarzałoby książkę. Wreszcie wybór padł na ulubioną książkę Foera, czyli *Street of Crocodiles* Brunona Schulza<sup>3</sup>. Foer potrzebował jednak roku, żeby zrozumieć, że proza Schulza jest tym, czego szuka. Dlaczego? Bo była to dla niego książka zbyt ważna? Zbyt doskonała, aby cokolwiek w niej zmieniać? Sam autor podkreśla, że praca nad *Tree of Codes* była niezwykle trudna, ponieważ wiele zdań w opowiadaniach Schulza uznał za elementarne, nieredukowalne i na tyle piękne, że intuicyjnie chciał je ocalić. Podczas pracy nad książką Foerowi towarzyszyło przeświadczenie, że musi istnieć źródło inspiracji, większa Księga, z której *The Street of Crocodiles* zostało wymazane, wycięte. Opowiadania Schulza nie są wedle Foera tą Księgą, ale jednym krokiem bliżej Sensu niż jakakolwiek inna znana mu książka<sup>4</sup>.

Jeśli wyobrazimy sobie za Foerem, że Księga to Świątynia Jerozolimska, a dzieło Schulza – to Ściana Płaczu, wówczas *Tree of Codes* staje się modlitwą wciśniętą w szczelinę w Ścianie Płaczu. Opowiadania Schulza są ocalałym świadectwem jego działalności artystycznej. Tak wiele dzieł sztuki nie przetrwało wojny. Nigdy nie poznamy również tych książek, rysunków, obrazów, myśli i uczuć, które stałyby się udziałem artysty, gdyby udało mu się przeżyć.

Trudne do zredukowania zdania z prozy Schulza stanowiły bogatą paletę barw dla Foera, który na jednej kartce wycinał stronę z opowiadań Schulza. Kartki te ułożone na siebie w kolejności stworzyły nową historię pisaną całą stroną – jednocześnie za pomocą liter i słów oraz wyciętej przestrzeni, wymazanego tekstu. Wycięty tekst z poszczególnych stron sprawia, że odbiorca może zobaczyć niektóre słowa z następnych stron. Oczywiście jest to działanie nieprzypadkowe. *Erasure* jako technika mająca swoich uznanych przedstawicieli (Tom Phillips, Jen Bervin, Austin Kleon) polega na wymazaniu większości tekstu z wiersza lub fragmentu prozy. Tekst, który zostaje ocalony, czyli zdania lub pojedyncze słowa, czytane po kolei, tradycyjnie, tworzą nowy wiersz. Tak jest również w przypadku książki Foera.

Co ocalało z *Street of Crocodiles* w *Tree of Codes*?

Tekst, który wedle autora jest częścią procesu wymazywania znaczeń z Księgi, został wycięty z opowiadań Schulza i stanowi próbę reprezentacji niereprezen-

3 Celowo piszę o *Sklepiach cynamonowych*, używając tłumaczenia tytułu książki na angielski. Czynię to z prostej przyczyny: Foer pracował na przekładzie Celiny Wieniewskiej, a sam fakt przekładu tytułu zbioru opowiadań zatytułowanych *Sklepy cynamonowe* na *The Street of Crocodiles* można uznać za akt wymazania.

4 Zob. J. S. Foer, *This Book and The Book*, w: idem, *Tree of Codes*, London 2010, s. 137.

towalnego. Wymazany tekst, puste, wycięte miejsca po słowach ukazują stratę, pozwalają jej doświadczyć taktylnie. W książce są liczne luki i dziury, a pojedyncze słowa – w miejscu zdań o wyjątkowym rytmie i niewątpliwym uroku. Książka nie opowiada o zburzeniu Świątyni Jerozolimskiej, nie opowiada o Holokauście, to wciąż historia o ojcu i synu, ale utraconych ogniów i negatywnej przestrzeni jest więcej niż słów. Podobnie jak zburzonych murów Świątyni.

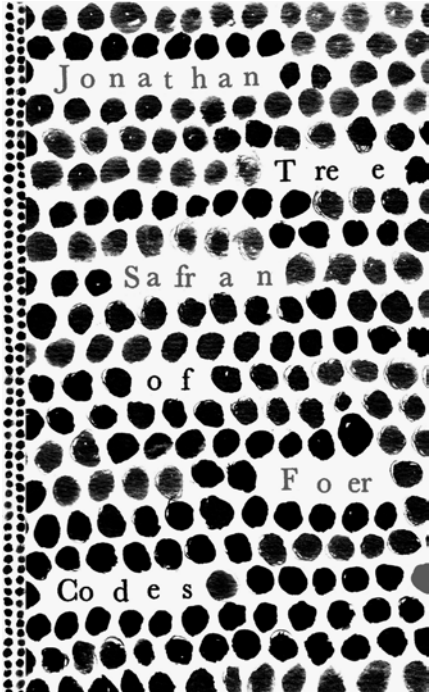
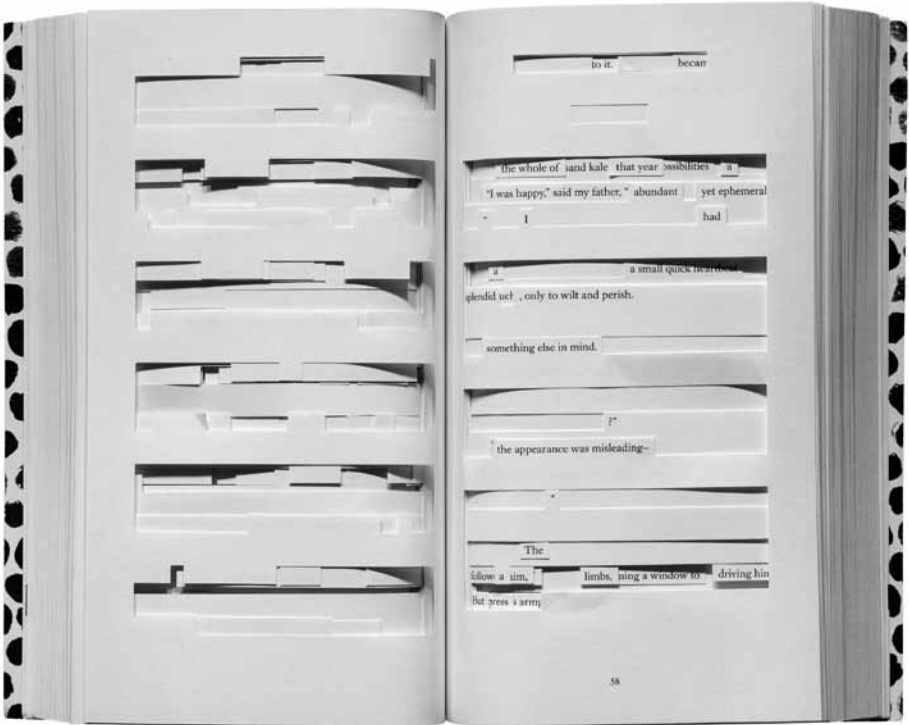
Niewielki objętościowo zbiór opowiadań Schulza doczekał się bogatej listy faktów artystycznych, które nawiązują do jego twórczości: proza, film animowany czy projekty fotograficzne. Wszystkie te zjawiska przywołują przeszłość, która nadal jest istotna i sensowna dla odbiorcy. Foer natomiast stworzył ruinę, w której przeszłość namacalnie ukazuje teraźniejszość jako indeks, przypis. Każda z dziur w książce unaocznia ten zamysł artysty. Wycięte fragmenty podczas procesu lektury przypominają odbiorcy o przeszłości, a proces zapominania nieustannie odgrywa się przed jego oczyma. Niezamieszkane, niewypełnione dziury wskazują na stratę i jednocześnie pozwalają pamiętać, jak Ściana Płaczu wciąż przywołuje na myśl Świątynię Jerozolimską i jej znaczenie dla wyznawców judaizmu.

Foer eksperymentuje z formą książki jako obiektem, żeby ukazać bogactwo doświadczenia tekstowo-wizualnego. *Tree of Codes* rzeźbi tekst Schulza i robiąc to, wyraża motywy ponadczasowości, czasu, marzeń i pamięci, które powtarzają się uparcie w *The Street of Crocodiles*. Jednocześnie jest efektem głębokiej lektury opowiadań Schulza i tekstowo-wizualnym komentarzem do nich, performatywną interpretacją tego tekstu. Przestrzeń książki działa, a odbiorca może namacalnie doświadczyć straty za sprawą negatywnej przestrzeni w książce.

Czy jednak książka Foera nie jest rzeźbą – pomnikiem wystawionym *The Street of Crocodiles*, który może i jest interesującym zjawiskiem artystycznym, ale nigdy nie dotrze do dużej liczby czytelników (nakład od dawna jest wyczerpany!) i pozostaje nieużyteczny? Czy *Tree of Codes* można uznać za jeden z pięknych faktów artystycznych wieszczących koniec książki? Czy jest znakiem tęsknoty za starą materialnością, medium, które już nie dominuje w kulturze?

Nie wdając się w zawile rozważania dotyczące sposobu istnienia hybryd tekstowo-wizualnych, należy podkreślić, że każda książka artystyczna, liberacka, eksperymentalna, której nośnikiem pozostaje wolumin, jest w pewnym sensie wyrazem tęsknoty za epoką przedcyfrową. Formy tego rodzaju wciąż dobrze się mają w kulturze i pewnie artyści z nich nie zrezygnują z dnia na dzień, jeśli w ogóle kiedykolwiek to się stanie. Pojawienie się książki Foera z pewnością można interpretować w kategoriach materialności i przywiązania do medium. Ostatecznie przecież (jak nasza rodzima liberatura) *Tree of Codes* jest silnie związane ze swoim materialnym fundamentem, który znaczy tak samo jak treści. Każdy z elementów woluminu jest istotny, wydawałoby się, że nieprzekładalny na inne medium. Czy jednak na pewno?

Jako użytkownicy kultury cyfrowej nieustannie funkcjonujemy w świecie znaków cyfrowych. Czy nie moglibyśmy wyobrazić sobie cyfrowej wersji *Tree of*



Tree of Codes Jonathan Safrana Foera, 2010

*Codes*, w której zmiana medium byłaby kolejnym etapem doświadczenia utraty? Eksperymentalne remediacje byłyby następnym krokiem w dyskusji o możliwości zachowania sensów i konstituowania się nowych, utraty, która jednocześnie byłaby nową jakością estetyczną i artystyczną<sup>5</sup>. Utrata znaczenia przez cyfryzację byłaby tu przedłużeniem głęboko humanistycznego sposobu poznawania świata i trwania Schulzowskiej Księgi.

Wydaje się, że tak w istocie jest. Proces pamiętania/zapominania trwa w nowych odsłonach tekstu Schulza. Przykładem kolejnego wymazania/wycięcia/przeniesienia jest balet *Tree of Codes* w reżyserii Wayne'a McGregora z 2015 roku, w którym konstelacje światła, cieni, ciała, obiektów na scenie, dźwięku i tańca na granicy ciemności tworzą nowy sposób wyrazu straty i są, posługując się metaforą Foera, kolejną modlitwą włożoną w szczelinę Ściany Płaczu<sup>6</sup>. Tym razem jest to wersja transmedialna, łącząca różne języki, po intertekstualnej interpretacji Schulza przez Foera i intermedialnych pomysłów na stworzenie cyfrowej wersji *Tree of Codes*.

Zapominanie i utrata w kolejnych wymazaniach tekstu Schulza są jednoczesnym pamiętaniem prawdy, jakby zatrzymaniem Heideggerowskiego prześwitu w formie artystycznej, zamknięciem alethei w nowej formie: intertekstualnej, intermedialnej, transmedialnej. *Tree of Codes* Foera jest ruiną, ale przez liczne dziury przeświecają skrawki tekstu, konstituujące się sensy, współdziałające z wyciętą przestrzenią w tekstowo-wizualnym spektaklu o niezwykłym potencjale interpretacyjnym i nieskończonej możliwości popełnienia błędu<sup>7</sup>. Spektakl ten niestety nie jest ani *cool* ani *delightful*.

---

5 Zob. A. Mauro, *Versioning Loss: Jonathan Safran Foer's Tree of Codes and the Materiality of Digital Publishing*, „digital humanities quarterly” 2014, Vol. 8, No. 4.

6 Zob. <http://waynemcgregor.com/productions/tree-of-codes> (dostęp: 30.09.2017).

7 Zob. J.S. Foer, *Tree of Codes*, s. 22.