

[wyznania]

Ewa Graczyk: Rośnij, rośnij!

I

Kiedy czytam opowiadania Schulza, mam silne poczucie, że nie chcę interpretować, że chcę robić coś innego. Kiedy czytam *Księżę*, *Genialną epokę* czy *Wiosnę*, podążam za twórcą, wchodzę w intymny krąg oczarowania, a zarazem dążę do tego, żeby wynieść dzieło Schulza, jak nowo narodzone dziecko, w otwartą przestrzeń świata.

I tak na przykład, kiedy pisałam krótki tekst po śmierci Pawła Adamowicza, uruchomiły się we mnie od razu Schulzowskie kategorie: „Miał w sobie coś dziecinnego, gdański prezydent dorastał do dzieciństwa. Niefanatyczny, odbarczony spór był dla niego częścią gry, składnikiem twórczej aktywności, aspektem różnorodności, którą jako dziecko szczęśliwe (więc mądre) kochał”.

Czym jest ta reakcja? Co mnie – i niektóre inne osoby, rozpoznaję bowiem podobne zachowania – skłania do tak nieoczekiwanego odzewu? Jak to działa?

Moja najważniejsza teza brzmi następująco: w mesjańskich resztkach-zarodkach, bo w takich kategoriach traktuję *Księżę* i *Genialną epokę* (i do pewnego stopnia *Wiosnę*), wykładanie, czy raczej praktykowanie, pewnej teologicznej wizji odbywa się poprzez formę, poprzez mocną literackość literatury. To dzięki niej Schulz wypycha niektóre czytelniczki (paradoksalnie) poza rolę odbiorczyń literatury. Mówiąc metaforą samego twórcy, pisze on książki (teksty) w taki sposób, że zmierzają (wracają?) do Księgi, wciągając innych w niezwykle przedsięwzięcie¹.

przeciw
interpretacji

¹ Natrafiamy tu na badania Władysława Panasza. Mam poczucie, że krytyk miał rację, kiedy pisał o związku Schulzowskiej twórczości z luriańską kabałą. W jakimś sensie idę jego tropem, zachowuję się jednak o tyle inaczej, o ile mój tekst jest niespodziewaną, dość ryzykowną przysgodą literatu-

pulsowanie
świata

Zastanawiam się ciągle, jak w *Księdze* i *Genialnej epoce* działa przekaz kabalistyczny i jak zmienia go, komplikuje stopień się z literaturą. Język, metaforyka, pozycja narratora i struktura kompozycyjna *Księgi* i *Genialnej epoki* oddają bowiem pulsowanie tworzonego, rozsypującego się i odnawianego świata, powtarzają (w swoisty dla siebie sposób) fazy kosmogoniczne. Narrator Schulza parafrazuje w swojej relacji etapy kosmogonicznego procesu.

Z innej perspektywy można powiedzieć, że Schulz wytwarza intensywną i złożoną performatywność swoich literackich wypowiedzi. Gęstość, skondensowanie części tekstu tworzących *Księgę* i *Genialną epokę* oraz burzliwa koegzystencja tych mikrostruktur wewnątrz opowiadań nawarstwienia znaczenia, a to z kolei wymusza wielotorowy odzew odbiorczyń. Autor i jego narrator, jak niegdyś Bóg, cofają się, żeby odbiorczynie – tak jak świat w boskim akcie kreacji – mogła wejść w luki opowiadania. Narrator Schulza zachęca ciągle: „Zrobiono dla Ciebie miejsce, odpowiedz (swoją akcją). Tekstu ubywa (choć znaczeń wcale nie jest mniej) po to, aby Twój udział wzrastał”.

żądanie
współdziału

Już sam początek żąda aktywnego czytelniczego współdziału:

„Nazywam ją po prostu Księżą, bez żadnych określeń i epitetów, i jest w tej abstynencji i ograniczeniu bezradne westchnienie, cicha kapitulacja przed nieobjętością transcendentu, gdyż żadne słowo, żadna aluzja nie potrafi zalśnić, zapachnieć, spłynąć tym dreszczem przestrachu, przecuciem tej rzeczy bez nazwy, której sam pierwszy posmak na końcu języka przekracza pojemność naszego zachwytu. [...]

Księga... Gdzieś w zaraniu dzieciństwa, o pierwszym świecie życia jaśniał horyzont od jej łagodnego światła. Leżała pełna chwały na biurku ojca, a ojciec, pogrążony w niej cicho, pocierał poślinionym palcem cierpliwie grzbiet tych odbijanek, aż ślepy papier zaczynał mglić się, mętnieć, majaczyć błogim przecuciem i z nagłą złuszczał kłakami bibuły i odsłaniał rąbek pawiooki i urzęsiony, a wzrok schodził, mdlejąc, w dziewiczy świt bożych kolorów, w cudowna mokość najczystszych lazurów”².

Już te dwa pierwsze akapity ukazują reakcje narratora na niezwykle fenomen *Księgi*, charakterystyka nieobjętości transcendentu jest zapisem wrażeń Józefa. Narrator jest przekonany, że i nasze dusze ją znają, że i my możemy działać przeniknięci Jej blaskiem. „Bo czyż pod stołem, który nas dzieli, nie trzymamy się wszyscy tajnie za ręce?”

Trzy teksty spośród opowiadań Schulza – *Księga*, *Genialna epoka* i *Wiosna* – mają w sobie coś w rodzaju preambuł, prologów o poznaw-

roznawczynie, która nie uważa siebie za schulzolożkę, a ponadto skupiam się w moim krótkim eseju na literaturze, nie na grafikach Schulza, co pod wieloma względami zmienia postać rzeczy.

2 B. Schulz, *Proza*, Kraków 1973, s. 122. Wszystkie cytaty podaję w tekście za tym wydaniem.

czych, filozoficznych czy teologicznych ambicjach, pewien rodzaj instrukcji dla czytelniczek. Inne utwory ze *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą* zakładają natychmiastowe czytelnicze wejście w świat przedstawiony. Wkraczamy tu w zawieszoną, zmysłową rzeczywistość, zagęszczoną materialnie przez mnogość metafor/metamorfoz. A jednak, zwłaszcza po przetrwaniu desantu transcendencji w *Księdze*, *Genialnej epoce* i *Wiośnie*, wiemy, że również w innych opowiadaniach pojawiają się okruchy blasku w zdegradowanej rzeczywistości. Obcy element ukrywa się tam i objawia przede wszystkim w perspektywie widzenia i opowiadania, jest źdźbłem w oku patrzącego i opowiadającego. Świetlista belka nie penetruje świata pozostałych tekstów (już czy jeszcze?) tak dramatycznie, jak dzieje się to w *Księdze*, *Genialnej epoce* lub *Wiośnie*, ale i tak jest w nich rozpoznawalna ingerencja czegoś więcej.

desant
transcendencji

II

W dwu pozostałościach-zapowiedziach mesjańskich, w *Księdze* i *Genialnej epoce*, autor krąży pomiędzy chęcią wyjaśnienia wszystkiego a świadomością, że musi mało mówić, żeby sprowokować reakcję odbiorczyń, wie, że jego najważniejsze zadanie polega na olśniewającym wskazywaniu: „Czytelnik zresztą, czytelnik prawdziwy, na jakiego liczy ta opowieść, zrozumie [...] gdy [...] zalśni tym blaskiem” (s. 122).

W mglistej pustce coś się pojawia i wciela, a jednocześnie coś wraca do duchowego niebytu. Pustka jest wieloznaczna, sekretnie zmienia swój sens w kluczowych momentach delimitacyjnych. W eliptycznych pauzach rozmaite doświadczenia i różni goście przychodzą bez zapowiedzi i odchodzą bez wyjaśnień. Każdy akapit pierwszej części w *Księdze* opowiada o innym (nowym) etapie czy aspekcie duchowego życia dziecka. W każdym akapicie pierwszej porcji tekstu Schulz konfrontuje wyłaniające się z pustki dziecięce doświadczenia z desantem transcendencji.

Wtargnięcie Księgi w świat rozbitych naczyń niweczy wszelkie granice, wewnątrz i zewnątrz wymienia się miejscami, wszystko staje się łatwe: „I kiedy wiatr cicho kartkował te arkusze, wywiewając kolory i figury, spływał dreszcz przez kolumny jej tekstu, wypuszczając spomiędzy liter klucze jaskółek i skowronków. Tak ulatywała, rozsypując się, stronica za stronicą i wsiąkała łagodnie w krajobraz, który syciła barwnością” (s. 122–123).

W opowiadaniu *Księga* transcendentnym impulsem jest ona sama, w opowiadaniu *Genialna epoka* dziecięcy narrator doświadcza wdarcia się belki światła w domową przestrzeń. Schulz opowiada o tym, co się dalej działo, jaka była reakcja Józefa (za jego plecami mającą ojciec, matka, brat i sąsiedzi) na prowokację innego porządku. Opowiada, a za-

razem trwa w rozdarciu, którym jest transcendentny początek. Wokół świetlistego punktu ani zjawiska, ani wydarzenia nie zatapiają się bowiem zupełnie, bez reszty, w chronologię i związku przyczynowo-skutkowe. Nieustannie odrasta początek, teraźniejszość odnawia się bez końca.

Popatrzmy, w jak zapętlony sposób opowiada narrator Schulza oddziaływanie Księgi: „Mijały tygodnie i wzburzenie moje opadło i uciszyło się, ale obraz Księgi płonął dalej w mej duszy jasnym płomieniem, wielki, szeleszczący kodeks, wzburzona Biblia, przez której karty szedł wiatr, pładując ją jak ogromną rozsypującą się różę”. Tygodniami Księga płonie w duszy bohatera, a jej rozumienie ulega w nim przemianie. Kiedy ojciec mówi, że „Księga jest mitem, w który wierzymy w młodości, ale z biegiem lat przestaje się ją traktować poważnie”, syn odpowiada: „Miałem już wówczas inne przekonanie, wiedziałem, że Księga jest postulatem, że jest zadaniem. Czulem na barkach ciężar wielkiego posłannictwa. Nie odpowiedziałem nic, pełen pogardy i zacieklej, ponurej dumy.

W tym czasie bowiem byłem już w posiadaniu tego strzępu książki, tych żalonych resztek, które dziwny traf losu przemycił w me ręce” (s. 124–125).

Czytając te słowa, krążymy pomiędzy niewiadomymi, pomiędzy mitem a postulatem, przeskakujemy przestworza pomiędzy biblijną przeszłością a mesjańską przyszłością. Ojciec nie jest całkiem bez racji, świadczy o tym autoironiczny ton narratora, gdy mówi o sobie: „czulem na barkach ciężar wielkiego posłannictwa [...] pełen pogardy i zacieklej, ponurej dumy”, świadczą o tym także inne wypowiedzi samego pisarza, w tym słynna *Mityzacja rzeczywistości*. Ojciec nie jest bez argumentów, ale *Księga*, *Genialna epoka* i *Wiosna* opowiadają się za racjami syna.

Schulz pisze o Księdze tak: „Czasami spała i wiatr rozdmuchiwał ją cicho jak różę stulistną i otwierała listki, płatek za płatkim, powieka za powieką, wszystkie ślepe, aksamitne i uśpione, kryjąc w sednie swym na dnie lazururową żrenicę, pawi rdzeń, krzyczące gniazdo kolibrów” (s. 123). W duszy Jakuba płonie obraz Księgi, a jej blask oświetla wszystko, z czym styka się narrator. Zwierzęco-roślinna zjawia, olśniewająca i bezbronna, dziecięca i macierzyńska zarazem – opiekuje się nami i wzbudza w nas potrzebę troskliwej adoracji. Abstrakcyjna i zmysłowa – wyzwala z oków dosłowności. W punkcie rozdarcia materii (a tym właśnie jest) uwalnia od ciężkiej, jednoznacznej cielesności³.

Mamy dorosnąć do dzieciństwa, mamy zrobić w sobie miejsce na postulat Księgi.

3 Na jednym z prowadzonych przeze mnie ćwiczeń studentka Katarzyna Naborczyk rzuciła myśl, że Księga jest matką (ja bym dodała: matką przededypalną, matką z kosmicznego szczęścia, z absolutnego związku z dzieckiem). Myślę, że to fantastyczna intuicja.

Księga i *Genialna epoka* mają taką samą mikrostrukturę fabularną. W obu tekstach Schulz opowiada o wtargnięciu elementu transcendencji w zwyczajną rzeczywistość, co wywołuje ogromne zamieszanie, choć zarazem przechodzi niezauważone. Transcendentny desant rewoltuje dziecięcego narratora, lecz pozostali bohaterowie prawie niczego nie zauważają, dla nich jakby nic się nie wydarza. Jednak w świecie Schulza „prawie nic” też coś znaczy, to, że ze strony ojca, a następnie Szłomy, Józef doczekuje się znikomego odzewu, pozwala mu trwać w ekstatycznej aktywności.

Nawet najslabsze akty zrozumienia, najbardziej mrukliwe odpowiedzi traktuje Józef jako poszlaki w swoim mesjańskim śledztwie.

Ojciec podsuwa narratorowi Biblię, pragnie umieścić (zamknąć i unieruchomić) doświadczenie syna w ramach religijnej tradycji. Szłoma najpierw wchodzi z dzieckiem w dialog mędrców, a potem kradnie pantofelki Adeli. Józef jednak nie potrafi rozczarować się zupełnie.

III

Wewnątrz świata przedstawionego narrator – uprzywilejowany dziecięcy bohater – tkwi w szczególnym kokonie, w muszli odosobnienia; w planie społecznym jednak Bruno Schulz jako twórca skondensowanych, hermetycznych struktur poetyckich dysponuje wypracowanymi przez siebie narzędziami poznawczymi, traktuje je jako rodzaj lornetek i reflektorów, dzięki którym rozpoznaje i diagnozuje najslabsze nawet twórcze (jakby mesjańskie) potencje innych. Robi to jako krytyk literacki oraz jako przyjaciel pisarzy i artystów; w świecie zewnętrznym analizuje, podtrzymuje i celebrytuje rozmaite zadania i misje (postulaty) innych, widzi to, co zarodkowo, często w nikłym stopniu, czynią ci, którzy nim nie są, widzi to, co mogliby, co powinni by zrobić.

Nie ma dla niego żadnych warunków wstępnych. Bycie kobietą, dzieckiem, niewykształconym prowincjuszem, chrześcijaninem, ateuszem czy Żydem nie jest ani ostateczną przeszkodą, ani dostatecznym powodem, żeby móc albo nie móc uczestniczyć w tworzeniu, żeby wejść albo nie wejść do jakby mesjańskiej ekipy.

Pomiędzy bohaterami *Księgi* i *Genialnej epoki* nie ma równorzędnych relacji. Dziecięcy narrator dominuje bez reszty. W tych dwu tekstach (i na sporej przestrzeni *Wiosny*) wszystko nakierowane jest na Józefa, moc zawłaszczania narratora jest wszechpotężna: wybucha Jego ekstaza, olśniewa Jego Księga, pochyla się nad nim Jego matka i ojciec, a wszystko dzieje się w domu Jego dziecięcej mitologii. Józef, otoczony baśniowym dworem i orszakami, kroczy pośród tłumów wiwatujących na cześć swego władcy. Jednak głęboki lej – kokon, tunel – wnętrza, które zamieszkuje

mesjańskie
śledztwo
Józefa

bez warunków
wstępnych

narrator-bohater, syn i dziedzic swojego klanu, władca imperium i imaginarium (w *Wiosnie* dochodzi do konfrontacji tych dwu sfer), umieszczony jest na progu, a boskie dziecko wita na granicy innych, którzy przybywają do niego ze swoich królestw, wyłaniają się ze swoich głębin i orszaków. Jeszcze raz przypomnę, że opisując nieobjętość Księgi, Schulz mówi: „Cóż pomógłby patos przymiotników i napuszonej epitetów wobec tej rzeczy bez miary, wobec tej świetności bez rachuby. Czytelnik zresztą, czytelnik prawdziwy, na jakiego liczy ta powieść, zrozumie i tak, gdy mu spojrzą głęboko w oczy i na dnie samym zalśni tym blaskiem. W tym krótkim a mocnym spojrzeniu, w przelotnym ściśnięciu ręki pochwyci on, przejmie, odpozna – i przymknie oczy z zachwytu nad tą recepcją głęboką. Bo czyż pod stołem, który nas dzieli, nie trzymamy się wszyscy tajnie za ręce?” (s. 122).

Schulz odzyskuje ciężar i znaczenie międzyludzkich relacji, konstruuje przeciwwagę dla absolutnego narcyzmu swojego narratora i bohatera w ten sposób, że ciągle się cofa, że kondensuje przekaz, że wita, wzywa, prowokuje, że lokuje spotkanie cesarskiego Ja i królewskiego Ty na progu swoich tekstów; na granicy swego dzieła. Pisarz zakłada istnienie graniczwrotnic pomiędzy królestwami rozbuchanych jaźni; zakłada, że można i trzeba wymieniać się bogactwem, nadmiarem, pełnią narcystycznych imperiów. Tym właśnie jest dla niego twórczość, tym jest płonący w duszach blask Księgi.

pełnia
narcystycznych
imperiów