

Aleksander Fiut

Schulz czyta Rilkego

To pytanie, przyznam, od dawna nie dawało mi spokoju. Bruno Schulz wśród pisarzy, którzy go „olśnili i porwali”^{*} wymieniał jednym tchem Kafkę, Tomasza Manna i Rilkego. Dlaczego dwóch pierwszych – dosyć łatwo zrozumieć i nietrudno wytłumaczyć, sporo już zresztą na ten temat napisano. Ale co było powodem, że na tej liście znalazł się także autor Sonetów do Orfeusza?

Trudno sobie, przynajmniej na pierwszy rzut oka, wyobrazić pisarzy bardziej od siebie różnych – stylem życia, typem wrażliwości, rodzajem pisarstwa. Schulz prowadził życie nad wyraz prowincjonalne, z Drohobycza rzadko wychylał nosa: jedynie jego lata młodzieńcze wiodą go poza rodzinne opłotki – na studia we Lwowie i w Wiedniu. Później, przygnieciony nieznośną szkolną nudą i rutyną, bywał w Warszawie; jedyną zagraniczną wyprawą stał się dlań niezbyt fortunny wyjazd do Paryża, skąd po kilku tygodniach, w popłochu, powrócił. Urodzony w Pradze Rilke, większość swego życia spędził

^{*} Cytaty z utworów Rainera Marii Rilkego i Brunona Schulza pochodzą z: Reiner Maria Rilke, Wybór poezji, przełożył i wstępem opatrzył Mieczysław Jastrun, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964; Bruno Schulz, Księga listów, zebrał i przygotował do druku Jerzy Ficowski, wydanie drugie, przejrzone i uzupełnione, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002; Bruno Schulz, Proza, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973.

w podróżach – dwa lata przebywał w Rosji, ale odwiedził także Hiszpanię, Szwecję, Egipt, długo mieszkał we Francji, wreszcie osiadł w Szwajcarii. Mimo iż w życiu ponad wszystko cenił ciszę i samotność, w porównaniu z drohobyckim nauczycielem wydawał się być prawdziwym globtroterem! Podczas gdy Schulz daremnie marzył o luksusie urlopu, podczas którego mógłby, choć na kilka miesięcy, oderwać się od szkolnych obowiązków i poświęcić czas wyłącznie pisaniu, Rilke cieszył się pod koniec życia tym luksusem aż w nadmiarze, znajdując spokój i azyl w udostępnionym mu przez przyjaciela pięknym zamku nad Lemanem. Pierwszy z twórców uczył rysunków i prac ręcznych w prowincjonalnym gimnazjum, godnych siebie partnerów intelektualnych znajdował nade wszystko w prowadzonej przez siebie, bogatej korespondencji, zaś długo niedoceniony, krótkotrwałej sławy literackiej zaznał jedynie na krótko przed wybuchem drugiej wojny światowej. Drugi, nie bez snobizmu, obracał się w arystokratycznych salonach Europy, długie lata spędził w Paryżu jako sekretarz Rodina i cieszył się już za życia powszechnym uznaniem oraz opinią wybitnego poety. Podobnie na dwu różnych biegunach znajduje się ich twórczość, nawet prozatorska. Bo jakże daleko ze Sklepów cynamonowych do Maltego!

Tymczasem rozmaite świadectwa nie pozostawiają cienia wątpliwości. Jak pisze Jerzy Ficowski, właśnie w Rilkiem Schulz widział „swego duchowego patrona w sztuce: czytał jego dzieła w niemieckim oryginale i nie rozstawał się z nimi, do końca życia powracając do lektury poezji i prozy tego artysty, którego uważał za największego, obok Tomasza Manna, twórcę w literaturze europejskiej XX wieku”. Sporo dowodów tej fascynacji znaleźć można w korespondencji Schulza. Na przykład w liście do Arnolda Spaeta z 10 czerwca 1934 roku wyznaje, że jego marzeniem byłoby przełożenie wierszy Rilkego, „którego ponad wszystkich poetów uwielbia”. W liście do Romany Halpern z 16 sierpnia 1936 wywodzi, że „Istnienie jego książek jest gwarancją, że zagmatwane, głuche masy niesformułowanego w nas mogą się wydostać jeszcze na powierzchnię cudownie wydestylowane. Precyzja i czystość Rilkowskiej destylacji jest dla mnie pociechą”. W innym liście do tej samej adresatki, napisanym 10 września 1936 roku, dodaje: „Za szczyt jego twórczości uważam Neue Gedichte. To, co potem jeszcze pisał: Duineser Elegien, Sonette an Orpheus – jest już zbyt przerafinowane i ezoteryczne”. W liście do Anny Płockier z 23 sierpnia 1940 roku, już z perspektywy okupacji, Schulz dosyć jasno określa swoją ówczesną ocenę pisarstwa Rilkego: „Co do mnie, to po okresie nieopamiętanego zachwyty dla Malte dostrzegam

dziś jego granice i punkt, w którym świadomie oddalam się od tej prozy. W poezjach swoich przechodził Rilke ewolucję o kilku (trzech, czterech) stadiach, z których każde wymaga na nowo ustosunkowania się do tej poezji". Jaka szkoda, że tej uwagi Schulz nie zdążył rozwinąć!

W pamięci Józefiny Szelińskiej pozostał obraz Brunona Schulza, czytającego jej wiersze autora Maltego, „niezapomnianym, sugestywnym, tajemniczo dalekim od wszelkiego recytatorstwa głosem, jakby to on sam tworzył te wiersze Rilkego". Artur Sandauer w szkicu pt. Rilke wspomina zaś, że ilekroć wchodził do „wytapetowanego książkami" gabinetu Schulza, zastawał go „pogrążonego jeśli nie w Tomaszu Mannie, to w Rilke", dodając, „Ocalały w mojej bibliotece tom Neue Gedichte (Nowych wierszy) który przetrwał jakimś cudem okupację, jego pierwotnie był własnością".

Schulz zwykł w lekturach obdarzać innych pisarzy częstką swojego świata, projektować w cudze teksty własne pomysły, wypróbować w lekturze swoje sposoby rozumienia i przedstawiania zjawisk. W poezji Tuwima znajdował opis „genialnej epoki", w Ferdynandzie – demaskację wstydliwych rewirów jednostkowych i zbiorowych form wyobraźni. Co odnajdywał w wierszach Rilkego? Oczywiście, umieszczenie obok siebie nazwisk Kafki i Rilkego zdaje się dowodzić – podobnego do Schulzowskiego – uwrażliwienia na zasadniczą nietrwałość, kruchość i przejściowość granicy pomiędzy rozkwitem i upadkiem, kształtem i bezkształtem, życiem i śmiercią. Z pewnością twórczość wszystkich tych pisarzy była wykwitem atmosfery dekadencji mocarstwa austro-węgierskiego, przejawem wyrafinowania, nadmiernego wysubtelnienia i przesytu, których mrocznym cieniem jest świadomość nieuniknionej zagłady. Ich dzieła, podobnie jak choćby dzieła Musila, Hofmannsthal, Rotha, naznacza obsesja rozpadu, nawiedza widmo unicestwienia. Obydwaj czuli się przeraźliwie obcy i samotni wśród ludzi i w świecie.

Ale taka odpowiedź nie wystarcza. Gdzie kryło się prawdziwe źródło fascynacji Schulza poezją Rilkego? Najgłębsze pokrewieństwo ich osobowości, najściślejsza więź ich sposobu widzenia świata? Bodaj pierwszy wskazał na te powinowactwa Sandauer, który odnajdywał u obydwu twórców to, że dostrzegają „w każdej czynności powszedniej odwieczny rytuał", a ponadto: „Dla obydwu pod powierzchnią rzeczywistości doraźnej kryją się niezmiennie układy odniesień". Owe układy odniesień, Bezüge, to – jak niezbyt jasno wyjaśnia krytyk – „coś jakby gwiazdne prawzory". Jednakże wiersze Rilkego podpowiadają jeszcze inne, ważniejsze tropy.

Na przykład w Siódmej Elegii padają słowa, pod którymi Schulz z pewnością mógłby złożyć swój podpis:

(...) Nasze
 życie umiera w przemianie. I wiecznie malejąc
 ginie świat zjawisk. Gdzie niegdyś stał dom pełen trwania,
 kładzie się w poprzek kształt wymyślony, do wyobraźni
 należący bez reszty, jakby cały był jeszcze w umyśle.
 (...)
 Każda głucha przemiana świata ma takich wydziedziczonych,
 do których już nie należy dawne ni jeszcze najbliższe,
 bo nawet najbliższe dalekie jest ludziom. Lecz to
 nie powinno nas trwożyć: niech wzmocni w nas zachowanie
 kształtu poznawalnego jeszcze. (...)

Schulz z pewnością należał do tych wydziedziczonych, dla których „życie umierało w przemianie”, i którzy bronili się przed widmowością zjawisk, dotkniętych unicestwiającym ruchem, dzięki zachowaniu w pamięci „kształtu poznawalnego jeszcze” – choćby miał to być dom drohobyckiego kupca bławatnego, spalony przez Kozaków w 1915 roku.

W innym wierszu Rilkego, pt. Przed deszczem letnim, odnaleźć można motywy dobrze znane czytelnikom Schulza:

Nagle z zieleni parku odebrano
 coś, nie wiadomo co; prawie się słyszy, jak park podchodzi pod okna i w ciszy
 zatrzymał się.
 (...)
 Ściany sali
 odeszły od nas z swymi obrazami,
 jakby im słuchać naszych słów wzbroniono,

 i odbijają wyblakłymi tapetami
 światłość tych popołudni przytłumioną,
 gdyśmy się niegdyś, w dzieciństwie, lękali.

U obydwu pisarzy dominuje zatem przestrzeń niejednorodna, jak gdyby pootwierana w rozmaitych kierunkach. Przestrzeń, w której przenika się zobaczone i doznane, z tym, co wewnątrz, niejasno odczute; to, co realne – z tym, co jedynie możliwe. A ponadto: co dawno minione, zapisane jedynie w pamięci – z kształtem obecnym; co bywa porządkowane przez symbole i znaki kultury – z odsyłającym do pierwszych, elementarnych, dziecinnych przerażeń i zachwyceń. Jest to przestrzeń odtwarzana z niemal fotograficzną dokładnością, a zarazem – fantasmagoryczna. Sfera, w której zwykłe, pospolite, trywialne, nieoczekiwane nabiera blasku i fantastycznie-

je. Obydwaj twórcy są wędrowcami na granicy dwóch światów, z których ten drugi, zaledwie przeczuty czy z trudem dający się doścignąć przez wyobraźnię lub najgłębszą, najbardziej pierwotną intuicję, wydaje się szczególnie pociągający. Bowiem jest zarazem wewnętrzny i zewnętrzny, kryje się w głębinach ludzkiej psyche, ale też stanowi podszewkę samej rzeczywistości. Trudno zresztą ten drugi świat nazwać i określić. Wymiar metafizyczny? Domena fantazji i wyobraźni? Na poły sennych rojeń, które wiodą ku archetypom? Z pewnością, jest tym wszystkim po trosze, ale kryje się w nim tajemnica, której nie sposób zgłębić, ale która kusi do jej ciągłego odkrywania.

Jednym z najważniejszych tropów, prowadzących w krąg tej tajemnicy, wydają się być przedmioty. Dlatego domu, obrazu, tapet – w cytowanych wierszach Rilkego – nie należy traktować jako dekoracyjnych rekwizytów. Przeciwnie – one do owej ukrytej przestrzeni ściśle należą. Pod tym względem znawcy i komentatorzy niemieckiego poety są wyjątkowo zgodni. Już pierwszy tłumacz jego wierszy na polski, Waław Hulewicz, zauważył:

„Dinge to są dla Rilkego najbardziej istotne konkretyzacje rzeczywistości. Rzeczą jest dla niego wszystko martwe, co otrzymało duszę choćby w postaci jednej myśli ludzkiej. Rzeczą jest każdy przedmiot, który nabrał do mnie uczuciowego stosunku. Rzecz to jest coś, «co nie umiera pospólnie, coś trwałe, coś najbliższe wyższego». Bóg łatwiej bywa w rzeczach niż w ludziach, bo rzeczy mniej mają gorączki codziennej, a więcej cichej cierpliwiej godności”. Wtórjuje mu Ewa Steinhardt: „W świecie stworzonym przez Rilkego, na szczycie stworzenia stają rzeczy (...) najbierniejsze, które wiedzą mniej niż najmniejsi z maluczkich, a nad którymi ciąży też tajemnica istnienia, czasu i przemiany materii (...) Te rzeczy bezosobiste i bezindywidualne, bezegoistyczne magazynują jakby ludzkie uczucia i mogą je wyzwalać nabierają siły, boskiej mocy przemieniania świata i stosunków ludzkich”. Według Mieczysława Jastruna, rzeczy u Rilkego, „to przede wszystkim przedmioty o indywidualnych rysach, ogrzane przez tysiąclecia naszego uczucia, przez całe pokolenia. A więc zachowane z minionych cywilizacji przedmioty zarówno codziennego użytku, jak i sztuki, albo natchnione przez nie wyroby późniejszych wieków”. Ale Rilke, powiada poeta, „buduje cały świat podziemny z rzeczy niewidzialnych. Tam są katedry potężniej jeszcze zbudowane niż w widzialnej rzeczywistości”.

Rzeczy oznaczają zatem dla Rilkego konkretyzację rzeczywistości oraz trwałość, opierającą się wiecznej przemianie. Pomimo że są martwe, jak

gdyby nabierają życia pod dotknięciem ludzkiej myśli i wyobraźni. Magazynują uczucia, ale mają też moc wyzwalać ich i przeobrażania świata. Przy czym wszystkie są równie ważne, niezależnie od przejściowych hierarchii: tyleż samo znaczą dzieła sztuki, co przedmioty codziennego użytku, ponieważ są świadectwem ciągłości cywilizacji. Ogrzewane zaś przez wieki ludzkimi emocjami nabierają cech indywidualnych. I nieważne, czy są to przedmioty realne, czy tylko wymyślone, powołane do istnienia poetycką imaginacją – bywa nawet, że te drugie mają większą moc trwania.

Czy nie podobnie u Schulza? Tymi przymiotami odznaczają się przecież Księga, reklama na porost do włosów czy markownik Rudolfa. Jest jednak także między Schulzem i Rilke zasadnicza różnica, o której świadczą następujące przykłady:

„Czuł, nie patrząc, że przestrzeń obrasta go pulsującą gęstwiną tapet, pełną szeptów, syków i seplenień. Słyszał, nie patrząc, tę znową pełną porozumiewawczych mrugnięć perskich oczu, rozwijających się wśród kwiatów małżowin usznych, które słuchały, i ciemnych ust, które się uśmiechały” (Nawiedzenie).

„Tam, w tych spalonych, wielobelkowych lasach strychów i dachów ciemność zaczęła się wyradzać i dziko fermentować. Tam zaczęły się te czarne sejmy garnków, te wiecowania gadatliwe i puste, te bełkotliwe flaszkowania, bulgoty butli i baniek. Aż pewnej nocy wezbrały i pod gontowymi przestworami falangi garnków i flaszek i popłynęły wielkim stłoczonym ludem na miasto (...) Dudniąc dnami, piętrzyły się wiadra, beczki i konwie, dyndały się gliniane stągwie zdunów, stare kapeluchy i cylindry dandysów gramoliły się jedna na drugie, rosnąc w niebo kolumnami, które się rozpadały. I wszystkie kołatały niezgrabnie kołkami drewnianych języków, mełły nieudolnie w drewnianych gębach bełkot klątw i obelg, bluźniąc błotem na całej przestrzeni nocy” (Wichura).

Rzeczy nie są zatem jedynie otoczeniem przyjaznym dla człowieka, chroniącym go i wspierającym w jego samotności w kosmosie. Przeciwnie, mogą się usamodzielniać, groźnie napierać, szydzić, przedrzeźniać, stać się wysłanikami ciemnych mocy. Są to przy tym tyleż przedstawione przedmioty, co ich znaki językowe. Bowiem w tych opisach – nie pozbawionych akcentów humorystycznych i groteskowych, które najwyraźniej osłabiają poczucie zagrożenia – łatwo dostrzec także element estetycznej zabawy i gry słownej, na którą wskazują choćby liczne eufonie czy neologizmy. Ale jest tu także zawarty zabieg, który Schulz mógł podpatrzeć u Rilkego.

Dobrym przykładem tego zabiegu może być wiersz Piłka:

Okrągła, która ciepło dwojga dłoni
płochy oddajesz, jak swą własność, w locie:
to, co za lekkie jest aby w przedmiocie
zostać, i przed czym każda rzecz się broni,

co nie dość jest, a jednak dość przedmiotem,
aby w nas z wszystkich rzeczy poza nami
wniknąć niewidzialnymi drogami:
to weszło, między spadaniem, a lotem

w ciebie, wciąż pełna niezdecydowania,
co jakby wzięła rzut ze sobą w górę,
unosi go i puszcza wolno – skłania
się, zatrzymuje i nagle odsłania
grającym nowe miejsce do rzucania,
jakby kreśliła taneczną figurę,

by – gdy ją wzrok oczekujących goni,
śpiesznie, po prostu, na wzór natury,
wpaść w kubek w górze nadstawionych dłoni.

Rilke stosuje tutaj chwyt, który można nazwać pozorną antroporfizacją. Antropomorfizacją, bo piłka – do której zwraca się mówiący w wierszu – jest materialną rzeczą, która przechowuje na moment i przenosi ze sobą dotyk dłoni, „co nie dość jest, a jednak dość przedmiotem”, równocześnie nabywając po trosze cech ludzkich: jest przecież „pełna niezdecydowania”, „jakby” (to słowo osłabia identyfikację piłki z rzucającym ją człowiekiem) „medytuje” nad siłą rzutu, trajektorią swego lotu, przypominającą figurę taneczną, wreszcie upadkiem, który nie jest wszakże jej własną domeną, lecz uległością wobec praw natury. Pozorna, bowiem wiersz stanowi próbę przedarcia się w sferę zarezerwowaną dla przedmiotu, domeny jego „odczuć” i doświadczeń, oglądania rzeczywistości jakby z jego perspektywy. Poezja jest próbą przemawiania w imieniu rzeczy, te zaś najwyraźniej wskazują poza siebie. W jakim kierunku? Badacze Rilkego odpowiadali zgodnie: w stronę transcendencji. Powyższy przykład dowodzi, że taka odpowiedź nie wystarcza. Pora na próbę bliższego określenia ontologicznego statusu rzeczy w utworach Rilkego i Schulza. Pomocny będzie jeszcze jeden przykład, zaczerpnięty z Schulzowskiego Sierpnia:

„Kupka obdartusów, ocalała w kącie rynku przed płomienną miotłą upału, oblegała kawałek muru, doświadczając go wciąż na nowo rzutami guzików

i monet, jak gdyby z horoskopu tych metalowych krążków odczytać można było prawdziwą tajemnicę muru, porysowaną hieroglifami rys i pęknięć”.

Rzeczy mają więc charakter semiotyczny, są zarazem znakami, znakami znaków i symbolami. Znakami, bo same w sobie pozostają częścią kultury materialnej (jak tapety, beczki, piłka). Znakami znaków, bo stanowią rodzaj szyfru, dzięki któremu można się choć częściowo wdrzeć w strefę inaczej nieosiągalną (zobaczyć nieistniejący dom, który przetrwał jedynie w czyjejś pamięci; śledzić inny, ukryty przed ludzkimi oczyma nocny żywot strychów i wypełniających ich przedmiotów; poznać „prawdziwą tajemnicę muru”). Symbolami, ponieważ – tak rozumiane – należą do rzeczywistości ukrytej jakby pod powierzchnią rzeczywistości jawnej dla ludzkich zmysłów i ludzkiego umysłu, do rzeczywistości możliwej jedynie do wyobrażenia, oddanej niejasnym, nie dającym się wysłowić przecuciom, spowitej tajemnicą. Sfery, o której najwięcej, wieloznaczną mową symboli, mówią najstarsze mity i religie, ale także baśnie i fantazje, rejonów ludzkiej psyche i wytworów kultury stanowiących przedmiot badań psychoanalizy, psychologii głębi, etnografii, religioznawstwa.

Właśnie tę sferę nieustępliwie eksplorują Rilke i Schulz. W dużym uproszczeniu rzecz można, że obydwaj twórcy demonstrują w swoim piarstwie proces hermeneutyczny, który, z góry skazany na klęskę, podejmuje próby wdarcia się na teren pomiędzy poznawalnym i niepoznawalnym, zrozumiałym i niezrozumiałym, jasnym i ciemnym. Nie przypadkiem w wywiadzie dla „Wiadomości Literackich” w 1939 roku Schulz powiedział: „Kuszą mnie obecnie coraz bardziej niewyraźalne tematy. Paradoks, napięcie między ich wyrażalnością i nikłością, a uniwersalną pretensją, aspiracją reprezentowania «wszystkiego» – jest najsilniejszą podniętą twórczą”. Właśnie przedmioty zdają się pełnić rolę alfabetu języka, który pragnie zawrzeć w sobie, pomimo swej ułomności, choć fragment z tego, co zawiera rzeczywistość ukryta za rzeczywistością widzialną. Języka, który wieździe pośrednio – wpieryw Rilkego, a za nim Schulza – w trudną i najeżoną niebezpieczeństwami poznawczymi sferę Niewyraźalnego.

Aleksander Fiut