

"Grešne manipulacije" Brune Schulza

Blažina, Dalibor

Source / Izvornik: **Europski glasnik, 1998, 3, 133 - 142**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:292770>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-12-08**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



51470 a 64904
3/108

Europski glasnik, Godište III., br. 3, Zagreb 1998.

Uredništvo

Marija Bašić, Sanjin Dragojević, Dražen Katunarić (gl. urednik),
Dubravka Kisić, Žarko Paić, Hrvoje Pejaković, Andriana Škunca

Nakladnik

Društvo hrvatskih književnika

Redakcija

Trg bana Jelačića 7, 10000 Zagreb

Tel.: (+385 1) 4816 931

Fax: (+385 1) 4816 959

Tajnica redakcije: Nevenka Žvan

Direktor francuskog izdanja

Alain Finkielkraut

© *Le Messenger européen*, Gallimard, Paris

Naslovna stranica: Luka Gusić

Lektorica: Marija Bašić

Prijelom i slog: Robert Mlinarec

Tisak: Šolta, Zagreb

Časopis izlazi jednom godišnje

Cijena primjerka 99 kn

Tiskano u Hrvatskoj 1998.

ISSN 0351-0611

Časopis je novčano potpomoglo Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

Sadržaj

ERNST JÜNGER (1895.-1998.): U Dalmaciji	5
PETER SLOTERDIJK: Ako se Europa probudi (integralni tekst)	23
ALAIN FINKIELKRAUT: Likvidacija naslijeđa	51

Dučani halucinacije

BRUNO SCHULZ: Ekspoze o <i>Dučanima cimetine boje</i>	63
BRUNO SCHULZ: Dućani cimetine boje (integralni tekst)	67
DALIBOR BLAŽINA: "Grešne manipulacije" Brune Schulza	133
YUKIO MISHIMA: Sunce i čelik (integralni tekst)	143
ANTONIN ARTAUD: Pisma iz ludnice (integralni tekst)	193
DRAŽEN KATUNARIĆ: Tigrova mast	287

»Sukob civilizacija« Samuela Huntingtona i polemički dossier

SAMUEL P. HUNTINGTON: Sukob civilizacija (rasprava)	297
318 FOUAD AJAMI: Poziv 326 KISHORE MAHBUBANI: Opasnosti dekadanse 331 ROBERT L. BARTLEY: Razlozi za optimizam 335 LIU BINYAN: Kalemljenje civilizacija 338 JEANE J. KIRKPATRICK: Modernizacijski imperativ 341 ALBERT L. WEEKS: Vrijede li civilizacije? 343 GERARD PIEL: Zapad je najbolji 344 SAMUEL P. HUNTINGTON: Ako ne civilizacije, što onda? 354 PASCAL BRUCKNER: Samuel Huntington ili povratak fatalnosti u povijest 368 WILLIAM PFAFF: Odgovor Samuelu Huntingtonu 372 PIERRE HASSNER: Spengler za poslijehladnoratovsko razdoblje? 376 ALAIN BESANÇON: Je li "zapadna civilizacija" neuništiva? 378 GIUSEPPE SACCO: Poziv na oružje? 385 ŽARKO PAIĆ: Sam fatalist ili teorija prijetnje 396 NEVEN ŠIMAC: Od Huntingtona do Hrvatske i Bosne 401 IVAN LOVRENOVIĆ: Bratoubilački rat civilizacija 406 NADA ŠVOB-ĐOKIĆ: Civilizacije, religije, države 411 TARIK MURANOVIĆ: Snaga zaboravljanja	

njegovao u duši kao legendu, da bi se najzad, nakon mnogih pokoljenja, posljednjeg dana uoči izumiranja plemena ponovno vratio u pradavnu domovinu.

Ali te papirne, slijepe ptice više nisu mogle prepoznati oca. Uzalud ih je pozivao starom zakletvom, zaboravljenim ptičjim govorom, nisu ga čule i nisu ga vidjele.

Iznenada je u zraku zafijukalo kamenje. To su veseljaci, glupo i praznoglavo pleme, stali kamenjem gađati fantastično ptičje nebo.

Uzalud je otac upozoravao, uzalud je prijetio gestama proklinjanja, nisu ga čuli, nisu ga spazili. I ptice su padale. Pogođene kamenjem, teško bi se ovjesile i venule još u zraku. Prije nego li bi doletjele na zemlju već su bile bezobličnom hrpom perja.

U tren oka prekrila se ta visoravan čudnim, fantastičnim strvinama. Prije nego li je otac dotrčao do mjesta pokolja, čitavi sjajni ptičji rod već je ležao mrtav, rastrgnut na stijenama.

Tek sada, iz blizine, mogao je otac promatrati čitavu bijedu te osiromašjele generacije, čitavu komičnost te jeftine anatomije.

Bili su to ogromni snopovi perja, ispunjeni kojekakvim starim crkotinama. U mnogih nije bilo moguće razlikovati glavu, budući da taj paličasti dio tijela nije nosio nikakva znamenja duše. Neke su bile prekrivene kudravom, slijepljenom dlakom, poput bizona, i odvratno su smrdjele. Druge su podsjećale na grbave, ćelave, crknote deve. Najzad, posljednje su bile očigledno od stanovite vrste papira, prazne iznutra, a blještavo šarene izvana. Za neke se iz blizine pokazalo da nisu ništa drugo doli veliki paunovi repovi, šarene lepeze u koje je na nepojmljiv način udahnut nekakav privid života.

Vidio sam tužan povratak moga oca. Umjetni se dan već polako premazivao bojama obična jutra. U opustošenu dućanu najviše police punile su se bojama jutarnjeg neba. Sred fragmenata ugasla pejzaža, sred srušenih kulisa noćne scenerije — otac je vidio pomoćnike koji su ustajali iz sna. Dizali su se između bala sukna i zijevali prema suncu. U kuhinji, na katu, Adela je, topla od sna i raskuštrane kose, mljela kavu u mlincu, pritišćući ga na bijele grudi od kojih su zrna postajala sjajna i vruća. Mačka se umivala u suncu.

S poljskog preveo Dalibor Blažina

“Grešne manipulacije” Brune Schulza

DALIBOR BLAŽINA

Biografija Brune Schulza hrvatskom se čitatelju može učiniti poznata: opterećena marginalnošću, ona ponavlja dobro poznati obrazac odnosa između ruba i središta; ona je još jedan dokaz da je u literaturi, kao i u kulturi općenito, težište pomjerljivo i nestalno. Uostalom, poljska je književnost — s dominantnim kultom istočnog zemljopisno-kulturnog ruba, etnički i kulturno izmiješanog — dokazala to mnogo puta. Schulz je pak njen krunski argument.

Na jednoj od njegovih točaka, u Drohobyczu (danas: Drohobyč), u današnjoj zapadnoj Ukrajini, a prije stotinu godina u Galiciji, rođen je 12. srpnja 1892. Bruno Schulz, sin Jakuba, trgovca suknom, i Henriette r. Hendel Kuhmärker. Bio je on njihovo treće i posljednje dijete. Jakubova obitelj bila je židovska, i u njoj je njegovana mojsijevska religijska tradicija; ali, u obitelji se govorilo poljski, i malo-pomalo u taj zatvoreni svijet galicijskih Židova počeli su prodirati drugi utjecaji. Uostalom, kraj 19. stoljeća vrijeme je prve faze asimilacije dijela židovskog stanovništva u poljski kulturni korpus.

Tridesetak godina kasnije upravo će Jakubova kuća i njegov dućan postati predmetom literarne fascinacije pisca u njegovu pokušaju da “dozrije do djetinjstva”, tj. da se vrati u “genijalnu epohu” kojom je bespogovorno vladao mitizirani lik Oca. Taj “herezizarh” i tvorac koncepcije “drugotne demijurgije” postat će glavnim likom dviju Schulzovih zbirki pripovijedaka: *Dućani cimetne boje* (*Sklepy cynamonowe*, 1934) i *Sanatorij pod klepsidrom* (*Sanatorium pod klepsydrą*, 1937), ili — ne računajući i nekoliko razbacanih pripovijedaka, desetak kritičkih i teorijskih tekstova, kolekcije pisama, prijevod Kafkina *Procesa*, i konačno, nedovršeni/izgubljeni roman *Mesija* (*Mesiasz*) — najvećeg dijela njegova opusa. Ali, rekonstrukcija vremena djetinjih inicijacija, koje su tako snažno isprepletene s doživljajem Oca, Doma i rodnoga Grada, podvrgnuta je snažnoj poetizaciji s jedne, i dubokoj mitizaciji s druge strane. Stoga je teško razlučiti realne, povijesno provjerljive činjenice. Jedno je ipak istina: i Jakubova kuća, smještena na glavnom trgu, i njegov dućan na kojem je visio cimer “Henriette Schulz”, spadaju danas u područje arheologije. Jer, nakon što je 1910. Jakub bio

prisiljen prodati kuću — budući da je dućan prestao davati profit — otpočela je agonija tog malog čovjeka velikih strasti. Uoči izbijanja svjetskog rata kuća je izgorjela, a dućan se ugasio. Jakub je, nakon duge bolesti, umro 1915. u 69. godini života.

Propast sitnog židovskog trgovca odjek je širih društvenih i gospodarskih pojava. Kada su u nedalekom Boryslawiu krajem 19. stoljeća pronađena bogata nalazišta nafte u zabačenu galicijskom kutku stale su se događati neočekivane promjene: industrijalizacija, poduzetnici, banke — sav taj surogat zapadnjačkog kapitalizma s kultom masovne kulture, jeftine reklame i kiča, ta “pseudoamerikanizacija” narasla, kako bi rekao Schulz, na tijelu arhaične civilizacije, uništila je tradicionalne oblike privređivanja. Ni Jakub Schulz nije se mogao suprotstaviti civilizacijskome skoku: njegov lik i njegova “demijurguja”, zajedno s čitavom kulturom galicijskoga etničkog “lonca”, bivaju potisnuti u zaborav. U zaborav iz kojega ga je izvukao arheolog obiteljske mitologije, mlađi sin Bruno.

Bruno, čije je ime moglo prvotno zvučati: Ber¹, taj senzibilni, povučeni dječak, “uvijek tjelesno krhak, ponešto prigrbljen i vrlo mršav, s karakterističnim, odnekud predugim rukama”, nizak i dugih ušiju, “pun strahova i kompleksa”², isticat će se u gomili gimnazijskih kolega likovnim talentom. Taj talent crtača nikada, međutim, neće proći kroz dulju akademsku provjeru: niti na lavovskoj politehnici (1910-1913), niti u Beču, na Akademiji lijepih umjetnosti, početkom prvog svjetskog rata. Nedovršeno umjetničko obrazovanje odredilo je i njegovu profesionalnu karijeru: od 1924/25. pa sve do kraja života ostat će školskim učiteljem. S druge strane, iz njegove *outsiderske* pozicije — iz *mazohizma* — generirat će se početkom dvadesetih godina prvi ciklus grafika, *Knjiga idolopoklonstva (Xsięga bałwochwalcza)*.

Schulzov pripovjedački talent rodit će se iz najdublje pasije: iz potrage za “kongenijalnim partnerom”³. Povučeni i osamljeni, Schulz će 1927. otpočeti korespondenciju s Władysławom Ryfom, talentiranim studentom i neostvarenim piscem, tuberkuloznim bolesnikom iz zakopanskih sanatorija. Iako izgubljena, poznato je da ta korespondencija inicira generativni obrazac piščeva stvaralaštva: iz pisama nastaju prvi narativni pokušaji, prve skice budućih pripovijedaka. I konačno, kada u Schulzov život ulazi spisateljica Debora Vogel, iz *postscriptuma* (!) njegovih pisama nastaju prve dovršene pripovijetke i prvi projekti buduće zbirke; i kada je

prijateljica, preko svojih poznanstava, isposlovala kratkotrajan prijem u slavne Zofije Nałkowske — u jednom od najvažnijih varšavskih književnih salona — začinj se jedna od najomiljenijih književnih legendi o Schulzu: o njegovu ulasku u književnost “na kuhinjska vrata”. Polusatni je susret, međutim, bio presudan, i Nałkowska — otada Schulzu bliska i sklona osoba — inicira izlazak *Dućana cimetne boje*.

Kada su objavljeni (uz financijsku potporu Schulzova brata Izydora) *Dućani* su izazvali nemalu pažnju poljske književne javnosti. Istina, kritičari s ideologiziranih pozicija napali su Schulza: oni slijeva osuđivali su “individualnu patologiju”, “fiziološko-metafizičku motivaciju”, tretiranje stvarnosti u kategorijama “svena maštanja”, izvan zdravorazumske logike, bavljenje “nebitnim stvarima”. Jednom riječju, lijeva kritika ne prihvaća Schulzovu grotesku i fantastiku koja se “ne može smjestiti u granicama realizma”⁴. Kritika zdesna još je jednoznačnija: Schulzu se predbacuje da svijet penetrira “kao Židov”⁵. Između te dvije krajnosti oni umjereni, i najbrojniji, pronalaze u Schulza prvenstveno znakove poetičnosti i metaforičnosti. U tom smislu neki kritičari vide u Schulzu nastavljača modernističke (simbolističke) poetike, drugi pak pronalaze u njemu znamenja pjesničkog jezika tzv. krakovske avangarde, ali prije svega naglašavaju jedinstvenost pojave.

U svakom slučaju, uspjeh *Dućana* stavlja Schulza u red najznačajnijih poljskih pisaca međuraća, omogućava mu ulazak u varšavske književne kavane, a njegovo se ime sve češće spominje u trijadi: Witkiewicz-Gombrowicz-Schulz. To će “trojstvo” najistaknutijih tvoraca poljske međuratne groteske potvrditi i njihovo osobno prijateljstvo: i dok je, u slučaju Witkacyja, riječ o pravom entuzijastu Schulzova pripovjedačkog artizma (pri čemu mu stariji kolega pridaje tako rijetku atribuciju autora “čiste forme”), Gombrowicz mu — u skladu s omiljenom strategijom intersubjektivne provokacije — pokušava razotkriti “gubicu”. U slavnom javnom pismu, povodom tobožnje izjave neke “doktorske žene”, uhvaćene u tramvaju, o mistifikatorskom karakteru Schulzove proze, Gombrowicz iskušava stidljivog i na slične provokacije nespremnog pisca. Čitava afera završava nesporazumom: Schulzov uznositi, apstraktni odgovor promašuje Gombrowiczeve namjere. Uostalom, uza svu bliskost, tri će se navedena autora razlikovati u osnovnim svjetonazornim i poetičkim stajalištima⁶.

1. Jerzy Ficowski, *Okolice sklepów cypranowych*, Kraków, 1986, str. 22.

2. Jerzy Ficowski, *Regiony wielkiej herezji*, Warszawa, 1992, str. 23.

3. Vidi: Jerzy Ficowski, *W poszukiwaniu partnera kongenialnego*, u: *Czytanie Schulza*, Kraków, 1994, str. 18-32.

4. Andrzej Sulikowski, *Twórczość Brunona Schulza w krytyce i badaniach literackich (1934-1976)*, “Pamiętnik Literacki”, z.2, str.270.

5. Isto, str.272.

6. O sličnostima i razlikama između Witkacyja, Schulza i Gombrowicza vidi u: Jerzy Jarzębski, *Między awangardą a modernizmem: Witkacy, Schulz, Gombrowicz*, u: isti, *W Polsce czyli wszędzie*, Warszawa, 1992, str. 7-18.

U domovini *Dučani* bilježe veliki uspjeh; ohrabren, Schulz će pokušati proboj u inozemstvo. Godine 1936., preko Deборе Vogel, uspostavlja kontakt sa židovskim pjesnikom Mendelom Neugröschlom s kojim, kako piše Ficowski, pokušava dogovoriti prijevod na jidiš, a možda i na njemački jezik; Hitlerov *anschluss* Austrije, gdje je Neugröschl živio, prekida Schulzova nadanja, a neostvareni prevoditelj jedva izvlači živu glavu⁷. Veće je šanse, činilo se, imao Schulzov proboj u Italiji gdje je njegove interese trebao zastupati George Pinette, znanac piščeve prijateljice, pijanistice Marije Chasin, i koji je u tu svrhu, kolovoza 1937., naručio od Schulza *exposé* o knjizi (prijevod tog teksta donosimo u dodatku). Međutim, i ta je inicijativa propala. Jedinu svoju novelu napisanu na njemačkom jeziku, *Die Heimkehr*, poslao je po majci poznanika u Zürich, s molbom da je uruči Thomasu Mannu. Jerzy Ficowski pretpostavlja da se tada između dva pisca mogla razviti korespondencija⁸. Ali, svi biografovi pokušaji da sazna što se s rukopisom dogodilo ostali su bezuspješni. Tek nešto uspješniji bio je pokušaj židovskoga pisca Josepha Rotha koji je, boraveći u Parizu, pokušao nagovoriti Saula Fryszmana, sina znamenitog židovskog pjesnika Davida Fryszmana, da prevede Schulzove pripovijetke na hebrejski: u nekoliko dana prevoditelj je dovršio prvu pripovijetku, *Kolovoz*. Ali, budući da je upravo tada Fryszman dobio imigracijsku dozvolu za ulazak u Palestinu — rad je prekinuo, i nikada ga nije nastavio. Ni trojedni Schulzov boravak u Parizu, godine 1938., nije dao nikakva rezultata. Uzaludni su bili svi pokušaji uspostavljanja kontakta, i taj ga je boravak definitivno “lišio stanovitih iluzija što se tiče svjetske karijere”⁹.

Ubrzo su se u Schulzovu privatnom životu počele gomilati nevolje: brat Izydor umire iznenada 1935. godine; pisac je sâm prisiljen izdržavati obitelj. Godine 1933. upoznao je Józefinu Szelińsku s kojom se namjeravao oženiti; ali, zaručnica je katolkinja, i Schulz, iako je prethodno zbog toga istupio iz židovske općine, odbija pokrštenje. Rastaju se 1937. godine. U rujnu 1939. godine u Drohobycz ulaze sovjetske trupe, a nova vlast provodi kulturnu politiku u kojoj Schulz teško pronalazi za sebe mjesto. U ljeto 1941. grad zaposjedaju Nijemci, i tu se polako zatvara krug: iako djelomice zaštićen protekcijom jednog gestapovca, Josepha Landaua, “crnog četvrtka”, na dan velike likvidacije Židova iz drohobičkog geta (19. studenog 1942.), ubija ga Landauov oponent, gestapovac Günther: nasred ulice, bez ikakva povoda. Kao psa.

7. Jerzy Ficowski, *Okolice sklepów cyrcononowych*, Kraków, 1986, str. 56.

8. isto, str. 58.

9. Bruno Schulz, *Księga listów*, Kraków, 1975, str. 112.

Povijest poslijeratne recepcije Schulzove proze, najprije uronjena u šutnju (do 1956.), a zatim iznenadno i trijumfalno osvajačka — posebice od pojave kanonskog teksta Artura Sandauera, *Degradirana zbilja* (*O Bruni Schulzu*)¹⁰ — otvorit će konačno zabravljena vrata Svjetskog uspjeha, koji otpočinje 1959. godine, izlaskom francuskog prijevoda pripovijetke *Mrtva sezona*, nakon čega će, 1961, slijediti prijevodi *Dučana cimetne boje* u tri zemlje: u Francuskoj, Njemačkoj i Jugoslaviji — a zatim već posve planetarno.

U hermeneutičkoj perespektivi bit će to vrijeme u kojem će se smjenjivati različita “modernistička” motrišta: na mjesto realističko-marksističkog obrasca stupit će egzistencijalistički, pa zatim različite inačice komparativističkog pristupa (pri čemu se Schulz čita “na pozadini” ekspresionizma, nadrealizma, psihoanalize, Bergsona, Prousta, Kafke, T. Manna), da bi se — kako naglašava Jerzy Jarzębski, zaslužni šulcolog i kroničar discipline — sredinom sedamdesetih pojavila skupina mladih interpretata koja će pribjeći simboličkim i mitografskim hermeneutičkim obrascima. Upravo zahvaljujući njima “modernističko” čitanje Schulza postiglo je svoj apogej — i stiglo do svoje *dekonstrukcije*.

Jer, Schulzovi *Dučani* pokušaj su rekonstrukcije djetinjstva prije ili upravo u vrijeme višestrukih inicijacija: spoznajne i seksualne prvenstveno. To je pokušaj “dozrijevanja do djetinjstva”, regresije koja vodi određenju privatnoga mita. Svoje čvrsto interpretativno uporište novi “modernisti” pronalaze u najvažnijem Schulzovu teorijskom tekstu, u *Mitizaciji stvarnosti* (1936), gdje on ocrtava svoju pjesničku historiozofiju i strategiju: poezija, “to su kratke sprege smisla među riječima, trenutačna regeneracija prvotnih mitova”¹¹. Jer, na početku bijaše Riječ, i ta je Riječ bila mit — bio je to smisao. Poezija “ponovno prepoznaje te izgubljene smislove, vraća riječima njihovo mjesto, veže ih prema davnim značenjima”¹². Mitovi su jamac koherencije svijeta, i na piscu je da ih rekonstruira. Ali, rekonstruirati ih može samo na razini privatne biografije.

Tu poetičku strategiju razradit će Schulz u pismu Witkacyju (1935):

“*Dučane* smatram autobiografskim romanom. Ne samo zato što su pisani u prvom licu i što se u njemu mogu vidjeti stanoviti događaji i doživljaji iz autorova djetinjstva. Oni su autobiografija ili prije duhovna genealogija,

10. Artur Sandauer, *Rzeczywistość zdegradowana* (*O Brunie Schulzu*). Hrv. prijevod: *Degradirana zbilja* (*O Bruni Schulzu*), prev. Dalibor Blažina, “Gordogan”, 1992, br. 36, str. 15-35.

11. Bruno Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*. Hrv. prijevod: *Mitizacija stvarnosti*, prev. Zdravko Malić. “Gordogan”, 1992, br. 36, str. 13.

12. Isto, str. 13.

genealogija *kat'exohen*, budući da upućuju na duhovno rodoslovlje sve do psihičke dubine gdje ono prelazi u mitologiju, gdje se gubi u mitološkom haluciniranju. Oduvijek sam osjećao da se korijeni individualnog duha, potjerani dovoljno duboko, gube u nekakvoj mitskoj guštari. To je krajnja točka iz koje se više ne može izaći”.

Rodna kuća i mreža njenih prostorija — podijeljenih na “regije”, isprepletenih “gušticima” tapeta, linija i pukotina — uzduž i poprijeko ispresijecana je hodnicima i prolazima, tavanima i podrumima; taj se labirint širi u “slabo istražena” područja najuže geografije — u vlažne veže, slijepe prolaze, zapuštene vrtove — te svoje korijenje pruža prema gradu. Ovdje se, na naličju trgova i ulica, razrasta i buja čitava “sumnjiva sfera” u kojoj groteskna podstava tog svečanog gradskog ruha pokazuje svoju nutrinu. Sve je ovdje, u tom marginaliziranom prostoru, označeno dvojnšću, svaki znak ima svoju vidljivu i nevidljivu stranu. I ne samo prostor: i vrijeme — kronološko, linearno — prepuno je “bočnih kolosijeka”, “nelegalnih” i “problematičnih”, heretičnih vremenâ koje čovjeka odvođe u — esencionalnost. U trenutke u kojima se razotkriva prisutnost mita, odnosno — smisao. Upravo tim mjestima najviše pažnje posvećuje mitografska kritika: sâm će Jarzębski biti autor opsežne studije o simbolici prostora i vremena, o arhetipima kuće i labirinta¹³. Međutim, ta se ambivalentnost u Schulzovu teorijskom naporu postupno rastvara u novom polazištu — u beskrajnoj metamorfozi koja postaje primarnim ontološkim obilježjem:

“*Dučani cimetne boje* pružaju stanoviti recept za zbilju, ozakonjuju neku posebnu vrst supstancije. Supstancija tamošnje zbilje u stanju je neprestane fermentacije, zrenja, tajnoga života. Nema mrtvih, tvrdih, ograničenih predmeta. Sve difundira izvan svojih granica, tek na tren traje u svom obliku da bi ga u prvoj prilici napustilo. U običajima, u načinima opstojanja te zbilje objavljuje se svojevrsno načelo — svekolike maskerade. Zbilja preuzima stanovite oblike tek privida, šale, zabave radi. Netko je čovjek a netko pauk, ali taj oblik ne doseže bit, samo je uloga preuzeta za tren, samo lupina koja će u sljedećem trenutku biti odbačena. Ozakonjen je stanoviti krajnji monizam supstancije, uz koju su pojedini predmeti jedino maske. Život supstancije zasniva se na korištenju neizmjerne količine masaka. Ta mjena formi bit je života. Zato iz supstancije emanira aura svekolike ironije. Tu je neprestance prisutna atmosfera kulisa, stražnje strane pozornice, gdje

13. Jerzy Jarzębski, *Czasoprzeźrenie mitu i marzenia w prozie Brunona Schulza*, u: isti, *Powieść jako autokreacja*, Kraków-Wrocław, str. 170-226. Hrv. prijevod: *Vrijeme i prostor mita i mašte u prozi Brune Schulza*, prev. Dalibor Blažina, “Gordogan”, br. 36, str. 36-67.

glumci, nakon što su odbacili kostime, ismijavaju patos svojih uloga. U samoj činjenici pojedinačnog postojanja sadržana je ironija prevara, isplaženi jezik lude”.

U razlici između prvog i drugog citiranog fragmenta, ili — drugim riječima — iz opreke u tumačenju svijeta u tim dvjema ontologijama, generira se, kako će kasnije pokazati kritičari, sljedeći (i za sada posljednji) korak u povijesti šulcologije: put od “modernističkog” prema “postmodernističkom” tumačenju piščeva svjetonazora i poetike¹⁴. Ili, točnije rečeno, taj će put otvoriti pojava knjige Krzysztofa Stala, *Na marginesach stvarnosti* (1995), za koju će Jarzębski ustvrditi da je do sada najbolje napisana knjiga o Schulzu¹⁵.

Tu će se iz simboličko-mitografske kritike iznjedrili dekonstrukcijska pozicija, ona koja — na temeljima Derridine filozofije — polazi od činjenice da u Schulzovoj mimezi dominiraju dvije figure: “dopiranja do dubine” (pri čemu “dubina stvari i događaja razotkriva isključivo imanenciju smisla — skrivenog u materijalnoj stvarnosti, punoj sakralne ozbiljnosti”¹⁶) i — “otkrivanja zaslona, ljuštenja površine”. Sprega takve vertikalne i horizontalne dimenzije rezultira spoznajom o svijetu koji je “uslojavanjem obrazina koje ne sankcionira nikakvo središte, nikakav smislotvorbeni, transcendentni centar”, dok istovremeno — i paradoksalno — “puninu svijeta čini se da jamči samo njegova prazna sredina”¹⁷. Dakle, *diseminacija*, “pokret skupljanja i raspršivanja smisla, igra između središta-*signifié* i rasprostiranja znakova” s jedne, i *razlikovanje (diferancija)* kao “neprestano odmicanje *signifié* od *signifiant*” s druge strane — uspostavljaju dinamiku Schulzova stvaralačkog procesa: dijagnoza su svijeta i njegovo kreativno načelo.

Opisujući svijet u predmijevanoj dinamici diseminacije i diferancije *Dučani cimetne boje* potraga su za Središtem i Smislom koji više nisu dohvatljivi. Ali, tom kreativnom pesimizmu suprotstavlja se optimizam: jer, još uvijek postoji vrijeme mita, vrijeme “sretnog događaja”, “vrijeme gdje se svijet sustavno gradi iznova, svaki je trenutak potencijalno izvorni trenutak povratka punine smisla svijeta”¹⁸. To je drugo lice svijeta, njegovo “*drugo dno*”: ovdje negativni, uništavajući aspekt vremena biva ukinut, i to je vrijeme “čistog trajanja”: umjetnosti i mita, vrijeme sublimacije ljepote

14. Jerzy Jarzębski, *Czytanie Schulza*, u: *Czytanie Schulza*, Kraków, 1994, str. 5-17.

15. Jerzy Jarzębski, *Krzysztofa Stali podróż do krańców rzeczywistości*, u: Krzysztof Stala, *Na marginesach rzeczywistości*, Warszawa, 1995., str. 16.

16. Krzysztof Stala, *Na marginesach rzeczywistości*, Warszawa, 1995., str.58.

17. isto, str.61.

18. isto, str. 125.

i ponovljivosti ljudskih sudbina. U granicama tog protuslovlja kreću se kreativne mogućnosti Schulzova svijeta.

Od potrage za pra-smislom, prvotnim uzrokom, *logosom* koji pokreće i tumači ambivalenciju Schulzova svijeta, do priznanja da tog Središta nema, iako njemu žudi — to je put u kojemu se, zapravo, postmodernizam dokazuje modernizmom. Stoga je, čini se, istinita tvrdnja Jarzębskog da Stalina knjiga “ocrtava samo jedan pol Schulzova svijeta — drugi ostaje na svom starom mjestu”¹⁹. Povijest suvremene šulcologije kao da još jednom potvrđuje istinu o činjenici da se Središte dokazuje Marginom, a Identitet — Razlikom.

Treće, možemo reći, najomiljnije polazište za interpretaciju Schulzova svijeta — koje nije književnoteorijsko, već *teatarsko*, budući da se iz njega generira kazališna estetika Tadeusza Kantora — proizlazi iz koncepcije izložene u tzv. *Drugoj knjizi postanka*, a koju, pred ravnodušnim šveljama u krojačkoj radionici, iznosi Jakub, Otac i teoretičar “druge generacije stvorenja” koje će nastati iz krojačkih lutaka:

“— Nije nam stalo — govorio je — do tvorbi dugoga daha, do bića na udaljenu metu. Naše kreature neće biti junaci iz višesvezačnih romana. Njihove će uloge biti kratke, lapidarne, njihovi karakteri — bez udaljenih planova. Često ćemo ih pokušati oživjeti tek za jedan tren, radi jedne geste, radi jedne riječi. Otvoreno priznajemo: nećemo nastojati na trajnosti, niti na solidnosti izvedbe, naše će tvorbe biti odnekud provizorne, izrađene u jedan mah. Budu li to ljudi, dat ćemo im, primjerice, samo jednu stranu lica, jednu ruku, jednu nogu, naime onu koja će im biti potrebna u njihovoj ulozi. (...) Našu ćemo ambiciju sažeti u ponosnoj devizi: za svaku gestu drugi glumac. Za svaku riječ, za svaki čin oživjet ćemo posebnog čovjeka. Takav je naš ukus, bit će to svijet prema našoj volji. Demiurgos je uživao u profinjnim, savršenim i složenim materijalima — mi dajemo prvenstvo boflu. Naprosto nas nosi, oduševljava jeftinoća, tričavost, bezvrijednost materijala”.

U toj “klasičnoj” Schulzovoj teoriji koja podrazumijeva načelo kreativnosti, ali kao imitaciju, dakle kao platonovsku kopiju originala čiji je “vlasnik” sâm Demiurgos (Bog), stilizacija svijeta počiva na načelu groteske: takav svijet nastaje na stjecištu “visokog” načela demijurgije i “niskog” bespomoćne materije, te njegovi oblici mogu biti samo tričave, jeftine tvorbe. Kao takve, one su podvrgnute mitizaciji, ali i ta je mitizacija — groteskna; ona označava trivijalizaciju svih životnih oblika. Stoga, iako se kao načelo odnosi prvenstveno na teatralnu temu lutke, ona se — u

19. Jerzy Jarzębski, *Krzysztofa Stali podróż...*, u: isto, str. 15.

kontekstu piščeva monizma — proširuje na sav Schulzov “teatar”, a posebice na lik Oca.

Jer, mitizacija stvarnosti ironijski je postupak: Otac, ispunjen biblijskim gnjevom, lamata rukama dok sjedi na porculanskoj noćnoj posudi; On, nadahnuti “herezijarh”, u nastupu genijalnosti, biva pokoren papučicom sobarice Adele; ostavši u dućanu bez pomoćnika, “krasnih kerubina”, u navali gnjeva baca s visina polica bale sukna na kupce, “kao pod udarcem Mojsijeva štapa”, a čitav dućan postaje nalik na fantastični Kanaan. Svi ovi slučajevi govore o degradaciji mita — u degradiranoj zbilji. Ali, kako s pravom tvrdi Jerzy Ficowski, “pad mita u Schulza njegova je promocija: oživljavanje silaskom u prozu svakodnevice”²⁰. Stoga piščev “recept” pruža nadu: mit je smisao, i izvan mita nema ničega što zaslužuje da se re-kreira. Njegovo je prepoznavanje smisao sâm. Ontološka pak i umjetnička degradacija tvorbi “nove demijurgije” nije poniženje: to je tek sudbina svijeta koji se raduje stvaralaštvu, svakovrsnim “grešnim manipulacijama”. Ili, kako tumači Jarzębski,

“Autor *Dućana cimetne boje* težio je da mitskim planom obuhvati svaki atom stvarnosti i jezika. Upravo tim holističkim ambicijama služio je čitavi contre-dans masaka i uloga koji se objavljivao na svim ontičkim razinama književnog djela — zajedno s onom razinom na kojoj je realni autor kao kreator svijeta djela *ulazio u ulogu Boga-demijurga* i ponavljao čin stvaranja”²¹.

Tako se svaka interpretacija vraća, u stvari, na svoj početak, na djelo samo. Riječ je o rezultatu Schulzove “drugotne demijurgije” i njegova pokušaja da “sazrije do djetinjstva” — o *Dućanima cimetne boje*. Ne prejudicirajući stoga nikakva interpretativna rješenja riječ prepuštamo samom Autoru, u pokušaju da svoje Djelo opiše i obrazloži, da zainteresira izdavača i pronade put do čitatelja. Sada već sasvim prekasno: jer, Schulz je taj put već odavno pronašao.

20. Jerzy Ficowski, *Regiony wielkiej herezji. Rzecz o Brunonie Schulzu*. Wydanie III poprawione i uzupełnione, Warszawa, 1992, str. 34.

21. Jerzy Jarzębski, *Między awangardą a modernizmem: Witkacy, Schulz, Gombrowicz*, u: isto, *W Polsce czyli wszędzie*, Warszawa, 1992, str. 16.