

Bruno Schulz: Knjiga

Blažina, Dalibor

Source / Izvornik: **Književna smotra, 1998, XXX, 29 - 37**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:835333>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-21**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

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



IZDAVAČKI KOLEGIJ
Hrvatska književna zajednica
ZA OBITELJ I NAJBLIŽE
RODNOŠTVA
BEOGRAD, 1998.

SADRŽAJ

Rasprave

- 3 *Katica Ivanković*
Jakobson i Česi ili O neuzvracenoj naklonosti
- 13 *Lada Čale Feldman*
Ilirija prurušena
- 21 *Tatjana Jukić*
Diskurzivne strategije Jane Austen:
Ponos i predrasude
- 29 *Dalibor Blažina*
Bruno Schulz: Knjiga

Analize

- 39 *Aleksandar Flaker*
Ruska žirafa s početka stoljeća
- 43 *Dean Slavić*
Eliotov ranjeni kirurg

Prevedeni eseji

- 51 *Edward Said*
Kultura i imperijalizam
- 59 *Wolfgang Emmerich*
Naknadni osvrt na književnost DDR-a

Prijevod

- 67 *Mladen Machiedo*
Neprolazni Palazzeschi

- 69 *Aldo Palazzeschi*
Kasne pjesme

- 77 *Yehuda Amichai*
Pjesme (izbor)

Bibliografija

- 79 *Helena Peričić*
Bibliografija zastupljenosti engleskih pisaca
u hrvatskoj književnoj kritici u razdoblju
1914.-1940.

Prikazi i recenzije

- 103 *Mirko Tomasović*
Milivoj Šrepel, pokretač *Slika iz svjetske
književnosti*
- 107 *Josip Užarević*
Končiči bitka, ili mali odgovori
na velika pitanja
- 111 *Melita Jurkota*
Nov pogled na povijest ruskoga jezika
i kulturu
- 117 *Svjetlan Vidulić*
Zbornik o književnim vizurama Beča
- 119 *Irena Lukšić*
Enciklopedija književnih junaka
- 121 *Sanjin Ivandić*
Viewegh u Hrvatskoj

partnerom, te, kao fokalizacijsko žarište i transfiguracija čitateljske pozicije, potencira ključni komunikacijski paradoks i ključnu komunikacijsku frustraciju romana: "... zavidjela je svakome s kim je govorio" (Austen 1992: 329).

Naravno, ironična i dražeća pozicioniranost pripovjednoga glasa prema vlastitoj priči i njezinome autoritetu u romanima Jane Austen rafinirana je obrada naslijeđa iz 18. stoljeća. Viktorijanski će roman prihvatiti, doduše, autorefleksivnoga pripovjedača, ali će, zaslijepljen vrlim novim svijetom viktorijanske Engleske, potisnuti i transfigurirati svijest o zamkama komunikacije. Romani Jane Austen, posebno *Ponos i predrasude*, posljednja su velika obrada ove teme, koja – uhvaćena u diskurzivne strategije moći i užitka – postaje sama sebi svrhom¹⁴.

Ipak, danas kao i onda, zaveden retoričkim umijećem Jane Austen, a potom gorko prosvijećen, čitatelj iznevjeren pred oltarom počinje sumnjati ne samo u njezina obećanja, nego i u postojanje ovjerivoga govora uopće. Preostaje mu samo ironija, figura određiva upravo kao interpretativna zamka onoga što je rečeno u odnosu na neizrečeno, figura ponajdalje od performativa, omiljena figura Jane Austen. Iste one Jane Austen koju njezini biografi opisuju kao zlovoljnu usidjelicu, koja sjedi po strani, nijema poput žarača pred kaminom, ali žarača kojega se nakon spisateljskoga uspjeha svi boje.

SUMMARY

JANE AUSTEN'S DISCOURSE-GAMES: *PRIDE AND PREJUDICE*

Jane Austen (1775-1817) has often been compared to William Shakespeare, as Shakespeare of prose-writing. Although the analogy works primarily as a flattering witticism, it indicates two important facts: first, that one is dealing with a canonical author, and second, that the canonization is a tribute to the author's discursive virtuosity.

My aim here is to analyse the con-figuration of discourse in Jane Austen's *Pride and Prejudice*. Since the story of the

¹⁴ Usp. Luhmann, "Osamnaesto stoljeće doživljava kraj retorike, to jest kraj tehničkog povjerenja u komunikaciju. (...) Ipak, upravo ono što se odigrava među ljudima najprije se još u cijelosti promatra kao komunikacijski odnos. Socijalni se odnosi već poimaju kao potpuno refleksivni, a baš to dovodi komunikaciju do granica njenih mogućnosti. Nikada više nije bilo tako bogata repertoara pokušaja da se iziđe na kraj s takvim situacijama. Jedna od mogućnosti bilo je svjesno poigravanje u

LITERATURA

- Armstrong, N. 1990. *The Nineteenth-Century Jane Austen: A Turning Point in the History of Fear*. "Genre", XXIII, str. 227-246.
- Austen, J. 1992. *Pride and Prejudice*. Ware: Wordsworth Editions.
- 1956. *Selected Letters 1796-1817*. Ur. R. W. Chapman. Oxford UP: London, New York i Toronto.
- Birtwistle, S., Conklin S. 1995. *The Making of Pride and Prejudice*. Penguin/ BBC: Harmondsworth.
- Brownstein, R. M. 1988. "Jane Austen: irony and authority". U: *Last Laughs (Perspectives on Women and Comedy)*, ur. R. Barecca. Gordon & Breach: New York.
- Butler, M. 1987. *Jane Austen and the War of Ideas*. Oxford University Press: Oxford.
- Eagleton, T. 1983. *Literary Theory*. Basil Blackwell: Oxford.
- Felman, Sh. 1993. *Skandal tijela u govoru (Don Juan s Austinom ili zavodjenje na dva jezika)*. Naklada MD: Zagreb.
- Genette, G. 1990. *The Pragmatic Status of Narrative Fiction*. "Style", 24/1, str. 59-72.
- Luhmann, N. 1996. *Ljubav kao pasija: o kodiranju intimnosti*. Naklada MD: Zagreb.
- Watt, I. 1963. "Introduction". U: *Jane Austen – A Collection of Critical Essays*, ur. I. Watt. Prentice-Hall: Englewood Cliffs, N. J.

novel is based on a series of misunderstandings and misinterpretations, problems and barriers related to communication, the characters function primarily as figures of their own discourses: their desires and gains are conditioned by complex rhetorical power-games. Bearing in mind that the same games condition the position of the narrator and the reader, the story of *Pride and Prejudice* could be viewed as a pattern of interpretation itself.

postupku s formama. Druge su počivale u paradoksanju, ironiji, u cinizmu. To znači: čovjek vidi komunikacijsku pogrešku i preuzima je u komunikaciju kao formu. Da bi je izbjegao, čini je svjesno. Tako barem izbjegava prigovor da ne zna što čini ili da nije u stanju vlada- ti sredstvima. To je forma koja odgovara programu prosvjetiteljstva. (...) Ova tema sadrži barem jedan nesumnjiv odnos prema realnosti koji se ne može dalje raščlanjivati" (1996: 153).

Dalibor BLAŽINA

Filozofski fakultet – Zagreb

Bruno Schulz: Knjiga

1. TOPOS KNJIGE

U knjizi *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje* E. R. Curtius opisuje i slijedi, između ostalog, i povijest toposa Knjige; tvrdi da "upotrebu biti pisma i biti knjige u svrhu metaforike nalazimo u svim epohama svjetske književnosti, ali uz znatne razlike" (Curtius 1971: 310). Pa ipak, iako su razlike znatne, u srži toga toposa shvaćanje je Knjige kao sakralnoga predmeta: od najranijih civilizacijskih vremena "nalazi se u rukama svećeničke kaste i nosilac je religioznih predodžaba" (Curtius 1971: 310). Povijest toposa povijest je metafore koja se čas udaljuje, a čas približava svom konkretnom značenju; naravno, najveći semantički i semiotički potencijal nose svete knjige različitih religija, ali sâm topos razvija se u različitim inačicama: kao "knjiga srca", "knjiga razbora", "knjiga pamćenja", i – vjerojatno najčešće – kao "knjiga prirode".

"Knjiga prirode" doživljava svoju punu afirmaciju u renesansi, i to kao sinonimija svijeta; pa ipak, njeno je podrijetlo u srednjem vijeku gdje je "predodžba o svijetu, ili prirodi, kao 'knjizi' nastala u govorničkoj praksi propovijedaonice, da zatim, preuzeta u mistično-filozofsku spekulaciju srednjovjekovlja, prijeđe napokon u opću govornu upotrebu" (Curtius 1971: 329).

I Chevalier-Gheerbrantov *Rječnik simbola* naglašava sakralni karakter Knjige: prvo, "ona je simbol svijeta", i drugo, "zato što je knjiga Objava" (Chevalier-Gheerbrandt 1989: 262-263), pri čemu se u *Liberum mundi* katkada utvrđuje sukladnost između makrokozmičkog i mikrokozmičkog aspekta Knjige: homologija između božanskog i zemaljskog način je njena interpretiranja. Ponekad se govori o dvjema knjigama. Tako Curtius navodi engleskog mislioca Thomasa Browna koji 1643. godine piše: "postoje dvije knjige, iz kojih ja crpem svoju teologiju; osim one koju je ispisao sâm Gospod, druga, koju je ispisala njegova službenica priroda, onaj opći i javni rukopis, podastrt pred očima svijetu; tko ga nikada nije vidio u jednome, otkrio ga je u drugome" (Curtius 1971: 331). Nema sumnje, uzajamni odnos dviju Knjiga "intertekstualan" je, i mogao bi se interpretirati jezikom suvremene teorije: znak se tumači drugim znakom, knjiga drugom knjigom, a svijet drugim svijetom.

Curtius slijedi povijest toposa, preko Dantea i Shakespearea, sve do Goethea; ali njegova je povijest mnogo dulja i, preko Mallarméa i Rilkea, vodi do Borgesa i Umberta Eca. U dugom nizu "egzegeta Knjige svijeta" ni poljska književna tradicija, pa ni ona dvadesetostoljetna, nije ostala bez predstavnika. Središnje mjesto pripada Brunu Schulzu: premda nije jedini koji

Izvorni znanstveni rad.
Prihvaćen za tisak 12. 6. 1998.

posiže za navedenim toposom, egzegeza Knjige – kao ni u koga drugoga – najvažnije je mjesto, medij i predmet njegova razumijevanja svijeta (v. Sulikowski 1986).

2. BRUNO SCHULZ: KNJIGA ŽIVOTA

Bruno Schulz (1892.-1942.) jedan je od najvažnijih pisaca poljskog međuraća; njegovo se ime obično izgovara u trijadi Witkacy-Schulz-Gombrowicz, u onome nizu koji obilježava najviše domete te književnosti. U nju je, međutim, ušao stidljivo i s margine, ostavivši za sobom svega dvije zbirke pripovijedaka, *Dučani cimetne boje (Sklepy cynamonowe, 1935.)* i *Sanatorij pod klepsidrom (Sanatorium pod klepsydra, 1937.)*, nekoliko raspršenih pripovijedaka, nekoliko desetaka kritičkih osvrti, teorijskih članaka i kolekciju pisama, prijevod Kafkina *Procesa*; u taj nedovršeni, tragično prekinuti opus, valja upisati i izgubljeni (nenapisani?) roman *Mesija (Mesiasz)*.

Bruno Schulz, podrijetlom iz židovske obitelji, rođen je u Drohobyczu (danas: Drohobyč), gradiću u današnjoj Zapadnoj Ukrajini, ondašnjoj Galiciji, koji je za vrijeme njegova života doživljavao ubranu transformaciju iz učmala, arhaična gradića s granice svjetova (u njemu su, kao i u čitavoj Galiciji, u gotovo sretnoj simbiozi živjeli Poljaci, Ukrajinci i Židovi) u suvremeni grad koji će prijelaz civilizacijskoga praga zahvaliti tek otkrivenim nalazištima nafte u nedalekom Boryslawiu. Pa ipak, provincijalnost, marginalnost ostat će trajno obilježje ne samo gradića, nego i njegova *genius loci*, čiji je karakter duboko prožeo Schulzovo stvaralačko biće.

Privatna dimenzija te biografije uvjetovana je velikim promjenama na toj civilizacijskoj margini koja sada buja u različitim grotesknim deformacijama: Margina u krivom zrcalu Središta. Ali ta brutalna "pseudoamerikanizacija" uništava tragove tradicionalnih institucija i vrijednosti: obitelj Jakuba Schulza, sitnog trgovca suknom, zapast će – kao i mnogi njemu slični – u materijalne nedaće, pa će biti prisiljen prodati kuću (koja će uskoro izgorjeti u požaru). Iako će teret brige za obitelj pasti na brata Izydora, naftaškog poduzetnika, njegov će mlađi brat, talentirani slikar i grafičar, duboko proživjeti nestanak Doma i čitave "genijalne epohe", kako je nazivao svoje djetinjstvo kojim je vladao mitizirani lik Oca, Jakuba, "posljednjeg herezijarha" u borbi s prozaičnom svakodnevicom – što će biti osnovnom temom njegovih pripovijedaka.

Schulzov slikarski talent otkriven je još u gimnaziji; ali bio je to, kako pišu njegovi biografi, talent *outside-*

ra: mršav i slab, dugih ušiju, bolesno sramežljiv, on se povlačio u svijet grafika i crteža, a posredni efekt njegove društvene marginalizacije bio je mazohizam, osnovna tema njegova prvoga grafičkog ciklusa, *Knjiga idolopoklonstva (Xsięga bałwochwalcza)*, nastale početkom dvadesetih godina. Kao slikar, Schulz je imao tek površnu naobrazbu: studij arhitekture na Politehnici u Lavovu, započeo 1910., prekida već 1913.; nakon izbjavanja Prvoga svjetskog rata, zajedno s dijelom obitelji, odlazi u Beč, gdje počinje studirati na Akademiji lijepih umjetnosti, ali zakratko – nakon nekoliko mjeseci, zbog bolesti, prekida studij i vraća se u Drohobycz. Od godine 1924./25. radi u mjesnoj gimnaziji kao učitelj crtanja, što mu pričinjava administrativne probleme (budući da ne posjeduje učiteljsku licenciju), a u intelektualnom smislu samo ga ograničava. Sve češće mašta o odmoru, i sve se češće – dopisuje.

U potrazi za intelektualno bliskom osobom, za "kongenijalnim partnerom" (Jerzy Ficowski 1992: 18), Schulz pronalazi osobu talentiranog studenta i neostvarenog pisca Władysława Ryfa, tuberkuloznog bolesnika iz zakopanskih sanatorija. Njihova korespondencija, na žalost izgubljena (oko Božića 1927. Riff je umro, a ekipa za dezinfekciju uništila je sve papire, pa i Schulzova pisma), inicira generativni obrazac piščeva stvaralaštva: iz pisama – u mediju u kojemu se njegova sramežljivost konačno "raspušta", i u kojemu ostvaruje najveću bliskost s Drugim – nastaju prvi narativni pokušaji, prve skice budućih pripovijedaka. I konačno, kada u Schulzov život ulazi spisateljica Debora Vogel, na *marginama* pisama (u *postscriptumima!* – v. Ficowski 1992a: 82), nastaju prve dovršene pripovijetke i prvi projekti buduće zbirke; i kada je prijateljica, posredstvom svojih poznanika, isposlovala kratkotrajan prijam u slavne Zofije Nałkowske – u jednom od najpoznatijih varšavskih književnih salona – začinje 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* u izdavačkoj kući Roy, godine 1934.

Popriličan uspjeh prve Schulzove zbirke – uz napade slijeva i zdesna – uvlači ohrabrena pisca u varšavske književne kavane. Istodobno, međutim, njegov se život sve više komplicira: neuspjelo vjenčanje s gospođicom Józefinom Szelińskom (odbija primiti katoličku vjeru, iako se zbog zaručnice ispisao iz židovske općine), neuspjeli plan o izdavanju *Dućana* u Austriji (*Anschluss!*), neuspjelo "osvajanje" Pariza 1938. godine – poslije izlaska iz tiska *Sanatorija pod klepsidrom* (1937.) – ubrzavaju tragičnu spiralu. Nakon ulaska sovjetskih trupa u istočnu Galiciju, u rujnu 1939. (kada su svi Schulzovi izdavački planovi unaprijed osuđeni na propast), i nakon ulaska Nijemaca u Drohobycz, ljeti 1941., steže se obruč oko galicijskih Židova. Schulza, zatvorenog u gettu, stanovito vrijeme štiti protekcija gestapovca Felixa Landaua; ali "crnog četvrtka", na dan velike likvidacije Židova (19. studenog 1942.), Landauov oponent, gestapovac Günther, ubija Schulza na sred ulice, kao psa.

Upotrijebimo li metaforu "knjige života", tada *leitmotivom* "Schulzove knjige", i njenim konstitutivnim

načelom, možemo shvatiti marginalnost. Ali, kao što nema margine bez središta, tako nema ni središta bez margine: "marginalna" Schulzova pojava ne bi bila moguća bez provincijskog Drohobycza, za njega "jednoga mitorodnog mjesta na zemlji" (Ficowski 1992b: 21), a poljska bi književnost, ostavši bez svoga ruba, ostala – zapravo – bez svoga središta.

3. RECEPCIJA: OD MODERNIZMA DO POSTMODERNIZMA

Povijest knjige povijest je čitanja – jedan je od postulata suvremene teorije. Kakva je, dakle, bila recepcija Schulzove proze? Ukratko, "šulcološke" interpretacije, kako tvrdi Jerzy Jarzębski, tvore "istinski palimpsest, svojevrsni dinamični portret koji se mijenja s evolucijom duha vremena" (Jarzębski 1992b: 5).

Svoju rekonstrukciju povijesti čitanja Schulzove proze, počevši od kritičko-recenzentskih reakcija na tek objavljene knjige, Jarzębski naziva putem od modernističkog do postmodernističkog čitanja. U njegovoj "nultoj točki" – u kritičkim reakcijama na tek objavljene *Dućane cimetne boje* – Schulzova je proza viđena kao "majstorija jezika i metafore", dakle, prvenstveno u poetskoj dimenziji – kao stil i slika – pobuđujući pri tome, svojom iznimnošću, suprotne reakcije recenzenta. Znakovito je, međutim, da negativne reakcije stižu najčešće s motrišta ideologizirane kritike. Dok mu, primjerice, vodeći marksistički kritičar Ignacy Fik predbacuje bijeg u san, podsvijest ili metafiziku, "paseistički egzibicionizam", "bolesno traženje egotizma i neobičnosti" i sl. (Sulikowski 1978: 270) – jer, sve to udaljuje pisca od željenoga realističkog obrasca – s druge mu strane predbacuju da svijet napada "kao Židov" (Sulikowski 1978: 272). "Umjereni", neideologizirani pak kritika pronalazi u Schulzovoj prozi neobično vrijedna otkrića: poput, primjerice, Adama Grzymała Siedleckog (Schulz, prema Grzymała, "posjeduje u osjećaju tako napregnute živce, da podsjeća na telepata ili radiestezista koji dopire do novih dimenzija stvarnosti", Sulikowski 1978: 265), ili Zofije Nałkowske ("U toj prozi sve kipti životom, a groteska i deformacija stvarnosti daju efekt naglašene i prijeteće istinitosti, stvarajući primaocu mogućnost 'mnogosmjernog' čitanja"; Sulikowski 1978: 268).

U toj recepciji poseban je slučaj Stefana Napierskog i Kazimierza Wyke, koji u objedinjenom napadu na Schulza – u pamfletu *Dvoglas o Schulzu (Dwugłos o Schulzu, 1939.)*, izgovaraju najteže riječi. Taj je napad bio prije svega "kulminacija misaonih motiva manjih recenzija u sličnom tonu: od skepticizma i odbojnosti do odlučna neprijateljstva" (Bolecki 1982: 235). Ali i ovdje, barem u Wyke, nije problem u preciznosti anamneze, nego u dijagnozi; tu će ocjenu kritičar revidirati poslije rata.

S ruba toga kritičkog obračuna oko Schulza, valja izdvojiti odnos dvaju velikana poljske međuratne groteske, Stanisława Ignacyja Witkiewicza i Witolda Gombrowicza, spram tako im diferentne, a opet bliske pojave. I dok će Witkacy vidjeti u Schulzu stvaraoca "na granici genijalnosti" (Sulikowski 1978: 271), te će nje-

govu djelu pripisati (tako izniman!) učinak Čiste forme, Schulz će, u odgovoru na Witkacyjev članak, napisati jedan od svojih najvažnijih programskih tekstova; njihov će odnos biti blizak i plodan. Ali, odnos Gombrowicza prema Schulzu – premda i on načelno prijateljski – u čuvenu "sporu oko doktorske žene" stječe drukčije dimenzije: na Gombrowiczovu provokaciju (piše autoru *Dućana*: Bruno Schulz – izjavila je, navodno, u tramvaju neka doktorska žena – "ili je bolesni manijak ili pozer; ali najvjerojatnije pozer. On samo izigrava"; Sulikowski 1978: 273), Schulz odgovara psihoanalitičkom, visokoparnom interpretacijom svoga oponenta; Gombrowicz likuje: Schulz se ulovio u "formi", njegov je snobizam razgolićen. Taj "dvoboj" potrajat će još neko vrijeme, izazvati stanovite replike u drugih kritičara, ali će zapravo biti potpun promašaj: dva tako različita čovjeka jednostavno nisu govorila istim jezikom: za Gombrowicza je intersubjektivni prostor bio prostor provokacije, za Schulza upravo obrnuto – prostor najdublje žudnje za Drugim. Gombrowiczu će nakon rata još preostati mogućnost revizije vlastite nepravde manipulacije (u *Dnevnici*ma).

Ipak, usprkos jednostranim, paušalnim ocjenama i ograničenim motrištima, prijeratna je kritika odigrala važnu ulogu u toj recepciji. I ne samo što je jedan njen dio pridonio rađanju Schulzove veličine, stanovite mitizacije njegove osobe, nego su tu, "u embrionalnu obliku skrivene interpretacijske ideje koje će biti iskorištene nakon 1956." (Sulikowski 1978: 265). Do tada, međutim, u razdoblju dvaju totalitarizama, fašističkog i staljinističkog, Schulz će biti posve, ili najvećim dijelom, izvan kritičkog motrišta. Ni kritički realizam, ni socijalistički realizam, pa ni "realizam bez obala" ne posjeduju formulu za iščitavanje Schulzova "oneobičnog" svijeta.

Tišinu koja je zavladała šulcologijom prekida 1956. godine Artur Sandauer, tekstom *Degradirana zbilja. O Bruni Schulzu* koji će zadugo biti interpretacijski kanon: iako sjajan kao pokušaj smještanja Schulza u šire europske književne horizonte, naglašavanjem mazohizma (ne samo seksualnog) kao apsolutne dominante u piščevu stvaralaštvu čini se da Sandauer pretjeruje, i čini Schulzu štetu (v. Sandauer 1992.). Tu će štetu nastojati ispraviti Jerzy Ficowski koji od četrdesetih godina, a naglašeno od pojave njegove knjige *Regije velike hereze* (1965.), postaje jedinstven "arheolog" šulcologije, vrijedan arhivist i rekonstruktor piščeva života, skupljač i izdavač "materijalnih spomenika", ali i interpret koji pisca vidi kao jedinstvenu pojavu, a ne, kao što to čini većina suvremenih mu egzegeta, koji nastoje "prilagoditi Schulza postojećoj mapi književnih pravaca i svjetonazornih stajališta, pronaći mu mjesto u povijesnom vremenu i prostoru, pripitomiti čudnovatost i 'iznimnost' te pojave" (Jarzębski 1992b: 10). Tu se, naime, Schulzovo stvaralaštvo iščitava na pozadini ekspresionizma, nadrealizma, egzistencijalizma, Bergsona, Prousta, Kafke – na pozadini čvrstih, poznatih epistema i poetika.

Do promjene će doći sredinom sedamdesetih: tada, naime, s pojavom mladih šulcologa, središnje mjesto među interpretativnim metodologijama zauzima mitografska kritika a mitologija postaje "univerzalnim

ključem za smisao svijeta" (Jarzębski 1992b: 12). Svoje uporište pronalazi u Schulzovu programskom članku *Mitizacija stvarnosti (Mityzacja rzeczywistości)*:

Bit je stvarnosti smisao. Što nema smisla, ne smatramo stvarnim. Svaki fragment stvarnosti živi zahvaljujući tome što je sudionik u nekom univerzalnom smislu /.../.

(1992a: 13)

U rekonstrukciji pojma "smisla" ovdje se rabe pojam "riječi" – prvotne, "koja je bila tlapnja što je kružila oko smisla svijeta, bila je velika univerzalna cjelina", i one kasnije, izvedene, koja je "samo fragment, rudiment neke negdašnje sveobuhvatne, integralne mitologije", i pojam "poezije" – "kratka sprega smisla među riječima, trenutačna regeneracija prvotnih mitova" (1992a: 13). Na taj način uspostavljena je metapovijesna konstrukcija: pjesništvo (književnost) pokušaj je rekonstrukcije prvotnih mitova. U tom kontekstu omiljene teme šulcologije postaju demijurgija, Riječ, Knjiga, vrijeme i prostor, pripovijedne strategije i sl. Stiže vrijeme aspektne analize i interpretacije. U opći plan mitografskog čitanja ulaze sada i ona utemeljena na Jungu, i ona izvedena iz Lévi-Straussa. Prvi pronalaze svoj ključ u psihoanalitičkim egzemplifikacijama kao što je, primjerice, odnos između Józefa i Oca koji predstavlja osnovu "genijalne epohe", djetinjstva: patrijarhalni odgoj i mitske transformacije, "konkretizacije" "velikog herezjarha" (kao Noe, biblijskog Jakova, Mojsija, maga-alkemičara) s jedne, i njegove groteskne demistifikacije s druge strane, "neumoljivo vode prevladavanju kompleksa oca", pri čemu je konačni učinak paradoksalna spoznaja: "toliko sam Józef, koliko sam Jakubov sin" (Gryszkiewicz 1980: 90). Drugi pak, oprezniji u pogledu transkripcije zbilje u mitsko, i obrnuto, ali skloniji potrazi za sustavom Schulzova mitotvorenog jezika – gdje pronalaze prije svega temeljne simbole: kuću, labirint, ili pak tumače koncepciju vremenske cikličnosti – generiraju svoj stav iz temeljne dvostrukosti njegova svijeta:

Sve je to prilično zamršeno: s jedne strane nekakvi predmeti koji istinski, realno postoje, obični događaji (premda ne znamo što to doista znači), s druge – arhetipski uzorci, koji drijemaju negdje na dnu "kollektivne svijesti", a između njih čovjek upleten u kulturu koja bez prestanka nešto konstruira iz tog materijala, gradi 'povijest', parazitira na stvarima i pojavama u fizikalnom prostoru i vremenu ne bi li ih preradila u mitove, ne bi li iznudila da se sastoje od značenjskih cjelina. Značenja zatim podliježu reinterpretacijama itd.

(Jarzębski, 1992a: 65)

"Značenja zatim podliježu reinterpretacijama...". Ta slutnja dekonstrukcije, koja stiže iz predmeta samog, najava je budućih događaja u šulcologiji; najava je trenutka u kojemu će, devedesetih godina, mjesto *Mitizacije stvarnosti* zauzeti fragment otvorenog Schulzova pisma Witkacyju:

Dućani cimetne boje pružaju stanovit recept za zbilju, ozakonjuju neku posebnu vrstu 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, za koju su pojedini predmeti jedino maske. Život supstancije zasniva se na upotrebi neizmjerne količine masaka. Ta mijena formi bit je života. Zato iz supstancije emanira aura svekolike ironije. Tu je neprestance prisutna atmosfera kulisa, stražnje strane pozornice, gdje glumci, nakon što su odbacili kostime, ismijavaju patos svojih uloga. U samoj činjenici pojedinačnog postojanja sadržana je ironija, prevara, isplaženi ludin jezik.

(1992b: 123)

Iz tog se stava, kako tvrdi Jarzębski, u najnovijim radovima izvodi "postmodernistički Schulz" (Jarzębski 1992b: 14). Mjesto čvrste episteme zauzima dekonstrukcija u čijem očišću labave sveze između predmeta, "opuštaju" se značenja, znakovi podliježu diseminaciji, a Schulzov svijet – lišen transcendentnog središta – rastvara se u simbolističkoj (neostvarivoj) čežnji za njim. Najboljom potvrdom novog viđenja bit će knjiga Krzysztofa Stale, *Na marginama stvarnosti (Na marginach rzeczywistości, 1995.)*, u kojoj se topografija Schulzova svijeta čita u perspektivi Derridine dekonstrukcije, a Knjiga postaje ne samo "predmet-fetiš", nego "način viđenja svijeta, 'razigravanje' stvarnosti u horizontu pisma, čitanja, traga" (Stala 1995: 92).

Stalina knjiga, za koju Jarzębski tvrdi da je "najbolji do sada napisani rad o Schulzu" (Stala 1995: 16), rad je koji u najvećoj mjeri potire ustaljena, logocentriistička viđenja Schulzove proze.

4. SREDIŠTE I MARGINA

U objema tradicijama – modernističkoj i postmodernističkoj – topos Knjige zauzima važno mjesto. Obje, također, računaju s činjenicom da se u Schulzovu svijetu ona pojavljuje i kao leksem s površine teksta, kao metafora čiji je cilj dinamičko, transformativno označivanje prirode "u stanju neprestane fermentacije, zrenja tajnoga života" i "nominalno", i kao Knjiga. Jerzy Jarzębski identificira pojavu Knjige s godišnjim dobima: prva, "proljetna" faza jest faza pojedinačnog teksta i u njoj "tekst nije jasan, nije dešifriran" (Jarzębski 1992a: 45); u drugoj fazi, "ljetnoj", već je riječ o Knjizi (primjerice: "velika knjiga praznika", "velika knjiga godine"); u trećoj pak fazi, jesenskoj, "Knjiga-projekt postaje višeznačna, sve su brojnije interpretacije, mitovi-hibridi, metaforičke i fikcionalne slike" (Jarzębski, 1992a: 45). Nakon nje moguće je još samo razrastanje Knjige u Biblioteku; zima će biti "preokretanje postave" i "otkrivanje druge strane".

Knjiga je tema pripovijetke pod istoimenim naslovom – *Knjiga* – kojom se otvara druga Schulzova zbirka, *Sanatorij pod klepsidrom*. Upravo ona je predmet i medij regresije:

Knjiga ... Negdje u zoru djetinjstva, u prvi osvit života horizont je blještio o njena blaga svjetla. Ležala je puna slave na očevu pisačem stolu, a otac, tiho u nju udubljen, strpljivo je naslinjenim prstom trljao hrbat tih odsjaja, sve dok se slijepi papir nije stao magliti, mutiti, fantazirati blagim predosjećajem i iznenada se ljuštiti pramenovima papira i razotkrivati paunastu i trepetljikastu koprenu, a pogled je, mlitavljajući, silazio u djevičanski svijet božjih bojâ, u čudesnu mokrinu najčistije modrine.

O, to otiranje bjeloočnice, o, ta invazija bljeska, o blago proljeće, o oče ...

.../ Bilo je to jako davno. Majke tada još nije bilo. Dane sam provodio sam s ocem u našoj sobi, u ono vrijeme velikoj kao svijet.

(1989: 105-106)

Knjiga o kojoj je riječ, i koja potiče prvotnu iluminaciju, kako će se pokazati, stari je kalendar ili godišnjak ilustrirana časopisa nad kojim otac provodi dokone sate; ali istovremeno ona je i spona koja dječaka veže s Ocem, s onim vremenima u kojima "još nije bilo majke", dakle, u kojima se Očevim posredstvom otvarao – prvi put – svijet, u svojoj mnoštvenosti i "bljesku" – bez ometanja tjelesnog načela. Na taj način regresija – rekonstrukcija prošlosti – o kojoj se govori u *Mitizaciji stvarnosti* – premješta svoj most s općeg na pojedinačno, i postaje "privatnom biografijom", po-tragom za vlastitim mitskim vremenima u kojima je Riječ imala demijuršku moć. A kada je stigla majka, "ta se idila završila", i svijet bi krenuo putem "bez blagdana i bez čudesa" da nije bilo "te noći i tog sna" – trenutka iluminacije, izokretanja, prepoznavanja simboličkih značenja.

Susret s *Biblijom* iz očeve biblioteke, svetom knjigom Židova i kršćana, trebao bi biti očekivano otkriće; istina, na njenim je stranicama ugledao "veliku seobu životinja koja je protjecala širokim putovima, razgranana u povorke po dalekim zemljama, ugledao sam nebo ispunjeno jatima i lepetom, golemu izokrenutu piramidu čiji je daleki vrh doticao Afriku" (1989: 107-108), ali – nije dosegnuo primarni mit. Jer, pokazuje se da je i *Biblija* tek neuspjela kopija:

Zašto mi daješ taj okuženi apokrif, tisućitu kopiju, neuspjeli falsifikat? Gdje si zaturio Knjigu?

(1989: 108)

– više zaprepašteni Józef. Poslije će se pokazati da je Autentik, taj "sveti original", pra-Knjiga kao mitsko Središte, sjedište Smisla i predmet čežnje – koja je regresijom – zapravo tek polje potencijalnosti smisla, nedostižno Jedinstvo.

Exgegeti tvrde da sve knjige teže Autentiku. One žive tek posuđenim životom koji se, u trenutku uzleta, vraća svom starom izvoru. To znači da je knjigâ sve manje, a Autentik raste.

(1989: 116)

Naravno, mnoštvenost knjigâ, koje su tek kopija, sve je veća, ali knjigâ, kao emanacijâ *sacruma*, sve je manje; ono što raste jest želja za Autentikom, za Smislom što je jednom postojalo kao Cjelina – za predustavnim poretkom. Ipak, na razini te privatne biografije re-kreacija pra-Knjige "sumnjiva" je manipulacija: jer, mjesto primarnoga iskustva Knjige pripada tričavu kalendaru, nekakvu ilustriranom časopisu koji na svojim posljednjim stranicama objavljuje reklame! Kroz njega sada, kroz njegove trivijalne znakove, prosijava mit: sakralno se ogleda u profanom. Reklamni tekstovi i ilustracije – dodatak kalendaru, posljednja stranica časopisa – postaju pokretačem fabulacije, inicijatorom zamamne potrage za Svijetom. Margina otvara cjelinu, i Svijet se otvara u svôj svojoj raznolikosti. Reklama za čudesan lijek, ilustrirana slikama bogalja, otvara perspektive:

Preko tih putovanja bogalja mogli ste vidjeti daleke i tužne gradove s nebom bijelim poput papira, otvrdnulim od proze i svakodnevice. Bili su to gradovi zaboravljeni u dubini vremena, gdje su ljudi bili prikovani za svoje male sudbine, od kojih se nisu odvajali ni za jedan tren.

(1989: 111)

Mitska jezgra, skrivena u pra-Knjizi, sada emanira u trivijalnim znakovima. Osobito fascinira lik Anne Csilag, dugovlase gospođice s reklame za balzam koji pospešuje rast kose i koja se, u trenutku iluminacije, otvara prema prostoru mita, prema "Odiseji bradonja": prema "putujućim Cimbrima" koji su poput "Gašpara i Baltazara", poput "Anđela Obličja" (ne zaboravimo: Schulz je ponajprije slikar, i njegova je imaginacija vizualna).

Mitizacija stvarnosti zapravo je beskonačna metamorfoza: Autentik, sada kao jeftina ilustracija, "razvija se za vrijeme čitanja" i "ima na sve strane granice otvorene za sve fluktuacije i protjecanja" (1989: 118). Ali kakvi mitovi tu prosijavaju?

U povijesti šulcologije, a posebice mitografskih istraživanja, najveća je pozornost bila usmjerena na pronalaženje židovskih korijena piščeve koncepcije Knjige. Sandauer je jednoj svojoj bilješci o piscu dao jednostavno naslov "Bruno Schulz, pisac starozavjetne podsvijesti" (Sandauer 1982.). U najširoj obradi te teme Šalom Lindenbaum pronalazi jasne homologije: u starožidovskoj vjerskoj tradiciji pra-Knjiga je Tora, a Bog je, kao slikar, stvarao svijet prema skici, prema Tori; ta se vizija zatim seli u Kabaalu, u mističnu judaističku kozmogoniju koja se veže s vizijom mesijanizma. Kabalisti su se, naime, vraćali na početak, na trenutak stvaranja kada je svijet još bio "čist"; pod utjecajem neoplatoničara oni smatraju da se stvaranje svijeta odvijalo kroz stanoviti oblik duhovne emanacije Boga, kroz stvaralačke moći u različitim aspektima, hipostazama koje proizlaze iz skrivenoga Boga (*Deus absconditus*), iz Beskonačnosti. Ali ovdje skica Boga-slikara nije Tora objavljenja – napisana *Tora* – već *Tora Keduma*, "prvotna, pra-Tora, duhovna, metafizička, transcendentala i neobuhvaćena" (Lindenbaum 1992: 43). Ta je Tora bila napisana "slovima bijelog ognja", nevidljivim slovima, i imala je neograničene dimenzije; Tora objavljenja, međutim, ispisana je "slovima crnog

ognja" – slovima koja čovjek poznaje, bila je ograničena, sadržavala je zakone, obveze i zabrane – bila je to *Biblija*. Dakle, zaključuje Lindenbaum, "*Biblija* je sekundarna u odnosu na metafizičku pra-Toru, poput Knjige-Autentika" (Lindenbaum 1992: 44).

Pra-Knjiga, dakle, nije materijalna; ona je "bljesak"; hipostaze, stupnjevi degradacije, zapravo označuju da je materija degradirana stvarnost. I sve što se ostvaruje u stvarnosti materije bit će, na neki način, neautentično, degradirano. Jer, svijet je kopija; stoga je neautentična i svaka književnost, svaka poezija.

Zato se u aspektu "privatne mitologije" pokazuje da Autentik može biti degradirana Knjiga, ali ona koja ima iluminativnu moć, koja pokreće djetinjtu spoznaju, koja je otvara prema Svijetu. Svijet i njegovi oblici degradirani su, ali je jedino u njegovoj materiji, takvoj kakva jest, moguća kreacija. To upućuje na drugu popularnu Schulzovu koncepciju, izloženu u *Dučanima cimetne boje*, onu koncepciju koja govori o Lutkama. Riječ je o tzv. *Drugoj knjizi postanka* u kojoj Otac iznosi osnove teorije "grešnih manipulacija" koje se izvode na materiji što se "nabire od beskrajnih mogućnosti"; budući da je "lišena vlastite inicijative", ona je područje "izuzeto od prava, otvoreno za svakovrsna šarlatanstva i diletantizme, domena svih zloupotreba i sumnjivih demijurških manipulacija". Iz takve koncepcije stvaralaštva rodit će se i Očev program "drugotne demijurgije":

– Suviše smo dugo živjeli pod terorom Demijurgove savršenosti – govorio je moj otac – savršenost njegove tvorbe suviše je dugo paralizirala naše vlastito stvaralaštvo. Mi mu ne želimo konkurirati. Nemamo ambicija da ga dostignemo. Želimo biti stvaraočima u vlastitoj, nižoj sferi, žudimo za stvaralaštvom za sebe, žudimo za stvaralačkim užitkom, žudimo, jednom riječju, za demijurgijom. .../ 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. Sitničavo bi bilo brinuti se za njihovu drugu nogu koja ne ulazi u igru. Straga mogu biti jednostavno zašivene platnom ili pobijeljene. 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 profinjenim, savršenim i složenim materijalima – mi dajemo prvenstvo 'boflu'. Jednostavno nas nosi, oduševljava jeftinoća, tričavost, bezvrijednost materijala.

(1989: 33)

Dakle, kreacija je moguća samo kao "drugotna demijurgija", i ona se ostvaruje u – "boflu". Krojačke lut-

ke postat će tako obrascima nove osjećajnosti. U Svijetu – koji je Knjigom – moguće su samo trivijalne literarne forme, jeftini junaci, ograničeni estetski bofl.

Upravo je zato i mitizacija stvarnosti, u biti, ironijski postupak: mitizirani Otac, ispunjen biblijskim gnjevom, lamata rukama dok sjedi na porculanskoj noćnoj posudi (1989: 17); On, nadahnuti herezizarh, u nastupu genijalnosti, biva pokoren Adelinom papučicom (1989: 37); ostavši u dućanu bez pomoćnika, "krasnih kerubina", Otac u navali gnjeva baca s visina polica bale sukna na kupce, "kao pod udarcem Mojsijeva štapa", a čitav dućan postaje nalik na fantastični Kanaan (1989: 99). Svi ti 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" (Ficowski 1992a: 34).

Jer, ne zaboravimo: suprotan impuls proizlazi iz Schulzove direktive – "dozrijeti do djetinjstva". To je ono što nas vraća toposu Knjige. Ona se ne odnosi samo na područje kreacije – odnosi se i na prirodu. Sva su godišnja doba, na neki način, inkrustrirana u Knjizi; sva se ona prelistavaju i pomno čitaju. Tako se "genijalna epoha" i njene iluminacije najbolje iščitavaju u proljeću – u istoimenoj pripovijetci. Toga djetinjeg proljeća (u vrijeme dvostruke, spoznajne i seksualne inicijacije) ulogu Autentika preuzeo je običan album poštanskih maraka, i on je bio objavljenje:

Otvorio sam ga i preda mnom su zasjale boje svjetova, vjetrovi neograničenih prostora, panorama uskovitlanih horizonata. Ti si prolazio kroz njega, stranica za stranicom, vukući za sobom tu elegiju istkanu od svih zonâ i klimâ. Kanada, Honduras, Nikaragua, Abrakadabra, Hiporabundia ... Shvatio sam te, o Bože. Sve su to bili izdanci Tvojega bogatstva, bile su to prve slučajne riječi koje su Ti navrle.

(1989: 145-146).

Pred djetetom se otvara mnoštvenost svjetova. Album postaje svetom knjigom. Ali taj impuls prožet je Knjigom proljeća; ili, mogli bismo reći – obje se knjige međusobno otvaraju. Pripovjedač najavljuje:

Ovo je priča o jednom proljeću, proljeću koje je bilo istinitije, sjajnije i blještavije od drugih proljeća, o proljeću koje je, jednostavno, ozbiljno shvatilo svoj doslovni tekst, taj nadahnuti manifest, pisan najsvjetlijim, blagdanskim crvenilom, crvenilom poštanskeg laka i kalendara, crvenilom bojice i crvenilom entuzijazma, amarantom sretnihograma odande... /.../ Tako je neobuhvatan horoskop proljeća! Tko li mu može zamjeriti što ga uči čitati na sto načina odjednom, bezglavo kombinirati, silabirati u svim smjerovima, sretno kada mu, sred pogrešna odgonetavanja ptica, uspije nešto dešifrirati. Čita ono taj tekst unaprijed i ukoso, gubeći smisao i prihvaćajući ga ponovno, u svim inačicama, u tisućnim alternativama, živkanjima i cvrkutanjima. Jer tekst proljeća čitav je obilježen domišljanjima, nedorečenostima, elipsama, istočkan bez slova u praznu plavetnilu, i u slobodne praznine između slogova ptice kapriciozno postavljaju svoje prijedloge i svoja rješenja.

(1989: 133-135)

Taj tekst proljeća "prepun je referencija i pun dvoznačna svjetlucanja". Ispunit će ga trivijalna priča o nadvojvodi Maksimilijanu, i zaljubljenost u Biancu koja je i princeza, i djevojčica iz susjedstva. Tako će se otvoriti (u Schulzu vrlo rijetka) fabulacija na površini teksta. Ali, i to je samo ilustracija, jer "referencije" proljeća podsjećaju na san: upućuju na podsvijest, regresija su "na čitavoj liniji, povlačenje u dubinu, povratni put prema korijenima". U toj dubini kriju se beskonačne priče, "labirinti unutrašnjosti, magazini i smočnice stvari", "još topli grobovi, gnjilež i gnoj", "prastare priče". Postoji, međutim, još jedan dublji sloj: tu smo "s druge strane", u "podstavi stvari" gdje se miješaju "ljudi i generacije, tisuću puta razmnožene biblije i ilijade". Drugim riječima, nakon privatne silazimo u kolektivnu podsvijet koju nastanjuju civilizacije i mitovi. Na samome dnu stižemo do Majki. To je "veliki i tužni mahnizam proljeća": "ono raste na pričama", a ta regresija u Knjizi proljeća nema granica:

Prije najstarije priče koju ste čuli bile su druge koje niste čuli, bili su bezimni prethodnici, romani bez naziva, goleme epopeje, bljedje i monotone, bezoblične pjesni, neoblikovana trupla, giganti bez lica što preplavljaju obzor, tamni tekstovi ispod večernjih drama oblaka, a dalje još – knjige-legende, nikada napisane knjige, knjige-vječni pretendenti, pogrešne i izgubljene knjige *in partibus infidelium*...

(1989: 162)

Ako je proljeće ta beskrajna Knjiga koja rađa fabule, jesen je "veliki putujući teatar koji laže poezijom", "golemi šareni luk koji se ljušti, lupina po lupina, u sve noviju panoramu". Ni tu nema Dna, nema Središta. Ona je kolekcija, biblioteka:

Jesen, jesen, aleksandrijska epoha godine što u svojim golemim bibliotekama skuplja jalovu mudrost 365 dana sunčeva obrtaja. O, ta staračka jutra, žuta poput pergamene, slatka od mudrosti kao kasne večere! Ta prijepodneva lukavo nasmišana poput mudrih palimpsesta, mnogoslojna kao stare požutjele knjige! Ah, jesenji dan, taj stari šaljivdžija-bibliotekar što po ljestvama puže u tijesnoj kuti i oblizuje marmelade svih vjekova i kultura!

(1989: 230)

Proljeće i jesen bit će ispunjeni beskrajnim regresijama značenja; ljeto je pak prazno polje, pustoš, apokrif:

potajice ubačen između poglavlja velike knjige godine, s palimpsestima, tajno unesenim između njenih stranica, ili s onim bijelim, neotisnutim stranicama na kojima oči, do sita načitanje i pune sadržaja, mogu krvariti slikama i gubiti boje na tim praznim stranicama, sve bljeđe i bljeđe, da bi se odmorile na njihovu ništavilu, prije nego što budu uvučene u labirint novih pustolovina i poglavlja.

(1989: 92)

A zima – "njihova je mračna, halucinantna 'kopija'" (Jarzębski 1989: LI). Vidimo, dakle, da "knjige" svih godišnjih doba imaju, osim površine, i svoju dubinu, svoju generativnost, svoj značenjski labirint koji omogućuje beskrajne priče i beskrajna tumačenja – otvore-

no polje *intertekstualnosti*. Stapajući se i prožimajući u "poglavljima", Schulzov se projekt razrasta u Knjigu prirode.

Ne ulazeći u mnogobrojne morfološke razine i simbole Schulzove proze kojima se bavila mitografska kritika, možemo reći da je ona Schulzu pristupila s namjerom da pronade sustav, njegovu gramatiku, iz čije bi se perspektive mogao protumačiti tekst – piščeva skriptura. Interpretirajući Knjigu iz jungovske ili levi-strovske perspektive – pridajući tim teorijama značenje epistemičkog jamstva – još je zadržavala Schulzovu prozu u granicama logocentričnoga svijeta. Međutim, ovdje smo, u podvojenoj perspektivi tih čitanja, već na rubu interpretativnog modernizma gdje se, kako će kasnije napisati Krzysztof Stala "povijesno situiranje knjige-pisma uvijek odnosi prema nekoj izvanvremenskoj prisutnosti, logosu, apsolutnoj istini, prema 'prirodnom, vječnom i univerzalnom pismu', prema sustavu 'obilježene' istine, raspoznatljive u svojoj božanstvenosti" (Stala 1995: 93). Ali, istovremeno, u krilu iste "škole", već se rađa slutnja dekonstrukcije: prije svega, otkriće razlike između središta i vanjskog, difuznog svijeta. To je slutnja za koju i ovaj put materijal pruža sâm Schulz, odnosno njegova vizija svijeta/materije u neprestanoj metamorfozi, "fermentaciji", maskeradi; u svojoj *anti-sustavnosti*.

U svojoj knjizi *Na marginama stvarnosti* Stala polazi upravo od onoga što smo nazvali osnovnim konstitutivnim načelom "knjige života" – od marginalnosti. Jer, svaka čitalačka aproksimacija već pri prvom iskustvu Schulzova *mimesisa* stječe sliku o prirodi koja je neprestance u stanju dinamična razrastanja, proliferacije koja ima parazitski karakter; i ne samo prirode – i ulica Krokodila "parazitira" na tijelu grada; i on je margina, dodatak, bolesna izraslina.

U tom mimetičkom presjeku dominiraju dvije čvorne figure – "dopiranja do dubine" (pri čemu "dubina stvari i događaja razotkriva isključivo imanenciju smisla – skrivenog u materijalnoj stvarnosti, punoj sakralne ozbiljnosti", Stala 1995: 58) i – "otkrivanja zaslona, ljuštenja površine". Njihova sprega rezultira spoznajom o svijetu koji je "uslojavanjem obrazina koje ne sankcionira nikakvo središte, nikakav smislotvorbeni, transcendentni centar" (Stala 1995: 61). I, paradoksalno, "puninu svijeta čini se da jamči samo njegova prazna sredina" (Stala 1995: 61).

U samom smo polazištu dekonstrukcijskoga stava: diseminacija, realizirana u Schulzovim perifrazama, "proliferacija riječi-lišća", "upotpunjuje vertikalne metafizičke procese čiji su tekstovi slike, figure dubine, korijena, dna" (Stala 1995: 70). Taj se početni zamah produžuje u beskonačnim "labirintima", u metaforici "potopa"; taj diseminacijski proces zastaje, međutim, u trenucima "praznog vremena" (dosade, jalovosti, besplodnosti) koji uvode "vertikalnu" dimenziju i otvaraju "put u dubinu". Tako se stvara formalna struktura slikâ:

Na početku imamo uvijek stanovito stanje zasićenja, gomilanja supstancije, najčešće znakovnoga karaktera – slikâ, maraka, ptica, boja jeseni, materijalâ, stvaralačkih ideja, poetskih figura. Traže izlaz, pokušavaju se osloboditi, realizirati u činu, stvara-

lačkom procesu; žele biti viđene, čitane, promatrane. Nakon prelaska granice zasićenja – eksplodiraju, šikljaju, zrače – tvore novu dimenziju stvarnosti: dimenzije poetičnosti – "druge jeseni", eksplozije bojâ, potopa blještavih pitanja. Ali sve su to sinonimi šikljanja poezije iz dosade običnosti, pseudonimi znakova poezije koji preplavljaju svijet. Kočenje, zaustavljanje tog povodnja ili eksplozije kao da se 'upisuje' u stvarnost, istovremeno je čineći nerealnom /.../. Ipak i to činjenje nerealnim biva na kraju negirano povratkom u običnost, u svakodnevnicu, nestanak, povlačenje pjesničkih projekata iz svijeta.

(Stala 1995: 80).

U tom ritmu pokreta "skupljanja i raspršivanja smisla" odvija se dinamika Schulzova stvaralačkog procesa. Nakon završena ciklusa začinju se nove priče. Ali, ipak, uvijek preostaju "bijeke mrlje" – "prazna mjesta", trenuci tišine, bjelila, očekivanja – "čista, slobodnog prostora što predstavlja neizbježnu pozadinu za pojavu smisla, poezije, priče" (Stala 1995: 84). To je točka u kojoj se rastvara esencija.

Svi navedeni "momenti" prisutni su u mehanizmu sklapanja Knjige: marginalnost, parazitizam – u činjenici da je otkriće Knjige nastupilo "objavljenjem" dodatka, suplementa; jer, samo preko dodataka, nevažnih i slučajnih stvari, "možemo postati svjesni postojanja/nepostojanja istinske, legalne, oficijalne Knjige" (Stala 1995: 91); tu se pojavljuje mjesto za stvaralaštvo-herezijsku, stvaralaštvo-magiju; tu se otkriva Autentik.

Schulzova Knjiga "pismo je Prirode" (Stala 1995: 92); ali postojanje Knjige-središta, pra-Knjige, pretpostavlja razlikovanje (diferencijaciju), "neprestano odmiicanje *signifié* od *signifiant*", budući da su pismo, knjiga, slovo uvijek izvanjskost u odnosu na konačnu, unutarnju istinu logosa. Međutim, ono što je *najunutarnjije* u Schulzovoj koncepciji nije, tvrdi Stala, sama Knjiga, nego "ono što se u njoj skriva", ono što prosijava kroz njezine stranice: "razotkrivena paunasta i treptljikasta koprena", "djevičanski svijet božjih bojâ" – svjetlo, bljesak, koji se pojavljuje istodobno, i kao totalnost, i kao razlika. Iz tog paradoksa objašnjava se dinamika "koncentracije i raspršavanja smisla", jedinstva *physisa* i logosa, čulnog i razumnog, vanjskog i unutarnjeg. Na taj način Knjiga postaje:

konačnim uzorkom, oblikom, formom, strukturom, početkom, horizontom bitka, arhetipom i mitom, a istovremeno i najobuhvatnijim označiteljem /.../ znak je koji znači istodobno sve i ništa.

(Stala, 1995: 96).

Ta paradoksalna, dvojna ili – bolje reći – otvorena struktura Knjige najbolje se iščitava u kôdu vremena, "razgranano" vremena od čije se linearne, kronološke matice odvajaju mnogi "bočni kolosijeci" u kojima vrijeme biva subjektivizirano, postaje simboličko. Krajnja točka u takvu vremenu – mitsko "ljeto" – "prazno je vrijeme". U tom vremenu, u trenutku iluminacije, kao što smo vidjeli, dopire se do najdubljih slojeva mita, regresija je najdalekosežnija.

Ošamućeni svjetlom, prelistavali smo tu veliku knjigu ljetnih praznika čije su sve stranice plamtjele od sjaja dok su na dnu imale jezgru zlatnih krušaka, slatku do nesvijesti.

(1989: 3)

Ali, postoji i drugo vrijeme, vrijeme mita, vrijeme "sretnog događaja", vrijeme "gdje se svijet sustavno gradi iznova, svaki je trenutak potencijalno izvorni trenutak povratka punine smisla svijeta" (Stala 1995: 125). Njegova suprotnost – drugo lice svijeta, njegovo "drugo dno" – Autentik je "koji raste": ovdje negativni, uništavajući aspekt vremena biva ukinut", i to je vrijeme "čistog trajanja": umjetnosti i mita, vrijeme sublimacije ljepote i ponovljivosti ljudskih sudbina. U granicama tog protuslovlja kreću se temporalne mogućnosti Schulzova svijeta.

Vidjeli smo: mitografska je kritika željela u Schulzovu projektu Knjige vidjeti pra-smisao, prvotni uzrok, kao emanaciju stanovite ideje (Boga, *logosa*); Stala prosvjeduje protiv jednoznačnosti takva pristupa: protiv se ontocentrizmu (u tumačenju koncepcije degradirane stvarnosti koja pretpostavlja neku "idealnu" stvarnost), protiv se i logocentrizmu (prema kojoj stvarnost postoji samo u jeziku, pa valja istraživati tzv. preoblikovanja). Implicitno, protiv se svakom "religioznom" čitanju Schulza. S druge strane, u koncepciji Knjige vidi fundamentalnu dvojnost između ("praznog") Središta i (mnoštvene) Margine, jedinstva i razlike koja se i opet razdvaja, i iz koje se generira čitav Schulzov Tekst.

Na taj način Schulzovo stvaralaštvo, sazdan na direktivi "dozrijeti do djetinjstva", i samo postaje emanacijom Knjige; naravno, u dvostruko degradiranoj stvarnosti i to je samo blijeda kopija Autentika, originala. Tu podvojenost Schulzove stvaralačke strategije potvrđuje i koncepcija pripovjedača: uz djetinjeg, infantilnog istraživača "genijalne epohe" u instanciju pripovjedača ugrađen je i zreli pripovjedač, netko tko iz sebe ima razočaranja u povijesti i materiji u kojima, kao "drugotni demijurg", strasno želi rekonstruirati "genijalnu epohu" i Knjigu objavljenja – jer ne može dospjeti do pra-Knjige, do Središta. Naravno, iz tog procijepa rađa se uvijek nova potraga, pismo.

Zaključimo – topos Knjige objavljuje se u Schulza u četiri oblika:

1. kao *leksem* s površine teksta, tj. kao metafora koja u "poglavljima" sastavlja Knjigu prirode;
2. kao *knjiga*, tj. mnoštvenost degradirana Autentika;
3. kao *Knjiga-projekt*, proizašla iz žudnje za Autentikom koja se ostvaruje i na razini fenotipa, i na razini genotipa;
4. kao *smisao*, tj. u funkciji autoreferencijalnosti – kao strategija vlastita djelovanja i življenja; tu ona postaje prefiguracijom "knjige života".

Međutim, svi se navedeni "žanrovi" međusobno tumače, i esencijalno, i funkcionalno. Svi su oni, naime, rezultat hipoteze o postojanju Središta – Središta spram kojega sve ostalo postaje Margina.

Na taj način postmodernističko čitanje Knjige samo dopunjuje modernističko. Objavljuje se kao dinamička invarijanta modela. Zato ćemo se složiti sa stavom Jer-

zyja Jarzębskog: dok Stalina knjiga "ocrtava samo jedan pol Schulzova svijeta – drugi ostaje na svom starom mjestu" (Jarzębski 1995: 15). Jer, ako je Knjiga Svijet – nije li povijest Schulzove recepcije još jedan dokaz da totalitet i razlika ne mogu jedan bez drugog? Da Središte ima Marginu, a Margina Središte? Da su dio iste logičke strukture u kojoj participiramo? Da su dio iste, odavno napisane Knjige?

IZVORI

Schulz, B. 1989. *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź.

1992a. *Mitizacija stvarnosti* (hrv. prijevod eseja *Mitizacja rzeczywistości*). Preveo Zdravko Malić, "Gordogan", 1992/36, str. 13-14.

1992b. *Stanisławu Ignacyju Witkiewiczzu* (hrv. prijevod pisma). Preveo Dalibor Blažina, "Gordogan", 1992/36, str. 121-124.

LITERATURA

Bolecki, W. 1982. *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa, Kraków, Gdańsk, Lódź.

Chevalier, J., Gheerbrant, A. 1989. *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.

Curtius, E. R. 1991. *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Matica hrvatska, Zagreb.

Ficowski, J. 1992a. *Regiony wielkiej herezji. Rzecz o Brunonie Schulzu*. Wydanie III poprawione i uzupełnione. Słowo, Warszawa.

1992b. *W poszukiwaniu partnera kongenialnego*. U: *Czytanie Schulza*, TIC, Kraków, str. 18-32.

Gryszkiewicz, B. 1980. *Ironia i mistycyzm*, "Miesięcznik Literacki", XVII/1980, nr 3(163), str. 84-92.

Jarzębski, J. 1989. *Wstęp*. U: Bruno Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, str. III-CXXIV.

1992a. *Vrijeme i prostor mita i mašte u prozi Brune Schulza* (hrv. prijevod teksta: *Czasoprzestrzeń mitu i marzenia w prozie Brunona Schulza*, U: *Powieść jako autokreacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław, str. 170-226). Preveo Dalibor Blažina. "Gordogan", br. 36, str. 36-67.

1992b. *Czytanie Schulza*. U: *Czytanie Schulza*, TIC, Kraków, str. 5-17.

1995. *Krzysztofa Stali podróż do krańców rzeczywistości*, Uvod u: Krzysztof Stala, *Na marginesach rzeczywistości*; Instytut Badań Literackich, Warszawa, str. 5-16.

Lindenbaum, S. 1992. *Wizja mesjanistyczna Schulza i jej podłoże mistyczne*, U: *Czytanie Schulza*, TIC, Kraków, str. 33-67.

Sandauer, A. 1982. *O sytuacji pisarza pochodzenia żydowskiego w XX wieku*. Czytelnik, Warszawa.

1992. *Degradirana zbilja (o Brunu Schulzu)* (hrv. prijevod teksta: *Rzeczywistość zdegradowana. Rzecz o Brunonie Schulzu*. Prvi put u: "Przegląd Kulturalny" 1956, nr 31. Preveo Dalibor Blažina. "Gordogan", 1992, br. 36, str. 15-35.

Stala, K. 1995. *Na marginesach rzeczywistości. O paradokсах przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*. Instytut Badań Literackich, Warszawa.

Sulikowski, A. 1978. *Twórczość Brunona Schulza w krytyce i badaniach literackich (1934-1976)*. "Pamiętnik Literacki", z. 2, str. 264-303.

1986. *Projekt Księgi: Irzykowski, Schulz, Flaszen*. "Znak", nr 1., str. 84-96.

SUMMARY

BRUNO SCHULZ: THE BOOK

The article contextualizes the work of the Polish writer Bruno Schulz (1892-1942), in particular his two collections of stories, *Cinnamon Shops* and *A Sanatorium under a Clepsydra*, within the development of the *topos* of the Book in the history of world literature. At the same time, two basic critical positions are formed in the history of reading, i.e. of critical interpretations of Schulz's work and the notion of the Book as the core of his ontology, aesthetics and poetics are discovered as producing a range of epistemes, from modernist symbolism to the tradition of Judaic philosophy and mythographic criticism. The second departs from the fundamen-

tal postulate of postmodernism, i.e. the dissemination of meaning and differentiation as the basic ontological principle of Schulz's world. On the basis of examples on which the multilayered use of the notion of the Book – growing into the *topos* of the Book-Nature, i.e. the meaning itself – is verified, the article concludes that the two interpretative traditions are not mutually exclusive, but mutually complementing and confirming, just as Schulz's central position in literature is confirmed by his basic position – marginality in relation to a mythologized Centre.

