

Oseka, Andrzej

"Ad memoriam Bruno Schulz
,1892-1942" : wystawa w Muzeum
Literatury im. A. Mickiewicza w
Warszawie 9 XI 1992-31 VII 1993 :
scenariusz i realizacja Wojciech
Chmurzyński, współpraca plastyczna
Witold Błażejowski : Schulz materialny

Muzealnictwo 35, 116-117

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

„Ad memoriam — Bruno Schulz 1892-1942”.

Wystawa w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie 9 XI 1992 — 31 VII 1993. Scenariusz i realizacja Wojciech Chmurzyński. Współpraca plastyczna Witold Błażejowski.

Schulz materialny

W Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza — wystawa jednego z największych: Bruno Schulz 1892-1942. Dzieło literackie i dzieło plastyczne. Poza tym dokumenty, listy, fotografie — oraz rekwizyty: stół, który unosi się w powietrzu, biała jak duch dorożka z siedzącym w niej manekinem.

Przed 26 laty w tym samym muzeum miała miejsce inna wystawa, o której pisałem w artykule *Afera z Brunonem Schulzem* („Kultura” z 23 04 1967): *Wynaleziono gdzieś i przyniesiono na wystawę połamany płot z desek, malowniczy, smakowity. Proszę docenić subtelny aluzję: rozlatujące się drewniane budy schulzowskiego Drohobycza — i ten płot. Na płocie powieszono część rysunków. Cóż stąd, że Schulz zupełnie nie po to robił rysunki, żeby je wieszać na płocie? Cóż stąd, że rysunki te — tak pokazane — trudno oglądać?* Dalej opisywałem tłące się świece, fruujące czarne hitlerowskie „wrony”, wielkie podświetlone na niebiesko papierowe oko artysty wiszące pod sufitem, słowem: gabinet osobliwości, w który autorzy wystawy przemienili wyobraźnię autora „Sklepów cynamonowych” i „Xsięgi bałwochwalczej”.

Przyznać trzeba, że dzieło Schulza stwarza pokusę, by rozkoszować się symbolami, metaforom nadawać kształt fizyczny — tak bardzo metafory te i symbole wydają się materialne. Powóz, który unosi nagie kobiety w świat nieznany i zapewne grzeszny: stół, wokół którego gromadzą się chudzi młodzieńcy, melancholijni starcy i okrutne kokoty; bat, narzędzie sado-masochistycznych rytuałów; miasto — sceneria natchnionych wędrowek i podejrzanych uciech. Do tego — poetyka świata żydowskiego: chasydzi w długich chałatach i wielkich czapach. Wreszcie — postacie fantastyczne: człowiek-pies, karły, terroryści — bojownicy niejasnej rewolucji.

Przed pokusą nazbyt swobodnej inscenizacji schulzowskiego świata ustrzec może tylko gruntowna wiedza o nim, poparta materiałem ekspozycyjnym, pozwalającym na tego świata naprawdę pełne pokazanie. Autor obecnej wystawy w Muzeum Literatury Wojciech Chmurzyński najwyraźniej dysponował jednym i drugim.

W zbiorach tego muzeum znajduje się 2/3 wszystkich zachowanych prac plastycznych Schulza, między innymi, od niedawna, jedyny obraz olejny: „Spotkanie” z 1920. Wypożyczono też ogromną liczbę prac z innych zbiorów, publicznych i prywatnych. Poza niezmiernie rzadkimi przypadkami nie odmówił nikt. Tak, że śmiało powiedzieć można, iż podobne-

go pokazu dzieła Schulza dotąd nie było, a i pewnie nieprędko się on powtórzy.

Na wystawie zgromadzono ogromną liczbę dokumentów, dających świadectwo o artyście i jego epoce. Na przykład: korespondencja i umowy z wydawcami, które mówią, jak bardzo był jednak Schulz osadzony w świecie naszej literatury międzywojennego dwudziestolecia. Powiększone zdjęcie, gdzie błażeńskie miny stroi paru pisarzy, między innymi Witkacy i Schulz właśnie; oto jedno z przypomnień, że ten samotnik z Drohobycza, zaprzysięgły prowincjusz — emocjonalnie i intelektualnie współbrzmiał z najśmielszymi twórcami swego czasu.

Słynny list do Witolda Gombrowicza, na który literaturoznawcy wciąż teraz zwracają uwagę, list w sprawie „doktorowej z Wilczej”, świadczy, że o pewnych zagrożeniach dla kultury XX wieku autor „Xsięgi bałwochwalczej” wiedział więcej niż jego przyjaciele z Warszawy: *Stajesz po stronie niższości przeciwko wyższości. Usiłujesz skompromitować nasze poczynania stawiając nam przed oczy masywne cielsko doktorowej i solidaryzujesz się z jej tępym recholem. Twierdzisz, że w jej osobie bronisz witalności, biologii przeciwko abstrakcji, naszemu od życia oderwaniu. Jeżeli biologia, Witoldzie, to chyba jej siła bezwładności, jeżeli witalność, to chyba jej bierna ciężka masa.*

Wystawa w Muzeum Literatury pokazuje zmagania się duchowości artysty — z „bierną ciężką masą” witalnego świata. Lub — by użyć sformułowania z innego słynnego tekstu Schulza — patrzymy, jak dokonuje się „mityzacja rzeczywistości”.

W sali pierwszej, nazwanej „Autowizerunek”, eksponowano cytą: *Jak wyglądam? Czasami widzę się w lustrze. Rzecz dziwna, śmieszna i bolesna. Wstyd wyznać: nie widzę się nigdy en face, twarzą w twarz, ale trochę głębiej, trochę dalej, stoję tam w głębi lustra, nieco z boku, nieco profilem [...]* Jest to więc opowieść o introspekcji, lecz introspekcji niejako ukradkowej, trochę wstydlivej, przychodzącej z trudem. Salę wypełniają autoportrety artysty — i lustra, których, mam wrażenie, umieszczono tu za dużo. Jest to jeden z nielicznych przypadków, kiedy autorzy wystawy traktują metaforę chyba nazbyt dosłownie.

Tematem kilkunastu sal-rozdziałów wystawy są zarówno motywy biograficzne, jak i ikonograficzne. Pierwsze dotyczą osoby twórcy: „Drohobycz — rodzinny dom”, „Nauczyciel”, „W kręgu przyjaciół”, „Pisarz”. Drugie wyprowadzone zostały z jego dzieła: „Ojciec-De miurgos”, „Dorożki”, „Kobieta — idol i demon”.

Autorom wystawy udało się połączyć te dwa nurty — w jeden; pokazali, jak wątek biograficzny dostarcza materii literaturze i rysunkowi, i jak sztuka karmi się życiem pisarza. Nareszcie oglądamy, poprzez stare pocztówki, plany, powiększenia, znany dotąd ze słyszenia, z legendy Drohobycz, to miasto dla Schulza „jedynie na świecie”. Nie ma w nim, jak je sobie kiedyś wyobrażałem, „rozlatujących się drewnianych bud”; jest architektura wystawna, stylowo nieczysta, lecz ozdobna, nieco fantastyczna.

Oglądamy ulicę Stryjską, opisaną w „Sklepiach cynamonowych” jako „Ulica Krokodyli”, gdzie „rozwinęły się od razu nowoczesne, trzeźwe formy komercjalizmu”, z krzykliwością tandetnych fasad, pretensjonalnością obcojęzycznych napisów, udawanym amerykańskim i tą dwuznaczną, lepka atmosferą, której w chwili słabości ulegali nawet najlepsi — by taplać się w „płytkim błocie wspólnoty, łatwej intymności”.

Nawiasem mówiąc: w czasach pospiesznej komercjalizacji, gorliwej amerykanizacji — powinniśmy w prozie i rysunkach Schulza odnaleźć wiele ze znanych wątków, pokracznych pokus, beznadziejnych walk dostojnego mędrca-maga o godność i powagę w świecie zdegradowanym.

Wojciech Chmurzyński bardzo przekonująco i atrakcyjnie pokazał odrębność i współzależność

dzieła literackiego i plastycznego Schulza. Dysponując ogromnym materiałem, zestawiał fragmenty tekstu i analogiczne wobec nich rysunki.

Z zestawień wynika, moim zdaniem, że literatura jest bardziej bujna, swobodniejsza. Z biegiem czasu język plastyczny Brunona Schulza staje się niezwykle lapidarny, ogranicza się do niewielu elementów: pobieżnie naszkicowane chaotyczne domki, pustka rynku, stół, przy którym siedzą somnambuliczne postacie; powóz zaprzężony w konie. Kobieta — wulgarna i wyniosła, idol i symbol rozpedzonego życia — jakby oddala się, staje mniej cielesna.

Artysta odchodzi powoli od akademickich reguł anatomii i proporcji, tworzy własnych bohaterów o odrębnym typie fizyczności, często sztywnych jak drewniane kukielki, z za dużymi głowami — przez co sylwetka taka ma w sobie coś z dziecka, wydaje się bezbronna i biedna. A na twarzy odczytać można lepiej wyraz smutku i uchwycić ukradkowe spojrzenia, pełne daremnej mądrości.

Rysunki Schulza są mniej mistrzowskie, niż jego literatura. Tworzył je jednak setkami, cały czas. Składają się — jak widać — na świat zmysłowy, a przy tym przedziwnie ascetyczny, jakby chroniący się przed obcym wzrokiem, bo połączone z mniej szczęśliwą stroną życia artysty.

oprac. Andrzej Osęka