

Вступ

Алхіміки духу

Епіфанію поетичного дитинства ми пізнаємо в мистецтві чуттєвого сприйняття. У затишку незвичайної й унікально обладнаної крамниці з-поза довгого прилавка дивиться на нас вразливий нюхач – знавець колекції запахів, худенький хлопець, герой оповідання. Це перша умова надбіографії, виписана золотими складами вже на обкладинці. Але на кожній із густо записаних сторінок постають наступні. Той, хто їх розпізнає, знайде в них вишуканий букет невловних понять, зачарований запахом і барвою дистилляту, він запише в пам'яті емблему предивного запаху, алхімію духу й герб того, що минуло, легке мереживо подій.

Дорогий Читачу! Ви тримаєте в руках особливу книжку. Шпаргалка, написана «яскравим кольором ентузіазму, поштового лаку і червоного олівця, яким позначені щасливі телеграми звітлія [...]» («Весна», с. 187).

Перед Вами порівняльне дослідження творів Бруно Шульца, Станіслава Антонія Мюллера й румунського прозаїка Макса Блекера. Монографія окреслює тенденції, що стосуються наднаціональної міфології дитинства. За тематичну підставу порівняння обрано поняття «духовної генеалогії» та «вираження невиражального». Ця дослідницька перспектива взяла за мету герменевтику літературних творів, фабула яких була занурена в ту саму чи схожу позамовну дійсність кінця ХІХ століття й автори яких виявляли наскрізь міфотворчі, хоч і не завжди тотожні зацікавлення. Пло-

щиною порівняння стане насамперед модерністично-романтичний доробок, уписаний у широкий контекст літератури періоду модернізму, яку розуміємо як загал мистецьких напрямів ХХ століття. Має значення також центральноевропейський *genius loci*, народжений біля підніжжя Східних Карпат.

У польському літературознавстві досі не порівнювали праць згаданих авторів. Брак рецепції творів Мюллера чи румунського письменника, прочитуваних у контексті віртуальної дійсності «Цинамонових крамниць», видається своєрідною, якщо використати визначення Малгожати Кітовської-Лисяк, «білою плямою» сучасного шульцознавства. Дрогобицький роман представника «Молодої Польщі» «Генрик Фліс» досі існував лише як бібліографічний коментар, натомість зв'язків «Шульц – Блекер» не було зовсім. Із цього погляду видно виразне запізнення щодо румунської критики, яка шукала зв'язку між белетристами вже в 60-ті роки ХХ століття. На компаративістичні рефлексії суттєво не вплинув також перший польський переклад твору М. Блекера «Події із близької нереальності» («Întâmplări în irealitatea imediată»), виданий у 2013 році.

У дзеркалі традиції

Коментуючи доробок шульцознавства останніх років, Єжи Яжембський використав провокаційне визначення «шульцоманія»². Своєю чергою Аркадій Калін у своїй статті з 2014 року, звертаючи увагу на багатоманіття надінтерпретацій творів автора «Санаторію під Клепсидрою», а також спробу знецінення прози Шульца уписуванням її в контекст популярної культури, питає прямо: «Навіщо нам шульцознавство?»³. До того як ми замислимося про стан досліджень творчості Мюллера й Блекера у світлі Шульца, коротко пригадаймо історію порівняльних досліджень, які стосуються «особливої провінції» («Республіка мрій»). Тож тоді й ми будемо

² A. Kalin, *Schulza życie po życiu – czyli po co nam schulzologia*, «Czas Kultury» 2014, nr 1, s. 15. Поп.: J. Jarzębski, *Schulzomania?*, «Radar» 2012, nr 6, s. 4–6; J. Jarzębski, *Jak czytano, jak czyta się Schulza* [w:] *Współczesna recepcja twórczości Brunona Schulza*, red. W. Meniok, Drohobycz 2009.

³ Там само, с. 13–16.

шукати «того шепоту, тих жахливо солодких умовлянь ночі, того єдиного слова, в яке складаються вуста тиші, коли ніхто її не слухає [...]» («Весна», с. 173).

Оповідання автора «Цинамонових крамниць» схиляли критиків до висування різноманітних аналогій уже в 30-ті роки. Але потрібно пам'ятати, що з-поміж загалом численних рецензій на праці Шульца⁴ нариси, у яких здійснено спробу точнішого розташування його творчості на карті течій та інспірацій, стали заледве вступом. І початки не завжди були схвальні. У 1935 році Ігнацій Фік у критично-літературному памфлеті умістив Шульца посеред письменників неправильно сприйнятого «авангарду», апологетів «егоцентризму й несамовитості» в стилі романів Міхала Хороманського. Окрім славного дрогобичанина, до грона «хороманьяків» критик долучив також Віткація, Юлія Кадена-Бандровського й Кшиштофа Уніловського⁵. Надзвичайно важливим у довоєнній компаративістиці «шульцівців» став 1938 рік, коли Артур Сандауер і Генрик Воглер у своїх нарисах порівняли письмо Шульца й Вітольда Гомбровича – перший із них на сторінках польських журналів⁶. Натомість Наталія Вишневська в журналі «Епоха» порівняла тріаду Шульц – Гомбрович – Казимеж Трухановський⁷. Анджей Сулі-

⁴ Варто додати, що голоси критиків міжвоєнних часів, які стосувалися Шульца, зібрав А. Суліковський (A. Sulikowski, *Twórczość Brunona Schulza w krytyce i badaniach literackich (1934–1976)*, «Pamiętnik Literacki» 1978, z. 2, s. 293–295).

⁵ I. Fik, *Literatura choromaniaków*, «Tygodnik Artystów» 1935, nr 15. Переклад [у:] *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Chruszczyński, Warszawa 1961, s. 126–135.

⁶ Див.: A. Sandauer, «*Szkoła mitologów*». Bruno Schulz i Witold Gombrowicz, «Pion» 1938, nr 5; H. Vogler, *O Brunonie schulzu i Witoldzie Gombrowiczu*, «Skamander» 1938, z. 99/101.

⁷ N. Wiśniewska, *Literatura w malignie (Schulz – Gombrowicz – Truchanowski)*, «Епоха» 1938, nr 33. Окремо варто додати, що серед критиків-компаративістів з'явилися також суперечки, що стосувалися інтертекстуальних зв'язків під знаком «Шульц та інші». Найбільш бурхлива стосувалася творчості згаданого Вишневською Трухановського. Вона була пов'язана з публікацією письменником збірки оповідань «*Ulica Wszystkich Świętych*» (1936) і «*Apтека "Pod Słońcem"*» (1938) (зібрані після війни у книжці «*Zatrute studnie*», Warszawa 1981). Прозаїкові закидали плагіат та епігонське, неосмислене повторення засобів Шульца. Таку інтерпретацію

ковський узагальнює названі праці так: «Сандауер писав про [...] «міфологічну метафору», Воглер намагався асоціювати обох митців з періодом романтизму, Вишневецька з видимою нехиттю згадувала «фердидуркізм» у літературі, долучаючи Казимежа Трухановського як третього «винуватця»»⁸.

З-поміж згаданої тріади тільки нарис Сандауера можна зарахувати до канону, оскільки в ньому дослідник використав знамените визначення «школа міфологів». Певні порівняльні амбіції виявляв також Леон Півінський, який на сторінках періодичного видання «Rocznik Literacki» ствердив, що творчість Шульца виконує постулати Станіслава Ігнація Віткевича. Бо ж ми бачимо в ній «красу, таємничість, небезпеку, відчуваємо тривогу в найзвичайніших обставинах»⁹. Більш широке компаративне дослідження, яке стосувалося творчості автора «Вулиці Крокодилів», зупинила Друга світова війна.

19 листопада 1942 року неподалік міського парку в Дрогобичі Бруно Шульца вбито. Заледве через три роки настає остаточна збройна анексія його дрогобицької «особливої провінції» радянською Росією. Польська та єврейська спільноти міста підлягали цілковитому знищенню.

Після 1945 року, у часи сталінського терору й літературного соцреалізму, теми Шульца не існувало. Тільки в 60-ті роки з'явилися перші післявоєнні порівняльні спроби. Спочатку повернулися до

творчості Трухановського подав Тадеуш Бреза в нарисі «Pisarz, którego dręczy sobotwór» («Kurier Poranny» 1936, nr 357). На захист автора книги «Zatrute studnie» стали натомість Юзеф Чехович («Truchanowski i towarzysze», «Pion» 1938, nr 35) і вже після війни Ян Пешчахович («Modelowanie piekła», «Życie Literackie» 1968, nr 2). Суперечку навколо Трухановського зупинив тільки Єжи Фіцовський. Критик порівняв окремі фрагменти прози двох письменників, а потім ствердив, що автора оповідання «Arteka „Pod Słońcem”» заповонило хворобливе захоплення постаттю Шульца. Плагіат, який він допустив, був результатом психічної хвороби. Див.: *Własnowidz i cudotwórca [w:] Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 389–410.

⁸ Sulikowski, цит. праця, с. 281.

⁹ L. Piwiński, *Sanatorium pod Klepsydrą* (rec.), «Rocznik Literacki 1937» 1938, s. 61.