

DROHOBYCKIE I BERLIŃSKIE DZIECIŃSTWO. BRUNO SCHULZ I WALTER BENJAMIN

ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL*

Wróć! Wszystko wybaczone!

Tak jak niektórzy wywijają młynki na drążku, tak też każdy chłopiec obraca kołem fortuny, z którego potem, prędzej czy później, wypada wielki los. Albowiem to tylko, co wiedzieliśmy lub ćwiczyli już w wieku piętnastu lat, zapewni któregoś dnia nasze *attrativa*. I dlatego jednego nigdy się już nie naprawi: zaniedbania ucieczki z domu rodziców. Z czterdziestu ośmiu godzin porzucenia domu w tych latach została się niczym w ługu kryształ szczęścia życiowego.¹

Podjmując temat powinowactw dzieła Waltera Benjamina i Brunona Schulza trzeba pamiętać o poprzednikach²; warto więc przywołać trop wskazany przez Małgorzatę Kitowską-Łysiak w jej studium o Annie Csilag³. W *Pasażach* Benjamina legendarna postać z dziewiętnastowiecznej reklamy, „medium łączące kulturę wysoką i kulturę niską”, wspomniana jest przy opisie wystaw zakładów fryzjerskich, na których można było zobaczyć: „ostatnie kobiety z długimi włosami, które zdradzono [...] i sprzedano, wystawiając [...], o ile to, co tam leży zbołałe na konsolce, nie jest wręcz zabalsamowaną Anną Csilag”⁴.

Brak szerszego objaśnienia, kim była, wskazuje, że badacz dziewiętnastowiecznego Paryża uważał, że jest doskonale znana czytelnikowi. Podobnie – przypomina Kitowska-Łysiak – zakorzeniona w *Fauście* fraza Schulzowska „jesteśmy u Matek” powraca w *Pasażach* na określenie chthonicznych podziemi wielkiego miasta. Warto dodać, że znajduje się także w *Berlińskim dzieciństwie*, o którym będzie tu mowa, gdzie odnosi się do otchłani stolicy. Urodzony w Berlinie interpretator Goethego przywołuje cytat z równą swobodą, co nauczyciel z Drohobycza – należą do tego samego kręgu czytających *Fausta* i do jego czytelników się zwracają.

* Anna Czabanowska-Wróbel – prof. dr hab., Wydział Polonistyki UJ.

¹ W. Benjamin, *Ulica jednokierunkowa*, przeł. B. Baran, Warszawa 2011, s. 27.

² M. Tokarze wska, *Bruno Schulz i Walter Benjamin. Między zachodnioeuropejską metropolią a środkowoeuropejską prowincją*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2010, nr 3, s. 243–263.

³ M. Kitowska-Łysiak, *Schulzowskie marginalia*, Lublin 2007, s. 67.

⁴ *Ibidem*.

Nie sposób skwitować wszystkich, którzy już zdążyli wspomnieć o Benjaminie przy okazji pisania o Schulzu⁵. Jednak propozycję Adama Lipszyca trudno pominąć – czyta on „Schulza Freudem, Freuda Benjaminem”. Celne uogólnienie z napisanego z erudycją i brawurą szkicu *Bruno Schulz piękno dnia ostatniego*, w którym badacz wymienia w pięciu punktach najważniejsze podobieństwa pomiędzy pisarzem i myślicielem warte jest przytoczenia w całości:

Po pierwsze, ewidentne jest, że Schulz był solidnie zaznajomiony z niemiecką tradycją literacką i – jak się zdaje – pozostawał pod silnym wpływem niemieckiego romantyzmu [...]. Jeśli zaś idzie o Benjaminą, rola, jaką w jego myśleniu odgrywały takie postaci, jak Hamann, Friedrich Schlegel czy Novalis, nie ulega kwestii. Po drugie, kult słowa i tekstu [...] wskazuje zarazem na ich zadłużenie w innej tradycji, a mianowicie tradycji żydowskiej. Po trzecie, obaj pisarze byli głęboko zafrapowani dziełem Franza Kafki i obaj pozostawili głębokie komentarze do ich twórczości, to zainteresowanie Kafką u żadnego z nich nie było też z pewnością sprawą peryferyjną, lecz wiązało się z samym sednem ich myślenia. Po czwarte – obaj zainteresowani byli światem doświadczeń dziecięcych, dla obu też był on kwestią najwyższej teoretycznej wagi: obaj upatrywali w dziecięcych doświadczeniach pewnej wyższej czy głębszej formy percepcji. W tej dziedzinie zresztą zbliżają się do siebie czasem w sposób zdumiewający. Po piąte wreszcie – rzecz wcale niebagatelna – sprawą do rozważenia pozostaje, czy spostrzeżenie, że to, co pozostało z książki Benjaminą o paryskich pasażach, tak bardzo przypomina resztki Schulzowskiej „Księgi”, jest tylko bezwartościowym gazeciarskim frazesem, czy też istotnym rozpoznaniem teoretycznym. Cokolwiek sądzimy o tym zestawieniu, sławna Anna Csilag pojawia się w obu dziełach.⁶

Najważniejszy element wspólnych wątków, wywiedzionych z romantyzmu, tradycji kabały, czy prozy Kafki stanowi potencjał mesjański obu dzieł. Temat ten rozwija interesująca rozprawa doktorska Karen Underhill zatytułowana *Bruno Schulz and Jewish Modernity* z roku 2011⁷. Modernistyczny żydowski mesjanizm; mesjanizm, by tak rzec przemieszczony, w dwudziestowiecznej myśli żydowskiej zawsze sporny, wewnętrznie sprzeczny, wciąż kwestionowany i poddawany próbom, w tym także próbie ironii i groteski – to ta najważniejsza, nadrzędna płaszczyzna, na której spotykają się Schulz i Benjamin. Po stwierdzeniu tego właśnie podstawowego związku obu twórców, otwiera się przestrzeń wskazywania zarówno znaczących podobieństw, jak i mniej istotnych różnic. W niniejszym szkicu mniej interesuje mnie Benjamin-filozof, którego myśl mogłaby służyć do objaśnienia tego czy innego fragmentu u Schulza. Bardziej – zbieżności ich wyobraźni i zainteresowań. Założenie równoległości porów-

⁵ R. Różanowski badając dzieło Benjaminą znajduje analogie do myśli Schulza, R. Różanowski, „Pasaże” *Waltera Benjaminą. Studium myśli*, Wrocław 1997. Z kolei M. P. Markowski pisząc o Schulzu, wspomina o markowniku, i o znaczkach u Benjaminą. M. P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007, s. 184.

⁶ A. Lipszyc, *Rewizja procesu Józefiny K. i inne lektury od zera*, Warszawa 2011, s. 65.

⁷ K. Underhill, *Bruno Schulz and Jewish Modernity*, <http://gradworks.umi.com/3460247.pdf> (dostęp: 18.09.2012).

nywalnych pisarskich światów i wzajemnego oświeclania się dzieł obu autorów stawia ich w obrębie proponowanej tu paraleli na równi jako twórców⁸.

Walter Benjamin, wybitny i symptomatyczny myśliciel z pierwszej połowy XX wieku, nie do końca spełniony artysta, krytyk literatury i sztuki, to przedstawiciel kultury, którą sam badał i diagnozował. Książki, takie jak *Ulica jednokierunkowa* i zwłaszcza *Berlińskie dzieciństwo*, mogą, poprzez zawarty w nich element narracyjny, zostać potraktowane nie tylko jako eseje wspomnieniowe, ale jako przypowieści godne wielorakich interpretacji. Te dwie książki wydają się z wielu powodów najbliższe twórczości Schulza.

Chcę odrzucić pokusę łatwych zestawień biograficznych, jednak chwile narodzin i śmierci stanowią klamry żywotów równoległych. Urodzeni w tym samym 1892 roku, giną w tragicznym czasie w niepodobnych, oddalonych od siebie miejscach – Benjamin w Portbou w Pirenejach w 1940 roku; jego samobójstwo jest wynikiem załamania wobec darennych prób przekroczenia granicy. Śmierć Schulza na ulicy Drohobycza w 1942 roku dawno ma wymiar mitu. Więzy międzyludzkie, przyjaźnie i związki z kobietami o interesujących, silnych osobowościach, jak Debora Vogel w przypadku Schulza, czy Asja Lacis w życiu Benjamin, mogły być następną płaszczyzną zestawienia. Kolejną zaś – podobna biografia intelektualna, ważne i kształtujące lektury Kafki czy Rilkego. Można sobie wyobrazić, że właśnie Walter Benjamin, który dyskutował z Scholemem czy Adornem, byłby dla samotnego pisarza z Drohobycza poszukiwanym idealnym rozmówcą z listów.

Ważnym tropem godnym porównań jest także całościowy charakter dokonania obu twórców, ciągłe aspirowanie do Księgi tego, co musiało pozostać niedokończony i fragmentaryczne. W recepcji dzieła każdego z nich ma to związek z wątkiem darennych a nieprzerwanych poszukiwań zagubionych tekstów, ciężka walizka Benjamin, którą pomagano mu dźwigać podczas wędrówki w Pirenejach i mit zagubionej powieści Schulza *Mesjasz*, która miała powstawać pod koniec jego życia, to kolejne elementy porównania.

Zasadą kompozycyjną tego szkicu jest podpatrzona u Benjamin strategią kolekcjonera, przy czym szereg wybranych przeze mnie przykładów to niezamknięty zbiór, to kolekcja *in statu nascendi*. Jak w książce o berlińskim dzieciństwie – każdy przykład mówi o tym samym – o głębokim podobieństwie, o analogii. Kolejne mikrologiczne analizy przybliżają do pełnego obrazu, nie osiagając go. Proponuję kilka punktów wspólnej wędrówki i kilka znamienych „przejść” między nimi – pasaży właśnie. Związek między fragmentem a całością u obu twórców powoduje, że można mówić o ich dziełach zarówno na poziomie obejmującego hipotetyczną całość uogólnienia, jak i wychodząc od fragmentu. Uważne spojrzenie na mały fragment, szczególnie, mikrologiczna metoda tak bliska Benjaminowi i uznana przez niego za metodę *par excellence* żydowską,

⁸ Zob. T. Bilczewski, *Komparatystyka: egzystencja i interpretacja* [w:] Idem, *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*, Kraków 2010, s. 13–74.

została tu wybrana jako analogiczna do jego (i jak sądzę także Schulzowskiego) sposobu myślenia i dowodzenia.

Przechadzka dziecięcego flâneura jest motywem porównywalnym, choćby małe miasto galicyjskie nie dawało takich możliwości, jak dwudziestowieczny Berlin⁹. A jednak wędrujący wieczorami po mieście bohater Schulza chce jak prawdziwy flâneur włóczyć się w poszukiwaniu wrażeń. Ulica Krokodyli z opowiadania i dzielnice handlowe miast, w tym zadaszone XIX-wieczne pasáže, opisywane przez Benjamina, mają wiele wspólnego, nie na poziomie opisu, ale analizy sensów, którą sugeruje każdy z autorów. Sensów nie tyle społecznych, co fantasmagorycznych, związanych ze zbiorową wyobraźnią.

Przestrzeń handlu w miasteczku w *Nocy wielkiego sezonu* i sam sklep, zwłaszcza tak jak się on wyłania z onirycznego opisu w *Martwym sezonie*, powinien zostać ukazany językiem Benjamina-badacza kultury. Wpływ handlu tkaninami na ekonomię XIX wieku sąsiaduje w opisach Benjamina z diagnozami dotyczącymi stanu duchowego dziewiętnastowiecznego społeczeństwa; nie tyle sąsiadują, co przenikają się nawzajem, tak jak u Schulza obrazy zmagają ojca z przedstawicielami firm z dużych ośrodków płynnie przechodzą w obraz walki Jakuba z aniołem. Rozważania o przemianach społecznych w Galicji na początku XX wieku związanych z handlem tekstyliami czy rozwojem linii kolejowych można stosować do prozy Schulza tylko wtedy, jeśli w tle znajduje się podszyty i dialektyką, i mistyką sposób myślenia, taki jak ten, który reprezentował Benjamin.

Jeszcze istotniejszy jest sam sposób mityzującego metaforyzowania. W *Pasażach* Benjamin, odwołując się do swoich dziecięcych wyobrażeń, przypisuje symboliczną żeńskość handlowaniu warzywami i produktami spożywczymi, męskość – sklepom żelaznym. We fragmencie *Berlińskiego dzieciństwa* zatytułowanym *Markthalle* znajdziemy obraz przekupek jako bogiń płodności, co nasuwa od razu chęć porównań z Schulzem. W hali targowej:

[...] królowały nieruchomo kobiety, kapłanki Ceres na sprzedaż, przekupki od płodów pól i drzew handlujące wszelkimi jadalnymi ptakami, rybami i ssakami [...] Czyż pod falbanami ich spódnic nie kipsało, nie wzbierało i nie nabrzmiewało, czyż nie tam była prawdziwie płodna gleba? Czyż sam bóg targu nie rzucał im na podolek produktów: jagody, skorupiaki, porcje mięsa i kapusty, niewidzialni spółkując z nimi, oddającymi mu się, gdy leniwie, wsparte o beczki lub z wagą o obwisłych łańcuszkach między kolanami, lustrowały w milczeniu spojrzeniem szeregi gospodyń [...].¹⁰

U Schulza, w opowiadaniu *Sierpień*:

Adela wracała w świetliste poranki, jak Pomona z ognia dnia rozżagwionego, wysypując z koszyka barwną urodę słońca – lśniące, pełne wody pod przejrzystą skórką czereśnie, tajemnicze,

⁹ Por. M. Tokarzewska, *op. cit.*, s. 248–249. Por. też. J. Jarzębski, *Prowincja centrum. Przypisy do Schulza*, Kraków 2005.

¹⁰ W. Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieków*, przeł. B. Baran, Warszawa 2010, s. 75–76.

czarne wiśnie, których woń przekraczała to, co ziszczalo się w smaku; morele, w których mięszu złotym był rdzeń długich popołudni; a obok tej czystej poezji owoców wyładowywała nabrzmiała siłą i pożywnością płaty mięsa z klawiaturą żeber cielęcych, wodorosty jarzyn, niby zabite głowonogi i meduzy – surowy materiał obiadu o smaku jeszcze nie uformowanym i jałowym, wegetatywne i telluryczne ingredencje obiadu o zapachu dzikim i polnym.¹¹

W centrum paraleli Schulz–Benjamin znajduje się szczególne rozumienie dzieciństwa i wyjątkowe miejsce dziecka w ich myśleniu o człowieku. Benjamin i Schulz czerpią z twórczej percepcji dziecka w wieku 5–8 lat; mają też drugą epokę życia, której przyznają istotną wagę – to wiek nastoletni, symboliczny czas *Wiosny*. Piętnastolatek z *Pory* Schulza i chłopiec przywołany w zacytowanym na wstępie fragmencie *Ulicy jednokierunkowej* mają podobną sytuację i to samo zadanie – wyrwanie się spod kurateli rodziców, a zwłaszcza ojca. Pozwoliłoby to im osiągnąć pełnię możliwości, które się przed nimi otwierają, choć wiemy, że z winy nieznanych, bezimiennych sił poza nimi i w nich samych chłopięcy bohaterowie nie skorzystają z szansy wyemancypowania się spod ojcowskiej władzy.

Na straży porządku świata stoją u Schulza patriarchalny i coraz starszy Franciszek Józef i słabnący ojciec. Obaj, Schulz i Benjamin, znajdowali wizerunki ojców-władców w prozie Kafki i reagowali na nie z wielką emocją. Kiedy Benjamin pisze swój szkic o Kafce, wypowiada słowa o władających synami starych patriarchach i przytacza scenę z *Wyroku*, która przy wszystkich różnicach między wizerunkiem ojca u Kafki i Schulza daje się także zastosować do jego wizji stopniowego upadku ojca-władcy:

Tych dzierzycieli władzy poznajemy w ciągłym powolnym ruchu, gdy staczają się lub wznoszą, Nigdy jednak nie są straszniejsi niż wówczas, gdy wyłaniają się z najgłębszego upadku: z postaci ojców. Syn uspokaja otepiatego, niedołęznego ojca, którego dopiero co delikatnie położył do łózka: „Ależ bądź spokojny, jesteś dobrze przykryty” „Nie!” – krzyknął ojciec tak, że odpowiedź zderzyła się z pytaniem, odrzucił kołdrę z taką siłą, iż rozwinęła się cała w locie, i stanął wyprostowany na łózku. Jedną tylko ręką dotykał lekko sufitu. „Chciałbyś mnie przykryć, wiem o tym nicponiu, ale jeszcze nie jestem przykryty. I jeśli to już resztki mych sił, starczy ich dla ciebie, za dużo ich nawet dla ciebie. [...] Ojciec, który odrzuca brzemię kołdry, wraz z nim zrzuca z siebie brzemię całego świata”.¹²

Te właśnie słowa Benjamina można zilustrować nie tylko cytatami z Schulza-pisarza, ale także jego rysunkami, zwłaszcza tym, który nosi tytuł *Józef przy łózku chorego ojca*. Dla Schulza i Benjamina wspólna jest dokonywana przez nich na różne sposoby mityzacja dzieciństwa – traktowanie dzieciń-

¹¹ B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław–Kraków 1989, BN I, nr 264, s. 3. Wszystkie cytaty podane za tym wydaniem oznaczam skrótem Sch.

¹² W. Benjamin, *Franz Kafka. Z okazji dziesiątej rocznicy jego śmierci* [w:] *Nienasyconie. Filozofowie o Kafce*, red. Ł. Musiał i A. Żychliński, Kraków 2011, s. 23.

stwa jako czasu mesjańskiej obietnicy, która, gdyby mogła się spełnić, pozwalałaby odnaleźć utraconą pełnię. Przypomnijmy ważne i znane deklaracje Schulza z listu do Andrzeja Pleśniewicza:

Gdyby można było uwstecznić rozwój, osiągnąć jakąś okrężną drogą powtórnie dzieciństwo, jeszcze raz mieć jego pełnię i bezmiar – to byłoby to ziszczeniem „genialnej epoki”, „czasów mesjaszowych”, które nam przez wszystkie mitologie są przyrzeczone i zaprzysiężone. [Sch 424]

Dziecko to figura mesjańska u obu twórców, ale zgodnie z duchową sytuacją z XX wieku nadzieja mesjańska okazuje się daremna, przybiera postać pokusy a nie obietnicy (niszczenia dotychczasowego świata a nie zbawienia). Klęska „genialnej epoki” i jej kres to także kres dzieciństwa. Dzieciństwo Schulzowskie trzeba pojmować zarówno dosłownie jak i symbolicznie¹³. Ma ono u autora *Księgi* wyjątkową atmosferę, niepowtarzalną aurę – terminem „aura” posługuje się Schulz zarówno w twórczości, jak i w swoich wypowiedziach krytycznych – dlatego wolno po Benjaminowsku rozumianą auratyczność uznać za stałą cechę Schulzowskiej wizji dzieciństwa¹⁴.

W przeciwieństwie do Benjamin Schulza nie interesuje rozpamiętywanie wspomnień i badanie ich mechanizmów. Dla jego kreacyjnej wyobraźni bardziej interesujące jest rzutowanie marzenia o dzieciństwie jako wielkim powrocie. U Schulza nie ma tęsknoty za przeszłością, melancholijnego wspomniania; jest natomiast chęć ponownego przeżycia „genialnej epoki”. Samo tworzenie dzieła o dzieciństwie, powtarzanie go w opowieści staje się ziszczeniem owej utopii powrotu.

Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieków (Berliner Kindheit um neunzehnhundert) Benjamin nie jest jedną z wielu książek wspomnieniowych o dzieciństwie, lecz stanowi wpisany w kolejne epizody traktat o ludzkim, nie tylko dziecięcym poznaniu, opowieść o tym, jak dzieciństwo konstytuuje to, co w człowieku najsilniejsze i najgłębsze, na poziomie uczuć, intelektu i zdolności działania. Żeby w ogóle tego rodzaju narracja mogła powstać, musiał zostać spełniony podstawowy warunek związany z wagą przyznawaną jednostkowemu doświadczeniu i wczesnym doznaniom kształtującym ludzką osobowość. To, co można uznać w narracji Benjamin za egocentryzm czy narcyzm, jest tylko

¹³ Jak podkreśla Krzysztof Stala: „dzieciństwo musimy tutaj traktować zarówno dosłownie, jak i symbolicznie – jako fazę pierwotną, jako początek sensu, budzenie się znaczeń w „mitologicznym mateczniku”. To dzieciństwo autora, ale też początek sztuki narracyjnej, wartości, kultury, swoista kosmogonia, w której tworzy się na nowo cały świat, gdzie rzeczy budzą się z uśpienia, wydarzenia nabierają blasku, krystalizują się obrazy, powstają symbole, legendy. K. Stala, *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*, Warszawa 1995, s. 108.

¹⁴ Pisałam o tym w szkicu „Powtórne dzieciństwo” w *twórczości Brunona Schulza* [w:] *W ulamkach zwierciadła. Bruno Schulz 1892–1942*, pod red. M. Kitowskiej-Łysiak i W. Panasa, Lublin 2003.

i aż wniknięciem w przeżycia wrażliwego i bardzo wczesnie zdolnego do auto-refleksji dziecka, które wie, że ma swoje miejsce w mieszczańskiej rodzinie, jest otoczone opieką i troską, a równocześnie ma sporo niezagospodarowanego przez dorosłych czasu i przestrzeni dla marzeń, zabawy i nudy. Adam Lipszyc za kluczowe dla tego dzieła uznaje nastawienie na anamnetyczne poznanie – co akcentuje w tytule rozdziału książki *Sprawiedliwość na końcu języka. Czytanie Waltera Benjamina*. Tytuł ten brzmi: *Anamneza podobieństwa*; mamy tu do czynienia, jak podkreśla „z metodycznymi raportami z anamnetycznych podróży w głąb wspomnień z dzieciństwa”¹⁵. Lipszyc czyta książkę o dzieciństwie przez pryzmat Benjaminowskiego eseju *O zdolności mimetycznej* – zabawa dziecka jest sferą, w której zachowały się w czystej postaci dawne zdolności człowieka do odnajdywania podobieństw, posługiwania się symbolem i mistycznymi korespondencjami. Źródło tego wyobrażenia o dziecku bije w romantyzmie i symbolizmie, ale i w żydowskiej gnozie. Magiczny wymiar języka odradza się dzięki dziecku, opisywanemu przez Benjamina, które odnajduje niedostępne dorosłym tajemnicze pokrewieństwa rzeczy; poprzez pseudoetymologie, będące wynikiem nieznamomości wypowiedzianych przy nim słów, dociera do poetyckich sensów. Znamienny przykład pojawia się już we fragmencie otwierającym *Berlińskie dzieciństwo*, mówiącym o Mumerli, czy też Maszkareli z przekręconego dziecięcego wierszyka. *C z y t a n i e d z i e c i ę c e* to idea, która przez całe życie leżała na sercu Schulzowi, który w jednym z listów do Romany Halpern pisał:

Tak czyta się najlepiej, gdy się między wiersze wczytuje siebie, własną książkę. Tak czytaliśmy z dzieciństwa, dlatego potem te same książki w dorosłym wieku są jak drzewa ogołoczone z listowia – z naszych dopowiedzeń, którymi kitowaliśmy ich luki. Nie ma już nigdzie tych książek, które czytaliśmy w dzieciństwie, rozwiały się – zostały nagie szkielety. Kto miałby w sobie pamięć i miąższ dzieciństwa – powinien by je napisać, tak jakie były wtedy. [Sch 427]

Takie właśnie czytanie jest ideałem Benjamina „czytanie tego, czego nigdy nie napisano” (w myśl paradoksalnych słów Hoffmansthal). Stosuje on ten sposób lektury nie tylko w odniesieniu do własnych wspomnień z dzieciństwa, ale i wobec pisarzy, których uwielbia, jak Kafkę. Pisząc o nim, pisze też o sobie – nieprzypadkowo „przepisuje” do szkicu o autorze *Zamku* taki sam fragment zawierający opis fotografii ze swoich wspomnień, wprowadza też niepokojącą postać „garbuska” z dziecięcego wierszyka, która od wczesnych lat niepokoiła nie Kafkę, lecz jego samego (pisał o nim niemal tymi samymi słowami w *Berlińskim dzieciństwie*). Dziecko, jak nowy Adam, nadaje imiona stworzeniu¹⁶. Kwestia imion, jakie człowiek nadaje rzeczom i ich związek z owymi prawdziwymi,

¹⁵ A. Lipszyc, *Sprawiedliwość na końcu języka. Czytanie Waltera Benjamina*, Kraków 2012, s. 357.

¹⁶ Por. A. Bielik-Robson, *Człowiek, dawca imion; o powinowactwach nie z wyboru między Benjaminem a Heideggerem* [w:] *Wokół „Pasaży” Waltera Benjamina*, pod red. P. Śniedziwskiego, K. Trybusia, M. Wolskiego, Poznań 2009.

właściwymi boskimi imionami – wielki temat tradycji żydowskiej ożywa w eseju wspomnieniowym Benjamina i w *Genialnej epoce* Schulza:

Mój pokój był granicą i roгатką. Tu zatrzymywały się, tłoczyły, becząc błagalnie. [...] Czy czekały, żebym je nazwał, rozwiązał ich zagadkę, której nie rozumiały? [Sch 125]

K s i ę g a, koronny temat Schulza, jawi się pod postacią markownika z *Wiosny* – to model świata, okno, przez które dziecko obserwuje świat w zmniejszeniu. Fragment zatytułowany *Sklep filatelistyczny z Ulicy jednokierunkowej* przynosi podobny obraz kolekcji znaczków, konkretnej a zarazem onirycznej, pozwalającej swobodnie przechodzić od szczegółu do całości:

Dziecko patrzy na daleką Liberię przez trzymaną odwrotnie lornetkę operową: kraj rozciąga się za pasem morza i palmami, tak jak to pokazują znaczki pocztowe. [...] Dziecko niczym Guliwer objężdża kraj i lud swoich znaczków pocztowych. Wiedzę o ziemi i historii Liliputów, całą naukę tego małego ludu ze wszystkimi jej liczbami i nazwami przekazuje mu się we śnie.¹⁷

Ta fascynacja znaczkami, „filatelistyczne inklinacje”¹⁸ obu twórców prowadzi właśnie do Księgi pojmowanej jako kolekcja, przy czym można mieć niemal pewność, że w dzieciństwie „około roku 1900” Schulz i Benjamin widywali te same znaczki¹⁹.

Czy w sekwencji barwnej długich zdań załamuje się może światło jakiegoś innego słońca? Czy w ministerstwach poczty państwa kościelnego lub Ekwadoru pojawiły się promienie nam, innym nieznanym? I dlaczego nie pokazuje się nam znaczków z innych planet? Tysiąca stopni ognistej czerwieni w obiegu na Wenus, czterech dużych szarych znaczków z Marsa i znaczków bez cyfr z Saturna?²⁰

Rytm powtarzających się pytań retorycznych, narratorskie „nam” i, co najważniejsze, płynne przejście od pytania o sens słów i zdań do pytań o sens znaków-znaczków wywołuje wrażenie jakby to był nieznanymi wariant *Wiosny* Schulza. Benjamina interesuje „język znaczków pocztowych”, tekst do interpretacji, mowa znaczków; pamiętamy, że i wiosna, i markownik jest tekstem

¹⁷ W. Benjamin, *Ulica jednokierunkowa*, s. 166.

¹⁸ Por. I. Łysik, *Filatelistyczne inklinacje Brunona Schulza i Waltera Benjamina*, „Schulz Forum” 2013, nr 3, s. 35–44.

¹⁹ Gdy chodzi o Benjamina, Bernd Witte podpowiada jeszcze jeden trop: to *Wieśniak paryski* Aragona, książka którą Benjamin tłumaczył. Por. B. Witte, *Piszący autor – Walter Benjamin* [w:] tenże, *Żydowska tradycja i literacka nowoczesność. Heine, Buber, Kafka, Benjamin*, przeł. R. Kubicki i A. Malitowska, Warszawa 2012. Następująca apostrofa Aragona jest warta przytoczenia: „O filatelio, filatelistyko, jak niezwykle jesteś boginią i trochę szaloną wróżką, ty biorąca za rękę dziecko, które wychodzi z zaczarowanego lasu, gdzie zasnęli wreszcie obok siebie Tomcio Paluch, Niebieski Ptak, Wilk i Czerwony Kapturek.”, L. Aragon, *Wieśniak paryski*, przeł. A. Międzyzrzecki, Warszawa 1971, s. 67. Cyt. za B. Witte, *op. cit.*, s. 270.

²⁰ W. Benjamin, *Ulica jednokierunkowa*, s. 163.

u Schulza: „Zagłębiłem się dziś znowu w markownik Rudolfa. [...] Ten tekst jest pełen odsyłaczy, aluzji, napomknięć i pełen dwuznacznego migotania” [Sch 153–154]. I znowu Benjamin:

Klasyry filatelistyczne to magiczne kompendia zawierające liczbę monarchów i pałaców, zwierząt alegorii i państw. Obieg poczty opiera się na ich harmonii, jak obieg planet opiera się na harmonii niebiańskich liczb.²¹

R z e c z y. Dzieci w mieszczańskich domach często mogły obserwować sceny szycia. W ich oczach szycie – domena kobiet, u Schulza Adeli i jej pomocnic, u Benjaminina matki i zatrudnionych w domu dziewcząt, staje się czynnością magiczną. U obu twórców fetyszem stają się przedmioty towarzyszące szyciu, u Schulza nieco tylko zantropomorfizowany manekin, u Benjaminina naporstek, którego metaforyczne określenie jako korony ma, jak można myśleć związek z wczesnodziecięcym myśleniem o poszczególnych palcach traktowanych jak istoty quasi-ludzkie, prowadzące ze sobą rozmowy. Fragment *Berlińskiego dzieciństwa* zatytułowany *Przybornik krawiecki* ukazuje fascynację naporstkiem i matką szyjącą w otoczeniu dziewcząt:

Chętnie bowiem braliśmy w posiadanie tę małą koronę, którą potrafiła nas ukoronować w skrytości. Kiedy wsuwałem ją na palec, rozumiałem nazwanie matki przez dziewczęta. Chciały powiedzieć „gnädige Frau” (taskawa pani) ale połykały część pierwszego słowa i dlatego przez długi czas wydawało mi się, że mówi „Näh-Frau” (krawcowa). Nie sposób znaleźć tytułu, w którym pełnia władzy matki jaśniej dawałaby znać o sobie.²²

Powiększenia z Ulicy jednokierunkowej Benjaminina przetransponowane we wspomnieniu w *Berlińskim dzieciństwie* są swoistym autoportretem pisarza, który rozpoznaje się w postaci dziecka. Jak pisze o tym Bernd Witte:

W pierwszym tekście, *Dziecko czytające*, szczęście lektury opisane zostało jako zanurzanie się czytelnika-dziecka w tekst. [...] Przemienia się ono w tekst i w ten sposób umyka swej indywidualnej ograniczoności. Koresponduje z tym tekst szósty, *Dziecko ukryte*, w którym dziecko okazuje się pisarzem. Widzimy, jak ukrywa się pod stołem jadalnym, postrzeganym jako świątynia. Moment, w jakim zostaje odnalezione przez dorosłych, poprzedza „krzyk samowyzwolenia” [...]. Magiczny ogląd świata, który pozwala dziecku bezgranicznie stopić się z własnym, animistycznym, ożywionym otoczeniem, przełamany zostaje i rozdarty w samoafirmacyjnym krzyku. Ta najwcześniejsza, niewyartykułowana jeszcze ekspresja samowiedzy jest dla wspominającego podmiotu alegoryczną obietnicą możliwego wyzwolenia się z nieuświadomianego uzależnienia od świata – pierwotną formą ekstazy. W obu obrazach z dzieciństwa napisany tekst okazuje się medium mesjanistycznej

²¹ *Ibidem*, s. 163–164.

²² W. Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo*, s. 169–170.

przemiany podmiotu i świata. W dialektycznym obrazie następuje konstrukcja dziecka jako pisarza, dzięki dzieciństwu pisarz upewnia się co do zbawczej siły pisania i czytania.²³

Krzyk, o którym tu mowa, czytelnik Schulza rozpoznaje w obrazie z *Genialnej epoki*, ukazującym wyjątkową chwilę ekstazy i erotycznego doznania dziecięcego twórcy.

Moja matka przybiegła przerażona i objęła mój krzyk ramionami, chcąc go nakryć jak pożar i stłumić w fałdach swej miłości. [...] Ale odtrąciłem ją i [...] krzyczałem [...]. Stałem rozkrzyżowany w natchnieniu [...] wyprężony jak drogowskaz i drżący w ekstazie. [Sch 121]

Dziecko zagubione. Fragmenty *Berlińskiego dzieciństwa* zarówno *Tiergarten*, jak i *Przebudzenie płci* pozwalają powiedzieć coś nowego o tytułowym opowiadaniu *Sklepów cynamonowych*. Benjamin opisuje to samo doznanie i te same emocje, które stanowią autobiograficzny podkład onirycznych *Sklepów*:

I nagle pośród tej mojej bezradności ogarnęła mnie gorąca fala przestachu – „za późno, synagoga przepadła” – lecz zanim odptynęła, a nawet w tej samej chwili naszała mnie druga: absolutnej beztroski – „niech się dzieje co chce, mnie to nie obchodzi”. I obie fale zderzyły się niewstrzymanie w pierwszym uczuciu rozkoszy, w którym zhańbienie święta mieszało się ze stręczycielską aurą ulicy.²⁴

Analogiczne emocje i doznania sensualne towarzyszą chwili, w której bohater *Sklepów cynamonowych* wchodzi w głąb słabo oświetlonych ulic:

Jest lekkomyślnością nie do darowania wysyłać w taką noc młodego chłopca z misją ważną i pilną, albowiem w jej półświecie, zwielokrotniają się, płaczą i wymieniają jedno z drugimi ulice. [Sch 59]

Obrazy z zakończenia opowiadania mówią o swego rodzaju spełnieniu: „Czułem się dziwnie lekki i szczęśliwy” [Sch 68], „Troska o portfel opuściła mnie zupełnie. Ojciec pogrążony w swoich dziwactwach, zapewne zapomniał już o zgubie, o matkę nie dbałem”. [Sch 69] Po lekturze fragmentu Benjamina, dzięki dowodom z analogii, można zaakcentować cielesny, najdosłowniej seksualny charakter doznania, które Schulz, czytelnik *Króla Olch*, związał z nocną ulicą miasteczka w *Sklepiach cynamonowych* i podkreślić, że w jego prozie indagacje bezmiennego żywiołu odpowiadają siłom Erosa budzącym się w chłopięcym narratorze.

²³ B. Witte, *op. cit.*, s. 277. Witte mówiąc o *Berlińskim dzieciństwie*, formułuje tezę o „królewskiej godności” dziecka u Benjamina: „Staje się ono emblematycznym znakiem, który niczym władca ustanowiony zostaje ponad pamięcią i jej zasadniczym medium – pismem”. B. Witte, *op. cit.*, s. 289.

²⁴ W. Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo*, s. 59.

Wyjazd i powrót. U Benjamina i u Schulza pojawia się mityzowanie chwili wyjazdu na wakacje i powrotu z nich. Magia zaczyna działać przed każdą podróżą:

Smuga światła pod drzwiami sypialni w przeddzień, gdy inni jeszcze nie poszli spać – czyż nie była pierwszym sygnałem do podróży? Czyż nie wnikała w dziecięcą noc pełną oczekiwania jak później smuga światła pod kurtyną w noc widowni?²⁵

Ta sama magia rodzi się tuż przed powrotem, jak w opowiadaniu Schulza *Jesień*:

Mam piętnaście lat i jestem całkowicie nieobciążony obowiązkami praktyki życiowej. Ponieważ jest jeszcze godzina do wyjazdu, wybiegam jeszcze raz, pożegnać lotnisko, zrewidować dorobek tego lata. [Sch 320]

Dziecięce zdumienie odmiennością pustego mieszkania po powrocie podobnie opisują obaj twórcy:

Stare meble, zbudzone ze snu, wydobyte z długiej samotności zdawały się z gorzką wiedzą, z głęboką mądrością patrzeć na powracających. Nie uciekniecie od nas – zdawały się mówić – w końcu musicie powrócić w krąg naszej magii [...]. [Sch 324]

U Benjamina powrót z wakacji to odkrycie dziwności zapomnianego trochę i zmienionego pod nieobecność dziecka mieszkania:

Mieszkanie przedstawiało się pamięci odmienione. Ze zwiniętymi dywanami, z zyrandolami, na które nałożono worki, z fotelami w pokrowcach [...]. Dlatego za każdym razem wracałem z wakacji bezdomny.²⁶

Mieszkanie i jego magia to kolejny wspólny temat obu twórców – labiryntowy charakter wnętrza mieszkalnego tylekroć powracający u Schulza, motyw trudny do przeoczenia. Zakazany pokój z bajek, komnata Sinobrodego kurczy się, według Benjamina, do rozmiarów szafy. Ten sam kluczowy obraz zamkniętego pokoju znajdziemy u Schulza, choćby w opowiadaniu *Samotność*. Z kolei wnętrza szaf, do których zagląda dziecko są u obu pisarzy miejscem odkryć. W komodzie bohater Schulza odkrywa swoje fetysze, rzeczy należące do Adeli. Opisana w rozdziale *Szafy z Berlińskiego dzieciństwa*, komoda, w której mały Walter odnajduje swoje zdobycze to miejsce, za sprawą którego robi on jedno ze swoich największych odkryć epistemologicznych, rozpoznaje przemianę wnętrza w zewnątrz. Zrolowane dziecięce pończochy tworzą swoistą „torebkę”, która po wywinieciu ujawnia swoją tożsamość: nie ma osłony i jej zawartości, jest tylko

²⁵ W. Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo*, s. 49.

²⁶ *Ibidem*, s. 50–51.

rozwinięta pończocha. Tę obserwację dorosły krytyk przenosi na dialektykę treści i formy²⁷.

Dziecko i złodziej. Dziecko jako obcy wśród dorosłych, dziecko jako ktoś obciążony poczuciem winy to postać ważna dla obu autorów. Bohater *Genialnej epoki* Schulza wpuszcza do domu złodzieja Szłomę. U Benjamina, gdy złodzieje przyszli do domu, dziecko czuje się współwinne. W opowiadaniu Schulza mały Józef wskazuje drogę złodziejowi i odsłania przed nim rzeczy Adeli. W *Widmie* Benjamina dziecięcy narrator nie uprzedza dorosłych, nie mówi im o tym, co zobaczył w przeddzień napadu, bo przeżycie sytuowało się pomiędzy jawą a snem:

Także mnie uwikłano w tę sprawę. Wprawdzie nic nie wiedziałem o postępowaniu dziewczyny stojącej wieczorem przed kratami bramy, ale sen z poprzedniej nocy wzbudził zainteresowanie. [...] I już podczas mówienia zauważyłem ze zgrozą, że w ogóle nie powinienem był go opowiadać.²⁸

Można tu odnaleźć co najmniej kilka warstw znaczeń. Lęk i dorosłych, i dzieci przed złodziejami, u dziecka zamienia się w swoistą fascynację tym wszystkim, co zakazane. „Dziecko łasujące” w kredensie i dziecko podejrzane o sprzymierzanie się z wrogimi, sytuującymi się poza domem siłami, dziecko, które skłonne jest sobie przypisywać sprawstwo czynów, o których tylko śniło czy marzyło – to właśnie nieromantyczny a prawdziwie modernistyczny rys tej figury u Schulza i Benjamina. Obaj twórcy ukazują dziecko jako marzyciela, ale nie jest to już, w roku 1900, do którego wracają pamięcią w latach trzydziestych, dziecko traktowane jako „niewinne”. Obaj traktują pierwsze lata życia jako genialną epokę, nie opisując dzieciństwa przyszłego geniusza, ale wskazując na genialność samego dzieciństwa. Dziecko u Benjamina to odkrywca i kolekcjoner, u Schulza – wizjoner i artysta (twórca „genialnych gryzmołów”). Rys herezji w wizjach obu twórców, gnostycka skaza powoduje, że obraz dziecka jest wieloznaczny, wpisany w dialektykę burzenia i budowania.

Mesjańskie, twórcze i niszczyielskie zarazem rysy dziecka, jego cichy bunt przeciw światu, które zastało, jego poznawcze pasje, marzenia – wszystko to może zostać wypowiedziane dzięki temu, co cielesne i sensualne. U obu autorów nie do przecenienia jest rola cielesności i tego, co erotyczne w przeżyciu dziecięcym – czy w ten sposób wkrada się do „czystego” najwcześniejszego dzieciństwa gnostycka „druga strona”, czy tak przybliża się naturalny, związany z dojrzwaniem kres dzieciństwa – czy też przeciwnie – erotyzm jest wpisany w obraz człowieka-dziecka immanentnie od najwcześniejszych zapamiętanych doznań? Niezależnie od tego, jakiej odpowiedzi udzielimy, musimy zauważyć, że to, co stanowi pierwiastek najbardziej własny a zarazem najbardziej ukryty

²⁷ Por. R. Różanowski, „Garbaty karzeł”. *Teologiczne aspekty myśli Waltera Benjamina*, „Nowa Krytyka” 2002, nr 13, s. 281–309.

²⁸ W. Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo*, s. 145.

w kreacji dziecka stworzonej przez obu twórców to dziecięcy, niekierunkowany, ambiwalentny Eros spleciony z pragnieniem życia i samym życiem²⁹.

To właśnie erotyzm stanowi element najbardziej nieprzewidywany, który wymyka się spod zewnętrznej kontroli, kreacyjny i burzycielski, anarchiczny, jak w *Skleпах cynamonowych* i *Genialnej epoce*, a także w *Ulicy jednokierunkowej*. Schulz i Benjamin mają, zdeponowany we wspomnieniach z dzieciństwa nie tylko kapitał wyobraźni i twórczej energii, ale też, jak uwielbiany przez nich Kafka, neurotycznego lęku i niepokoju. Kryjówki z dzieciństwa opisywane przez Benjamina, przechowują także lęk, jak ten przed możliwością nieodnalezienia dziecka podczas zabawy w chowanego. Dziecko, jak w prozie Schulza, może na zasadzie mechanizmu niepowstrzymanych metamorfoz wtopić się bez reszty w otoczenie, w którym się ukryło, bohater może upodobnić się do tapet, których wzory obserwuje.

*

Mieszczańskie, berlińskie dzieciństwo około roku 1900 i drohobyckie z tego samego czasu różniło się bardziej skalą niż było radykalnie odmienne. W obu świat dziecka miał pewne, zakorzenione w obyczaju punkty stałe i inne, które związane były z niepowtarzalnym i jednostkowym doświadczeniem. To, co w dzieciństwie najpiękniejsze – tworzenie u Schulza, badanie i poznawanie u Benjamina, rozciąga się u każdego z nich na całe dorosłe życie. Również wymiar demoniczny, sfera, którą można określić Freudowskim terminem *Unheimliche*, to, co w bliskiej dziecku przestrzeni (zewnętrznej i wewnętrznej) jest straszne i groźne, wędruje dalej z dorosłym jako jego los.

Mesjański wymiar tęsknoty za tym, co ma dopiero nadejść rzutowany jest przez obu twórców nie w przyszłość, ale w przeszłość. Myśl o wygnaniu z rajy dzieciństwa u obu autorów była diagnozą stanu duchowego wygnania. Do Benjamina i Schulza da się zastosować idea wywiedziona z Kabały, a przypomniana przez Blanchota na marginesie rozważań o Kafce:

Ta dawna myśl pochodząca z Kabały, według której nasza zguba jawi się jako nasze ocalenie i na odwrót, pozwala być może zrozumieć, dlaczego sztuka może odnieść zwycięstwo tam, gdzie poznanie zawodzi.³⁰

Zaniechanie ucieczki z domu w wieku piętnastu lat na kilka godzin albo kilka dni to być może wspólny błąd Kafki, Benjamina i Schulza³¹, błąd, który stał się przyczyną tej szczególnej porażki, która w życiu jest klęską a w literaturze okazuje się zwycięstwem.

²⁹ To właśnie Erros jak z tytułu książki Agaty Bielick-Robson. Por. A. Bielick-Robson, *Erros. Mesjański witalizm i filozofia*, Kraków 2012.

³⁰ M. Blanchot, *Kafka i literatura* [w:] *Nienasycenie...*, *op. cit.*, s. 116.

³¹ Kategorię porażki u Kafki i Benjamina interpretuje Werner Hamacher, *Gest w imię. Benjamin i Kafka* [w:] *Nienasycenie...*, *op. cit.*, s. 274.

Anna Czabanowska-Wróbel

A DROHOBYCZ AND A BERLIN CHILDHOOD:
BRUNO SCHULZ AND WALTER BENJAMIN

Summary

This is a comparative analysis of some aspects of the representation of childhood in the work of Bruno Schulz and Walter Benjamin (primarily in Schulz's *Cinamon Shops* and Benjamin's *Berlin Childhood around 1900*). They were both born in 1892. Although one grew up in Berlin, a European metropolis, and the other in a provincial town about one thousand kilometres to the east, their childhood was by and large shaped by a common Central-European bourgeois Jewish culture of the late 19th century. We can find in the work of both writers references to the theme of a messianic childhood, derived from the Jewish tradition and reinterpreted in the Modernist manner. Both Schulz and Benjamin use the creative as well as destructive aspects of that myth to construct their own versions of an image of a creative artist equipped with the faculty of a childlike sensitivity and cognition.