

## АЛЕКСАНДЕР Ф'ЮТ. ПОСМЕРТНІ ПРИГОДИ БРУНО ШУЛЬЦА

*Переклад із польської та коментарі Ярослава Поліщука*

**Фрагмент монографії:** Ф'ют А. Зустрічі з Іншим (Spotkania z Innym) / Александер Ф'ют ; переклад Ярослава Поліщука. – Харків: Акта, 2009. – 261 с. – С. 96-116.

Збулося пророцтво Гомбровича, який писав у «Щоденнику»:

Що йому судилося? «Затинка» [осічка – Я.П.] чи світовий успіх? Його спорідненість із Кафкою може так само добре вторувати йому шлях, як і його заблокувати. Якщо скажуть, що один більший майстер, він пропав. Якщо ж, однак, зауважать своєрідний блиск, оригінальне світло, що з нього промениться, як із комахи-світляка, тоді, як по маслі, він зможе в'їхати в уяву, яку вже налаштували Кафка та його родичі... І якщо поетичність цієї прози не надто втомить, то вразить... (D III 7).

Дивовижна інтуїція! Гомбрович не тільки непомильно виявив творчий рівень свого приятеля, не тільки передбачив його світову славу, котрої ми зараз є свідками, але також спрогнозував пертурбації, які чигають на іншомовного читача творів Шульца. Конкретніше кажучи, передбачив, що творчість автора «Цинамонових крамниць», поки здобуде собі право на громадянство й буде пізнана та оцінена у своїй незрівнянній самості, оригінальності та своєрідності, знайде міжнародне визнання за посередництвом інших, уже більш відомих чи давніше освоєних творів. Іншими словами, він звернув увагу на основоположне значення, яке у сприйнятті рідної літератури чужомовним читачем має метод культурного перекодування.

Симптоматичним із цього погляду видається обмін думками Ісаака Башевіса Зінгера та Джона Апдайка. Тоді як перший з них вважав, що Шульц «писав трохи як Кафка, трохи як Пруст, а іноді вдавалося йому відкрити глибини, до яких ті не досягали», другий, у передмові до американського видання «Цинамонових крамниць», що його характерно названо «Скромний геній Бруно Шульц», особливо наголошував:

Вражаюча схожість – прустівський надмір минувшини й еластичний розмах порівнянь, кафківський комплекс батька та марення про метаморфозу – унаочнюють ледве зауважану відмінність: властиву старшим людям певну ортодоксальність юдеохристиянських етичних заповідей та певну наготу, в якій Шульц стає перед таємницею буття. Ніби Борхес, він створює космогонію без теології. Копітким завданням його прози (яка, на відміну від Пруста чи Кафки, ніколи нас не підганяє, навпаки, змушує зупинитися та прочитати ще раз) є будівництво світу заново, ніби з уламків, що перенесли нечувану руїну<sup>1</sup>.

Пруст, Кафка, Борхес. Гаразд, цим шляхом Шульц «в'їжджає в уяву» західного читача. Але чи ж таки справді – «як по маслі», коли зважити на

<sup>1</sup> Updike J., *Skromny geniusz Bruno Szulca* / tłum. J. Zieliński // *Literatura na świecie*. – 1980. – Nr 4, s. 355.

широту та різноманітність контекстів, в яких його вміщують, а також вражаючі чи принаймні дискусійні оцінки його творчості?

Прикметно, що американських письменників не цікавить Шульц як своєрідний епік дуже оригінальної та неповторної форми цивілізації, яку витворили й віками розвивали та культивували євреї, замешкуючи спершу рубежі Речі Посполитої, пізніше терени Австро-Угорщини, врешті, східні землі міжвоєнної Польщі. Цей дивовижний симбіоз релігії, що проникає в найдрібніші форми життя, з тверезою калькуляцією торгівців; ширяння чистої містики з художньою винахідливістю, що лишається на межі шарлатанства; всюдисущого слова Тори з колонами цифр у купецьких рахунках; нерідко судоного дотримання традиційних обрядів з відкритістю на найбільш радикальні, модерні художні та інтелектуальні форми; архаїчної, патріархальної моделі сім'ї та малої спільноти з революційними течіями Заходу. Їх також не цікавить, що, може, легше зрозуміти, представлений автором «Цинамонових крамниць» момент раптового зіткнення цієї форми цивілізації з диким, хижим капіталізмом. Творчість Шульца присвоюють шляхом її перекодування в категоріях уже добре відомого, пізнаного, безсумнівного.

Це було лише слабке передбачення посмертних пригод із читачем, яких мав зазнати автор із Дрогобича. Надзвичайно проникливий, а навіть пророчий у своїх візіях, Гомбрович не підозрював появи найбільш дивовижного феномену, а саме, що літературний та образотворчий доробок Шульца запліднить уяву багатьох письменників, художників та театралів, а сам він стане літературним героєм. Що не тільки його твори – так само збережені, як і втрачені, – але також трагічно обірвана біографія трансформуються в сюжетну канву багатьох романів, що їх написали паралельно – зокрема, після видання англомовних перекладів прози Шульца та альбому його графіки<sup>2</sup> – автори, які живуть та працюють у дуже віддалених одне від одного країнах<sup>3</sup>.

Це, мабуть, безпрецедентне явище. Звісно, література знає багато прикладів романів із ключем, художніх автобіографій чи біографій видатних художників, проте в ній, певно, немає випадку такого впертого дозаповнення життєпису одного письменника, дописування подальшої, здогадної історії його завершеного життя. Ба більше – імітації своєрідної уяви, напористості, навіть стилю Шульцового світу. Світу, який, здавалося б, такий неповторний, непідвладний підробкам, повторенням, усіялому наслідуванню. Яка ж тоді

---

<sup>2</sup> На американський ринок Б. Шульц потрапив завдяки Філіпові Роту (Philip Roth) з книжкою „B. Szulc, *The Street Crocodiles*, trans. C. Wieniewska, New York, 1963”, котра вийшла в популярній пенджинській серії „Письменники іншої Європи” („The Writers of the Other Europe”). Пізніше, після тривалої перерви, з’явилися збірки „*The Complet Fiction of Bruno Szulc*, trans. C. Wieniewska, New York, 1989”; „*Letters and Drawings of Bruno Szulc with Selected Prose*, ed. J. Ficowski, trans. W. Arndt, New York, 1990”. Останнім часом видано англійський переклад книги Анджея Фіцовського „*Регіони великої ереси*”: „*Regions of the Great Heresy. Bruno Szulc – A Biographical Portrait*, trans. T. Robertson, Norton, 2002”.

<sup>3</sup> Найбільш повний на сьогодні збір мистецьких творів – літературних, театральних та малярських, що народилися в Шульцовій орбіті, містить Інтернет-сторінка: <http://www.brunoszulc.prv.pl>, що її уклала Браніслава Стоянович (Branislava Stojanovič). Згадувані в моєму тексті англомовні статті та інтерв’ю взяті саме з цієї сторінки.

фатальна сила криється в двох скромних збірках оповідань та графіці учителя з Дрогобича?

Перше ніж відповісти на це питання, випадає хоча б окинути поглядом згадані романи. Вони були написані протягом навдивовижу короткого часу, а є їх чимало. Звичайно згадують серед цих творів: Дейвіда Гросмана (David Grossman) *See Under: Love* (1986), Синтії Озик (Cynthia Ozick) *The Messiah of Stockholm* (1987), Марка Ерколяні (Marco Ercolani) *Il mese dopo l'ultimo. Frammenti di un romanzo incompiuto* (1999), Уго Рікарелі *Ugo Ricciarelli Un uomo che forse si chiamava Schulc* (2000). За всіх відмінностей цих книг вони мають одну спільну властивість: трагічна доля Шульца й так само трагічна доля його останньої, втраченої повісті стають у них як сюжетним матеріалом, так і пластичним образом Голокосту. Дрібну, непоказну постать дрогобицького письменника вихоплюють із маршу мільйонів тіней загиблих, аби нагадати не лише про злочин убивства, але також про невіджалувану втрату геніальних єврейських митців та створених ними чи потенційно можливих до створення безцінних пам'яток. Пошук рукопису «Месії», перетворившись на окремий сюжет, проходить крізь саме життя, містить багато загадок та натяків, захоплює та підживлює уяву – так само наближається до самої сутності єврейської культури та уяви. Адже це різновид концепту сподівання приходу Месії. Отож, інтригу становить здогадка ідея втраченої повісті, відновлення її смислу та місця в усій творчості Шульца. Істотним стимулом є, зрештою, метод використання власної біографії, який виробив дрогобицький письменник. Можна сказати, що під пером згаданих авторів творчий автобіографізм переходить у творчість квазібіографічну, яка хоча й постає поза твором Шульца, то однак із нього взята, нібито існувала в ньому потенційно, як нереалізована можливість. Тому-то можна визнати ці романи заповненням мертвих ніш часу, ще одним різновидом вторинної деміургії, еретичним варіантом трактату про манекенів, черговим утіленням одвічного процесу перетворень.

Тут не місце на докладний опис усіх згаданих творів. Через те обмежуся двома, можливо, найбільш відомими – Дейвіда Гросмана «*See Under: Love*» та Синтії Озик «*Месія зі Стокгольму*»<sup>4</sup>. Обираю їх ще й тому, що – написані незалежно одне від одного, в той самий час – вони дивовижно взаємодоповнюються та взаємозбагачуються: книга американської авторки править за своєрідний епілог до книги ізраїльського автора.

Переплетений із долею Шульца сюжет обох творів надається до позверхньо простої оповіді. В одному з розділів «*See Under: Love*» герой на ім'я Бруно, після вдалої втечі з гетто в Дрогобичі дістається до Гданська, щоб оглянути виставку творів Мунка. Вшановує улюбленого художника, цілує знамениту картину «Крик», чим викликає скандал і за що його добряче б'ють. Далі, залишивши в поспіху рукопис «Месії» в роздягальні Палацу Артура,

---

<sup>4</sup> Роман Гросмана не дочекався повного польського видання. Великий фрагмент його під назвою „Бруно” в перекладі Е. Беліцької, подав журнал „NaGłos”. – 1992. – № 7.

переслідуваний німцями, поринає в море, що уособлює в романі жіночу й захисну стихію та боронить його від смерті, перетворюючи на лосося.

Натомість роман Озик подає історію рецензента літературного відділу пересічної стокгольмської газети Ларса Андеменінга, колишньої дитини з Польщі, невідомого походження, що її врятували під час окупації, усиновили та виховали в шведській сім'ї. Переслідуваний тривожним почуттям відчуження та нез'ясованості свого родоводу, журналіст так заглибився у світ уяви Шульца, що потрапив у своєрідну причинність та почав твердити, нібито є його сином. Урешті, він став жертвою двох спритних шахраїв: власниці книгарні Гейди та її чоловіка д-ра Еклунда, які познайомили його з жінкою, що не лише видавала себе за позашлюбну доньку Шульца, нібито наслідок роману письменника з якоюсь його дівчинкою-натурницею, а й, більше того, власниці рукопису «Месії». Викривши всю цю інтригу, Андеменінг знищує – лишається не відомим, чи автентичний, чи несправжній – манускрипт Шульцового твору, заодно звільняючись від своєї фантазії-причини.

Хтось скаже: що за вигадки! Вони виклично суперечать як біографічній, так і історичній правдоподібності. Чи ж Шульг, навіть якби йому вдалося втекти, міг безкарно мандрувати поїздом до Гданська? Уся ця інтрига – доказ так само наївності, як і цілковитого незнання окупаційної дійсності та ситуації, в якій опинилися тоді євреї. Та Гросман знає, що подорожувати поїздом євреям суворо заборонялася. Знає навіть таку деталь, що їм не можна було тримати руки в кишенях у присутності німця в мундирі. Як же це можна узгодити? До того ж, голлівудський кіч псує кінцеву сцену, в якій герой, обираючи поміж життям і мистецтвом, вчиняє самогубство в морських хвилях. Поза тим, звідки ідея зі складанням чолобитної пошани саме Мункові? Не кажучи вже про фантастичне перетворення героя.

Деякі стежки ведуть, очевидно, до творчості Шульца. Скажімо, останній зі згаданих мотивів можна визнати алюзією до Шульцових перетворень тілесної форми героїв, зокрема батька Юзефа, який перекидається в різноманітних істот, між іншим, у краба в «Останній утечі батька». Кажучи загальніше, ізраїльський письменник, на інший манір, творить образ дійсності, який не сформований остаточно та постійно змінюється, набуваючи різних примхливих форм тільки тимчасово та гіпотетично. Сам автор зізнається, що лосось для нього є втіленням простої життєвої сили, а надто – його вперта мандрівка до місця свого народження, всупереч небезпекам та непереборним перешкодам, викликає асоціацію з долею єврейського народу.

Подібна справа з покликанням на Мунка. Незважаючи на те, що у статтях та листуванні Шульца, що збереглися, бракує виразних слідів визнання автора «Крику», нагадування про нього не видається цілком випадковим і, принаймні певною мірою, узгоджується з експресіоністичними впливами, які помічаємо вже з першого погляду в літературній творчості, малярстві та графіці автора «Ідолопоклонної книги» («Księgi bałwochwalczej»). Та з іншого боку, чи не схиляє до роздумів факт, що прізвище Мунка надто рідко з'являється в інтерпретаціях творчої майстерності Шульца, навіть якщо такі інтерпретації належать сучасним йому друзям та шанувальникам? Наприклад, Дебора Фогель

(Debora Vogel), знаменитий знавець тенденцій розвитку сучасного малярства та прониклива коментатора графіки Шульца, передусім вказувала на гротескні властивості його мистецтва, зіставляючи його з малярством Гойї, Босха, Ропса, а з сучасників Шульца – Дікса та Гроша<sup>5</sup>. Прізвище Мунка з'явилося ще під пером Вітками, який помістив графіку та рисунки Шульца серед праць «демонологів», за батька яких визнавав Гойю, а за продовжувачів, поруч із Минком, Ропса та Бірдслея. Нагадаю, він писав:

Тут не йдеться про аксесуари демонізму (відьми, чорти та под.), але про те зло, в суті своїй виворіт людської душі (...), на якому тільки шляхом відповідного дресирування виростають інші, шляхетніші ознаки (...). Це терени, на яких працює Шульц, причому його спеціалізацією в цьому плані є жіночий садизм, поєднаний з чоловічим мазохізмом (WBS 439).

Цей слід зауважують сучасні дослідники Шульца. Але й вони надто рідко згадують Мунка, а якщо й роблять це, то у відповідних контекстах. Натомість Малгожата Кітовська-Лисяк вказує на спорідненість графіки Шульца з творчістю Мунка і Шіле<sup>6</sup>, що виражається в насиченні провокаційних еротичних мотивів елементами автобіографізму<sup>7</sup>. Кшиштоф Сталя знаходить паралелі з картинами Мунка в шульцівському методі опису:

Людські обличчя (найчастіше обличчя Якуба, але так само лице Пана-волоцюги, Дода) нагадують експресіоністичні образи Мунка, втискуються в пейзаж, у космос, відкидають тінь своєї фактури на зовнішній світ, на смуги та спіралі «крику природи»<sup>8</sup>.

Подаю ці оцінки з такою дріб'язковою педантичністю, аби більше підкреслити факт, що всупереч сподіванням, захоплення Шульца малярством Мунка в романі Гросмана означає щось цілком інше! Оповідач твору зауважує, що Бруно, ще в Дрогобичі оглядаючи репродукцію «Крику» в мистецьких альбомах, передчував, що Мунк, поряд із Кафкою, Манном, Дюкером, Гогартом та Гойєю належить до тих небагатьох митців, які дано було пізнати, може, лише водночас, осяння, котрі мали дар вглядання в «кришталеву, останню правду». Ту саму, якої Бруно ціле життя вперто шукав.

У той момент, коли в галереї Палацу Артуса побачив картину «Крик», він зрозумів, що трапилося на полотні: рука художника повинна була зсунутися. Мунк не насмілювався б запланувати щось настільки досконале. Міг таку досконалість щонайбільше передчувати, боявся її або тужив за нею, але не міг її створити свідомо (В 72).

Однак, подібно як Кафка і Пруст, Бруно пішов, принаймні певною мірою, на компроміс із популярним смаком, підсуваючи своєрідну «угоду» зі «спритними торгашами», які те, що геніальне, писане згідно з «власним тілесним кодом» (В

<sup>5</sup> Nieznany „szwedzki” artykuł Debory Vogel o Brunonie Szulcu, tłum. A. Węgleńska // Bruno Szulc. 1892 – 1942. Katalog-Pamiętnik Wystawy „Bruno Szulc. Ad Memoriam” w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, red. W. Chmurzyński, Warszawa, 1995, s. 165.

<sup>6</sup> Егон Шіле (Egon Schiele, 1890-1918) – австрійський живописець кола Густава Клімта, у творчості якого переважають елементи сецесійного та експресіоністичного стилів. – Я.П.

<sup>7</sup> Kitowska-Lysiak M. *Wizje kobiecości w „Xsiędzę bałwochwalczej”*: Salome i Androgyne // *Czytanie Szulca. Materiały międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Szulc – w stulecie urodzin i w pięćdziesięciolecie śmierci”*, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 8-10 czerwca 1992, red. J. Jarzębski. – Kraków, 1994, s. 258.

<sup>8</sup> Stala K., *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Szulca*. – Warszawa, 1995, s. 213.

74) замінюють на продукт культури, більш доступний та краще зрозумілий, але позбавлений винятковості й неповторності.

Словом, на хвилю перед зануренням у море Бруно зазнає ініціації – визволяється від почуття суспільної залежності, від «життя, яке ніколи не належало йому самому». Та водночас він визволяється від почуття нереалізованості.

Бруно аж тепер зрозумів, що обидві його раніше написані книги, а також третя – «Месія», в якій вже чотири роки плавився та яку вичавлював із себе, є нічим іншим, як величезним, складним риштованням, котре він власними руками вибудував навколо якоїсь невідомої йому істоти (В 76).

Тоді усуває межу, яка ділить приватну особу й художника, життя і творчість. Через те сцена його входження в море ніби вписується в сцену, зображену на картині Мунка, стаючи доповненням чи завершенням утілення художника в реальному світі.

Таким чином, при ближчому вгляданні розпорошені мотиви у творі укладаються в органічну цілість. Та проте що це все має спільного з Бруно Шульцом?

Подібно з «Месією зі Стокгольму». Читачеві, який навіть побіжно обізнаний з біографією та психотипом Шульца, надто важко собі уявити, що він, із численними комплексами щодо жінок, міг бути батьком позашлюбних дітей! А понад те – звідки цей Стокгольм? Очевидно, шульцологи добре знають, що зі Швецією єднало письменника багато що. Адже ж саме у шведськомовному єврейському щомісячнику «Judisk Tidskrift» з'явилася в 1930 році згадана вище стаття Дебори Фогель, що вперше презентувала Шульца як графіка й письменника. До Стокгольма Шульц мав також свою таємничу подорож, що, як довів скрупульозний дослідник, відбулася 24-27 серпня 1936 року, але про яку нічого більш конкретного не відомо<sup>9</sup>. Урешті, до Швеції веде останній слід утраченого «Месії». Оповіджена Єжи Фіцовським історія – її героями є шведський посол та колишній агент КГБ, який знайшов пакет із рукописами Шульца, що зберігався під іншим прізвищем в архівах спеціальних служб – це ж готовий матеріал для сенсаційного фільму!

А проте жоден із наведених тут фактів письменниця не використала. Нагадаю, що її роман вийшов у світ до публікації статті Єжи Фіцовського, в якій оповідалося про перипетії, пов'язані з пошуками рукопису. Сама письменниця в телевізійному інтерв'ю зізналася лише, що ідея роману народилася під час її семирічного перебування у Стокгольмі у середині вісімдесятих років, коли мала нагоду познайомитися з цікавим інтелектуальним середовищем та чула поговор, нібито саме в цьому місці було знайдено рукопис загубленої повісті Шульца.

Коротко кажучи, уже з наведених прикладів стає зрозуміло, що сюжет обох романів небагато з'ясовує. Розпорошені в ньому сліди остільки вказують на зв'язки з творчістю Шульца, оскільки й заперечують їх. До того ж, закрадається

---

<sup>9</sup> Див.: Ciechowicz J. *Bruno Szulc w teatrze // Teatr pamięci Brunona Szulca*, red. J. Ciechowicz, H. Kasjaniuk. – Gdynia, 1993, s. 129.

сумнів: чи такий спосіб прочитання взагалі є доцільним? Якби подібним чином переказати оповідання самого Шульца, чи ефект не був би подібним? То можливо, ключ до глибших шарів та смислів цих романів міститься нестак у покликаннях на Шульцову біографію, як у самому принципі укладання його творів? Або, власне кажучи, виражається у способах сприйняття цього принципу обома авторами?