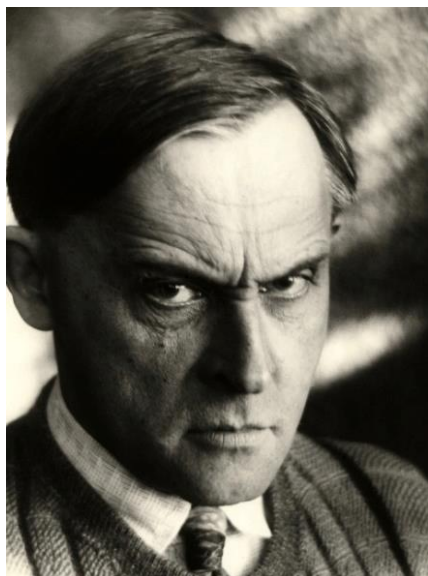


intelektów. Drohobyczanina intrygował odważny radykalizm i nieustępliwość Witkacego.⁴ Tymczasem Witkacy dostrzegał w Schulzu niezwykłą wrażliwość, której być może sam odczuwał deficyt.⁵ Oczywiście był w stosunku do skromnego nauczyciela nonszalancki, a nawet protekcyjny, jednak miał świadomość, że los zetknął go z kimś wyjątkowym i dotychczas niespotykanym. Pisma wybrzmiewają chęcią zbliżenia, badania drugiej strony, są przepełnione napięciem, aczkolwiek bez ochoty do rezygnacji z własnych poglądów na twórczość i rozumienie świata. Roman Jasiński tak scharakteryzował Schulza: „okazał się człowiekiem równie delikatnym i dyskretnym, co nieefektywnym”. I wkrótce dodaje: „Przecie Witkacy potrafił i jego rozczychać (czyli rozbudzić, rozruszać)”.⁶ W ten oto sposób przeciwieństwa stają się dla siebie wzajemnym ubogaceniem, bo nie wątpię, że i Witkacy czerpał z tej znajomości określone, wymierne korzyści.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, którego artystym był totalnym eksperymentem, to postać z pogranicza sztuki i performance. Pisał dramaty, portretował przyjaciół i nieznanym w ramach swojej Firmy Portretowej i tworzył filozoficzne traktaty o kryzysie kultury. Głośny i obsesyjny samym sobą inscenizował powstałe dzieła sztuki.

Bruno Schulz z kolei pisał niewiele, ale każde zdanie, każde słowo było nasycone niezwykłą wyobraźnią. W jego prozie nie ma krzyku, jest delikatny szepc. A jednak ów szepc potrafił przemienić realność w mit, zatrzymać czas, pokazać nieskończoność w jednym geście czy przedmiocie.⁷



Stanisław Ignacy Witkiewicz

Wspólnie odczuwając dekadencję epoki, osadzeni na odległych biegunach głosili swoje przesłanie. Witkacy – jako wieszcz katastrofy, Schulz – jako poeta czułości. Jednakże ich wzajemne porozumienie dokonało się nie tyle w sferze intelektualnej, ile w wspólnej wierze w sztukę jako ucieczkę od paranoicznej i destrukcyjnej doczesności, jako element, który

nadaje wartość istnieniu i czyni artystę nieśmiertelnym.

Witkacy powiada: „Sztuka jest ucieczką, najszlachetniejszym narkotykiem, mogącym przenieść nas w inne światy bez złych skutków dla zdrowia, inteligencji”.⁸

Natomiast Schulz stwierdza: „Jedynie w sztuce przeżywamy własną śmierć, trwamy poza nią, tylko sztuka może przewyciężyć przemijanie wszystkiego”.⁹

Świadomi niepewnej, ulotnej pozycji i braku bezpieczeństwa człowieka w życiu realnym, szukają azylu chroniącego przed nicością. Ratunek, ocalenie od zakusów powszechności lokują w twórczości. W tym zgodnym przekonaniu różnią się wyłącznie charakterem i metodami, środkami wyrazu, którymi chcą osiągnąć zamierzony cel. Schulz potrzebował ciszy, kontemplacji, mitologii zwyczajności. Witkacy potrzebował krzyku, żartu, teatru totalnego. Chociaż wspólny projekt byłby wysoce nieprawdopodobny, ich specyficzny związek jest jasnym dowodem na to, że wielka twórczość kwitnie na gruncie antagonizmu, inności i wszelkich, pozornie nie do pogodzenia, dialektycznych tarć.

Autentyczna sztuka nie przemawia jedynym głosem, to raczej wielogłos, którego poszczególne napięcia i dźwięki wzajemnie się kompletują. Mało tego, to ciągłe odkrywanie nieznanych dotąd rejonów, to ustawiczna heresia stojąca w opozycji do powstałego (uznanego i uświęconego) dziedzictwa. „Gdyby sztuka miała potwierdzać, co skądinąd zostało ustalone – byłaby niepotrzebna. Jej rolą jest być sondą zapuszczoną w bezimiennie. Artysta jest aparatem rejestrującym procesy głębi, gdzie tworzy wartość”¹⁰ – odpowiedział Witkacemu na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” Bruno Schulz. Konkludując: każdy rzeczywisty (penetrujący nowe obszary) artysta może doświadczyć krytyki, wyśmiewania, pogardy, a nawet ostracyzmu. Powinien być przygotowany na próbę, niepewną weryfikację czasu, często niekorzystną dla najbardziej zainteresowanego. Zachodzi również ewentualność całkowitego nierozpoznania talentu lub zagubienie w przepastnych archiwach dzieł ludzkiej myśli, a nawet fizyczna eliminacja powstałych dzieł. To wszystko jednak nie znaczy nic, jeśli istnieje ryzyko zlekceważenia „niepokoju metafizycznego”, a tym samym zmarnowania „jedyności i wyjątkowości naszego trwania w stosunku do reszty świata”.¹¹ Stanisław Ignacy Witkiewicz i Bruno Schulz, czyli według niektórych im współczesnych: „wariat” i „dziwak z prowincji” podjęli to wyzwanie. Obaj przetrwali napór zjadłej krytyki. Po kilkudziesięciu latach geniusze, którzy w twórczym dialogu, za życia nie osiągnęli kompromisu, stoją wywyższeni na parnacie historii światowej literatury XX wieku.

Żadne czasy nie są szczególne. Niepewność, rozpacz i strach, są charakterystyczne dla każdego okresu. Gdzie zaistnieje człowiek, tam zawsze wyłoni się lęk egzystencjalny. Przesłanie wynikające ze zmagania Witkacego i Schulza ma potencjał uniwersalny, a przez to jest również aktualny w naszej rzeczywistości lat dwudziestych XXI wieku. Witkacy prze-

strzega, że bez zadawania ważnych pytań porażymy się w rozpaczliwej pustce zaś Schulz, nadal szepcze do świadomości wrażliwych, że nawet w drobnych kwestiach możemy odnaleźć sens, a w konsekwencji uczynić życie bardziej znośnym.

Zmierzch lat 30. XX wieku był okresem pesymizmu, podyktowanego niestabilną sytuacją polityczną i coraz dotkliwiej odczuwanymi symptomami zbliżającej się katastrofy. Ich relacje ulegały stopniowemu rozluźnieniu, sprowadzając się do wymiany listów. Brakuje jednak materialnych świadectw, a ich istnienie jest jedynie przedmiotem domysłów opartych na zeznaniach osób trzecich. Wiadomo, że Witkacy pisał ze Schulzem jeszcze w 1938 roku, m.in. w liście z 23 kwietnia 1938 roku namawiał go do napisania sztuki teatralnej, tj. „syntezy scenicznej cynamonów”. Zachował się również list do żony z kwietnia 1938 roku, w którym wspominał o korespondencji z autorem „Sanatorium pod klepsydrą”. Prawdopodobnie ostatnia wymiana listów miała miejsce na wiosnę 1939 roku, ale jak wspomniałem brak na to fizycznych dowodów.



Bruno Schulz

1 września 1939 nastąpiła agresja Niemiec hitlerowskich na Polskę. W obliczu postępującej ofensywy wroga i faktu, że komisja lekarska uznała go za niezdolnego do służby wojskowej (ze względu na wiek i zdrowie), Witkacy zrezygnował ze wszystkich dotychczasowych priorytetów. Opuścił Warszawę i wraz z Czesławą Oknińską-Korzeniowską udał się na wschód. Przebywając we wsi Jezioro na Polesiu, 17 września dotarła do nich tragiczna wieść: na tereny Rzeczypospolitej wkroczyła Armia Czerwona. Według przekazu Czesławy Oknińskiej miał stwierdzić: „To koniec. Nie ma już ratunku dla Polski” i w panice kreślił opowieść o koszmarach rewolucji bolszewickiej. 18 września 1939 w pobliskim lesie popełnia samobójstwo, podcinając sobie żyły tętnicze. W chwili śmierci miał 54 lata.

(Dokończenie na stronie 10)