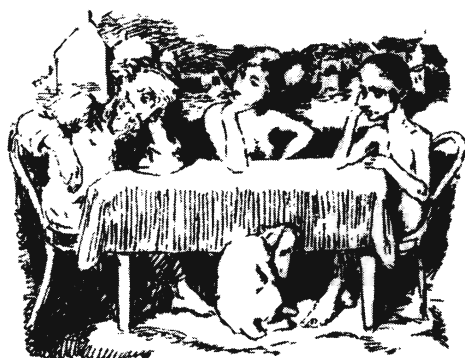


BRUNO SCHULZ

# Sklepy cynamonowe



R Ó J

BRUNO SCHULZ  
**SANATORIUM  
POD  
KLEPSYDRĄ**



R Ó J

*Reiman Judit*

## Ötven év magány

*Bruno Schulz 1892–1942*

**B**runo Schulz, a galíciai Drohobycz város Jagelló gimnáziumának rajz- és kézimunkatánára ötven évet élt, és több mint ötven éve halt. Ötven év, fél évszázad elég idő az irodalom próbatételéhez. Ötven év alatt egy irodalmi mű vagy meghal, vagy új életre kel. Minden jel arra mutat, hogy a Schulz életében 1934–37 között megjelent két kötet, a *Fabjas boltok* és a *Szanatórium a Homokórához* mara-

dandó, szüntelenül újabb fényben mutatkozó értékeket őriz, amelyek újra meg újra a világ kulturális érdeklődésének középpontjába kerülnek.

Ki volt ez a jelentéktelen külsejű, „apró, nagy fejű gnóm”, ahogy Witold Gombrowicz jellemezte barátját, ez a csupa-szellemiség, a világ hétköznapi dolgaival állandóan hadakozó, befelé tekintő zsidó mágus, akinek kozmi-

kus magányát harminc elbeszélés és számos grafika őrzi?

Schulz eseménytelen életét mindvégig a Lemberghez közeli Drohobyczbán, ebben a tipikus galíciai stétben élte le, nem messze Baal-Sém Tov és a haszidizmus szülőföldjétől. Életén nem változtatott megjelent elbeszéléseinek fővárosi sikere, ismert írók barátsága sem. Az iskolai munka egyre inkább fárasztotta, a harmincas években egyetlen célja az alkotói szabadság kiharcolása volt. Csak rajzolás, írás közben érezte jól magát, sokat levelezett, és ezekből a levelekből lassan kezdtek kibontakozni egy nagy irodalmi mű körvonalai. S bár sokan támadták „idegenes” nyelvezete miatt, mindvégig kitarzott az írás mellett. Aztán 1939-ben jött a szovjet megszállás, és Kelet-Galíciát a Szovjetunióhoz csatolták. Schulz állami vezetők portréit, kommunista plakátokat festett a megélhetésért. 1941-ben sorsa még rosszabbra fordult: a németek beözönlése után átköltöztették a gettóba. Egy ideig védte őt egy Gestapo-tiszt, akinek szüksége volt festői tehetségére. Ez lett a veszte. Valaki megirigyelte a némettől a „saját zsidóját”.

Bruno Schulzot 1942 novemberében szülővárosa, Drohobycz utcáján fényes nappal lelőtte egy Karl Günther nevű Gestapo-tiszt. Éppen akkor, amikor varsói barátai unszolására hosszas vívódás után elhagyni készült szeretett városát.

Schulz művei olyan írókat ihlettek meg, mint Singer, Bohumil Hrabal és Danilo Kiš, akik közeli rokonukat tisztelték a galíciai mágusban. Danilo Kiš, *Kert és hamu* című regénye akár a schulzi életmű folytatásának is tekinthető. Világhírűvé lett az izraeli David Grossman *A jelszó: szeretet* című könyve, amely egyik fejezetét teljes egészében Bruno Schulzról szenteli. Susan Sontag Amerikában Bruno Schulz-díjat alapított, melyet elsőként Danilo Kišnek ítéltek oda.

Magyarországon jelenleg könnyebb angol

vagy német nyelvű Schulz-kötethez jutni, mint az 1969-ben megjelent magyar (nem teljes) kiadáshoz, amelyet mára már kiloptak minden közkönyvtárból.

Schulz életében mindössze az említett két kötet harminc elbeszélése jelent meg, és néhány remekbe szabott esszéje, recenziója. A hatvanas évektől kezdve életművének fáradhatatlan kutatója, Jerzy Ficowski folyamatosan adja közre a megtalált leveleket, rajzokat, kéziratokat. Megjelent egy kiváló kritikai kiadás is. Az 1992-es Schulz-évforduló nagy szenzációja volt Ficowski bejelentése, miszerint nyomára bukkant az opus magnumnak, a *Könyvek Könyvének*, az elveszettnek hitt *Messias* című regénynek, amely jelenleg – megbízható források szerint – a KGB valamelyik archívumában várja a feltámadást. Valamilyen különös átok folytán ugyanis a kényes információ birtokosai sorra meghaltak, még mielőtt közkinccsé tehetnék volna tudásukat. Jerzy Ficowski felhívással fordult a világhoz abban a reményben, hogy újabb nyomravezető jelentkezik a mű felkutatására.

Ha Schulz műveit a történelmi időbe akarjuk helyezni, elmondhatjuk: a Monarchia végnapjait írta meg egy galíciai kisvárosban, apja, a szolid rőföskereskedő és filozófus mágus alakjában a gyermek szemével láttatta a régi világ letűnését. A gyermekkor „lenne annak a »zseniális korszaknak«, a »messiási kornak« a megvalósulása, melyet annyiszor ígértek nekünk az összes mitológiák” – írja. Schulznál a történelmi idő mindig csak másodlagos, még akkor is, ha mint például *A tavasz* című elbeszélésében, maga Ferenc József is megjelenik a színen. A schulzi művet sokkal egyetemesebb, kozmikus ciklusok fogják keretbe. John Updike szerint a *Fahajas boltok* szerzője „Borgeshez hasonlóan kozmogóniát ír, mindenfajta teológia nélkül”. Újra meg újra, novelláról novellára építi a maga világát, szerteszt heverő kacatokból, rég elfeledett históriák cserepeiből.

„Gondolatainknak egyetlen olyan paránya sincs, amely ne a mitológiából származnék, s ne annak átváltozása és átlényegülése lenne. A szellem eredendő funkciója a mesélés, »történetek« létrehozása. Az emberi tudás mozgatóereje az a meggyőződés, hogy kutatásai végén majd rátalál a világ végső értelmére” – írja *A valóság mitizálása* című esszéjében. De miből építkezik a tarka fantazmagóriák, mesék és szenzációk mestere? Schulz megadja a választ: értéktelen kacatokból, melyek kulisszái között folyik az életünk, ahol az egyedüli lényeg a maszkok, a formák állandó váltogatása adja. „Valahogy érdekelték vagyunk a valóság csődjében” – írja Witkiewicznek. Bár sokan és sokszor rámutattak már arra, hogy Schulz kétségkívül a századforduló bécsi-prágai íróinak, Karl Krausnak, Musilnak, Kafkának és a német expresszionistáknak szellemi társa volt, egy lényeges dologban különbözik tőlük: az egyetlen méretűre dimenzionált rettegés helyett ő inkább saját gyerekkorából épít magának házat, a *Könyvek Könyvének* megírására készül. A mindent előzőlő káosz agresszivitása ellen úgy védekezik, hogy beengedi falai közé, és helyet keres neki a lét tereiben. „Egy kicsit úgy írt, mint Kafka, egy kissé, mint Proust, de néha olyan mélységekbe látott, mint ők soha” – mondta róla Singer. Schulz számára az írás a világ megértésére, a félelem kirekesztésére tett kísérlet. Olyasmint, mint a valóság negatív elfogadása Hrabalnál. Schulznál sohasem az a lényeg, mit jelentenek az egyes történetek valójában, hanem hogyan mennek végbe. A forma, az anyag állandó, színekben tobzódó átváltozása, beleértve apja és mások alakját is, itt nem társadalmi és pszichológiai szimbólumokra vezethető vissza, mint Kafkánál. A schulzi metamorfózisok, szemben a karkai metaforákkal, olyan szituációk, amelyek cselekvésbe mennek át, más formát öltenek, és semmit sem szimbolizálnak, azaz a valóság szerves tartozékai. Nem véletlenül jutnak eszünkbe róluk

Chagall festményei. „A lényeg, hogy ne feledjük: egyetlen Mexikó sem végállomás, hanem csak átmenet, amelyen a világ csak átlép, minden Mexikó mögött újabb, még ragyogóbb Mexikó tárul föl – felülmúlhatatlan színekkel és aromákkal” – írja.

Schulz életműve nem bontható korszakokra, fejlődési szakaszokra, ilyen irányú vizsgálódásaink rendre csődöt mondanak. Az egyedüli üdvös módszernek az archeológiai, vagy ha úgy tetszik, „intertextuális” megközelítés látszik, hiszen a látszólag sima felszín alól újabb és újabb metaforák, jelentéshéjak sejlenek fel. A schulzi világ alkotóeleme elsődlegesen a nyelv, s ezt a valóságot a többértelműség, az ironia, a palimpszeszt-kulisszák és metaforák tartják mozgásban. Schulz, a nagy kabbalista számára a nyelv nemcsak a világ felépítését adja, hanem lényegében az egyedüli valóság is: „A világ értelmesítésének folyamata szoros kapcsolatban áll a szóval. A szót rendszerint a valóság árnyékának, tükörképének tekintjük. Helyesebb volna ennek az ellenkezőjét állítani: a valóság a szó árnyéka. A filozófia voltaképpen filológia, azaz a szó mélyreható, alkotó vizsgálata?”

A valóság mítosszá alakításának forrását Schulz a gyerekkori Drohobyczban, a családi rőfösületben, apja alakjában találta meg, de saját mitológiája van az alkotás, a teremtés folyamatának is. Legjobb példa erre a próbababánovellatrológia, amelyben világosan értésünkre adja a „másodlagos démiurgia” lényegét. Ugyanaz áll a szóra is, ami a kiindulópontja Schulznál a *Könyv-filozófiának*. Bár gyarló és bűnös dolog beavatkozni az anyag törvényeibe, a mai szó állandóan keresi az ígéret szavát, hiszen az biztatta az értelem keresésére. „Az emberi szellem fáradhatatlanul rója mítoszglosszáit az élet lapjaira, így adva értelmet a valóságnak” – írja *A valóság mitizálásában*. A glossza jelentése: kommentár, kiegészítés. Vagyis: amikor a szó és a megnevezett dolog

egésszé állnak össze, valamilyen struktúrát alkotnak, egyben „értelmet” is nyernek. Ám az ilyen struktúra általában mindig valamilyen „történehez” vezet, arra utal, legyen az bibliai, mitológiai vagy irodalmi, azaz egy ismert modellt idéz fel, jegyzi meg a kiváló Schulz-kutató, Jan Błoński. Schulz sajátos antikváriumba vezet bennünket, ahol minden új dolog az egymásra rétegződő, egymásba gabalyodó szavakból, motivációkból jön létre. Błoński éppen a valóság minden részletéhez fűzött kommentárokból látja a zsidó tradíció jelenlétének lényegét Schulznál. Nála a valóság minden töredéke, részlete szöveggé jelenik meg, amelynek kulcsát (a rejtett értelmet) nekünk kell megfejtenünk. Ilyen például „a tavasz könyve” vagy „a táj megsárgult lapjai”. Jan Błoński megjegyzi, hogy a glossza, a kommentár itt nem pusztán magyarázat, hanem erővel előre lök bennünket, kiegészíti, továbbfejleszti a régi szöveget. Így lesz a kommentár a teremtés része, Schulznál persze kérdéses, kétes kimenetelű, amely minden pillanatban a káoszban porladhat szét, de mégiscsak teremtés, mert nélküle nem kel életre az értelem. „A Könyv – posztulátum, feladat” – mondja Schulz. Ez bizonyára azt jelenti, hogy az éppen születőben lévő kommentár, glossza a Könyv szerves része lesz. Mivel azonban Schulznál sohasem fedelkezhetünk meg a „pániróniáról”, azt is hozzá kell tennünk, hogy a „másodlagos démiurgia” csak kevésbé érthető, zavaros könyveket teremthet, melyekhez következőképpen csak hasonlóan zavaros kommentárokat fűzhetünk. Íme a Könyv dialektikája, ahonnan már csak egy ugrás a Kabbala, a legújabb Schulz-kutatások célpontja. E kutatások egyik legkiválóbb képviselője, Władysław Panas, a luriánus misztikában találja meg kiindulópontját. A cimcum és a tikkun fogalmával írja le a schulzi próza állandó lüktetését, szétesését – felépülését. Feltételezi, hogy az elveszett regény, a *Messias* lapjain ennek kézzel fogható bizo-

nyítékait találnánk. Ez a tézis annál is valószínűbb, mert a hasszid hagyományokat és tanokat Schulznak jól kellett ismernie, hiszen közöttük nőtt fel, amit számos rajza is bizonyít. (Egyes feltételezések szerint a hasszidokat ábrázoló rajzok a *Messias*hoz készült illusztrációk.) Tudjuk, hogy Schulz a zsidó hitközség tagja volt, bár nem volt gyakorló hívő. De ebben a hagyományban nőtt fel, és bár felnőtt korábban nem írt sem jiddisül, sem héberül (otthon inkább németül beszéltek), nem foglalkozott a zsidóság életével, mégis a maga módján értelmezte a legfontosabb, legegységesebb zsidó örökséget.

Tudjuk, hogy Schulz először rajzolt, és csak utána kezdett el írni. Grafikai munkái közül külön figyelmet érdemel a *Bálványimádás könyve* című sorozat, valamint az elbeszélésekhez készült illusztrációk. (Számos olajfestményt is készített, amelyek közül szinte semmi nem maradt fenn.) A *Bálványimádás könyve* egyedülálló, időigényes, ún. cliché-verre technikával készült, amelyhez Schulz később már nem tért vissza. A technika lényege, hogy az elképzelt kép negatívját zöld zselével egy fényérzékeny lemezre rajzolta, amit aztán fotópapírra másolt. A *Bálványimádás könyve* Schulz pályájának kezdetén, a húszas évek elején készült, szintén álom és valóság határán mozog, de olyan világ tárul elénk belőle, amely a novellák olvasói előtt rejtve marad. Witkiewicz szerint alkotója az emberi lélek sötét, tisztátalan oldalát kifelé fordító, nappali létünk negatív lenyomatát láttató nagy démonológusok, Goya és Munch rokona, a Tiszta Forma megvalósítója. „Az ő specialitása a női szadizmus a hozzá kapcsolódó férfimazochizmussal. Azt hiszem, szükség-szerű, hogy a nő, természeténél fogva [...] alapvetően lelki szadista és fizikai mazochista legyen, míg a férfinak általában lelki mazochistának és fizikai szadistának kell lennie. Schulz mindkét pszichikai kombinációban a feszültséget és a már-már förtelmes pátoszt a legvégső-

kig fokozza. Nála a férfiak kíntásának eszköze a láb, a női testnek ez az arcon és bizonyos más testrészeken kívül legszörnyűsegebb része. Schulznál a nők lábbal sanyargatják, tiporják, kergetik sötét, tehetetlen örületbe az elkorcsosult, az erotikus szenvedéstől földön csúszó, porig alázott, s megalázottságukban a legnagyobb, fájdalmas gyönyört élvező férfi-gnómokat. Schulz grafikái a láb kegyetlenségéről szóló költemények. Schulz hölgyei, förtelmes ábrázatok ellenére, az emberben azt a benyomást keltik, hogy naponta kétszer kéfével gondosan lábat mosnak, és nincs tyúkszemük. Másképpen egyszerűen borzalmas volna, de erkölcsileg így is az” – így Witkiewicz. A legendás lengyel avantgárd hármás harmadik tagja, Witold Gombrowicz így ír ugyanerről: „Felesleges volt. Rádás volt. Lehet, hogy mazochizmus más arccal is rendelkezett – nem tudom –, de bizonyos, hogy hódolatát akarta kifejezni a lét azon erői iránt, amelyek letiporták.”

A szövegekhez készült illusztrációknál érde-

kes megfigyelnünk kép és szöveg viszonyát. Arról már volt szó, hogy Schulznak írásaiban sikerült legyőznie a mimézist, ami rajzban nem sikerült. Ezért ő maga a prózát többre tartotta a rajznál. De illusztrációi érdekes bizonyítékai annak, hogyan harcol a „szó” az „anyaggal”. Az irodalmi jel konkretizációja megköveteli a szerzőtől, hogy „lefordítsa” a rajz nyelvére, megfelelő metaforát keressen, azaz szétzúzza a rajz jelentési kánonját, egyben működésbe hozva a másodlagos jelentéseket. A harc eredménye mindkét tendencia jelenléte a képeken, ez adja Schulz rajzainak sajátos, megismételhetetlen hangulatát. Különös szimbiózisban találkozik itt a mimézis és a „szürrealista idézőjel”, ahol az álomképeket, a legélénkebb fantázia szüleményeit egy galíciai kisváros díszletei között látjuk. A prózában a kreativitás dominál, a rajzokban a mimézis, ezért e két terület kiegészíti egymást; az irodalmi víziót életrajzi környezetbe helyezi, a valóságot pedig ironikus idézőjellel látja el.

#### Bruno Schulz: Önarckép

