

Prof. dr hab. Józef Olejniczak
profesor w
Instytucie Literaturoznawstwa
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Katowice, dn. 16 lutego 2021 r.

Recenzja rozprawy doktorskiej *Bruno Schulz i muzyka. Dzieło, nawiązania, inspiracje*, napisanej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego pod kierunkiem prof. dr. hab. Stanisława Rośka przez Aleksandrę Paulinę Skrzypczyk.

Aleksandra Paulina Skrzypczyk podjęła się w swojej rozprawie doktorskiej zadania karkołomnego, właściwie niewykonalnego, a z założenia mającego wypełnić lukę w badaniach spuścizny Brunona Schulza. Postanowiła zbadać związki dzieła autora *Sklepów cynamonowych* z muzyką, a więc z góry skazała się na nieliczne ślady biograficzne: świadectwa w korespondencji, zachowanych fotografiach i wspomnieniach o Schulzu; to na płaszczyźnie biografii. Nie inaczej jest w recepcji krytycznej i badawczej dzieła Schulza, tu także są zaledwie ślady i przypuszczenia dotyczące stylu (np. sięgania do muzykologicznej leksyki) i kompozycji, często jednak są to sformułowania metaforyczne, nie stwierdzające w arbitralny sposób muzycznej inspiracji. Trzecia płaszczyzna badań Skrzypczyk dotyczy stylu Schulza, a którego wydobywa ona elementy „muzyczności” jego opowiadań, prac krytycznych i esejów. Zaraz na początku niniejszej recenzji muszę też zauważyć dwie cechy rozprawy: 1. Świetnie przeprowadzone przez autorkę poszukiwanie metodologii mogącej sprostać ambitnemu projektowi interpretacyjnemu; 2. Równie znakomitą erudycję autorki dotyczącą wszelkiego rodzaju świadectw recepcji dzieła Schulza – krytycznoliterackich, naukowych, popularyzatorskich itd. Wskazanim trzem płaszczyznom badawczych penetracji Skrzypczyk niejako towarzyszy kompozycja rozprawy – w rozdziale *Doświadczenia audialne – próba rekonstrukcji* autorka zdaje relację ze swoistego śledztwa biograficznego, w którym pyta o spotkania, przyjaźnie i przelotne znajomości Schulza z artystami-muzykami. Tu wprowadza świetną, chociaż metaforyczną, kategorię „biografii akustycznej”. W następnym rozdziale (*Motywy muzyczne*) analizuje ślady muzyczności w świecie przedstawionym opowiadań Schulza. W rozdziale *Muzyczność jako synonim poetyckości* zaś analizuje stronę brzmieniową Schulzowej prozy. Ostatni rozdział (*Nawiązania i inspiracje. Muzyczna recepcja życia i dzieła – od opery do popu*) zbiera wnioski interpretacyjne. Wszystkie rozdziały są spięte klamrą, jaką są świadectwa recepcji.

Jako że ślady muzycznych fascynacji i inspiracji są nikłe, autorka rozprawy przyjmuje w swojej „próbie rekonstrukcji” retorykę rzadko albo wcale w pracach humanistycznych mających być podstawą uzyskania stopnia lub tytułu naukowego wykorzystywaną, opartą na trybie przypuszczającym, albo domniemaniach. Ten gest dynamizuje wywód i powoduje, że rozprawę czyta się z dużym zainteresowaniem, a nie obniża to jej poznawczej wartości, nawet przeciwnie – Skrzypczyk poza dobrze opanowaną wiedzą o biografii Schulza i świetną erudycją dotyczącą jej dokumentów- świadectw manifestuje też godną pozazdroszczenia wyobraźnię interpretacyjną. Rozpoczyna od dwóch pytań – „Czy Bruno Schulz był muzykalny? Czy cenił muzykę, czy jej słuchał?” [s. 26], by płynnie przejść do przypomnienia dwóch przeciwstawnych stanowisk – Emila Górskiego i Elli Schulz-Podstolskiej oraz Marii Chasin. Górski i Schulz-Podstolska „przekazują obraz artysty niewrażliwego na muzykę” [s. 26], zaś Chasin (pianistka, przyjaciółka pisarza) o tym, że miała z Schulzem „porozumienie muzyczne”. Dalej pomiędzy tymi rozbieżnymi świadectwami Skrzypczyk mnoży pytania i wątpliwości. Oto próbka stylu tej części rozprawy: „Czy Schulz i Chasin wybierali się razem na spektakle i koncerty? Czy może główną scenerią ich spotkań było mieszkanie pianistki i łódzkie kawiarnie, czasami zakopiańskie wille? Czy zabierała przyjaciela na koncerty Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej? [...] Może autor *Wiosny* słuchał jej koncertu, który zrealizowała w Paryżu w 1924 roku, kiedy akompaniowała wybitnej sopranistce. Oldze Lynn. Może miał okazję usłyszeć w jej wykonaniu utwór *Deux morceaux chinois* lub kompozycje rosyjskiego pianisty Rachmaninowa, którego uwielbiała prezentować w latach trzydziestych we Francji?” [s. 39] Jak widać z tego fragmentu, a cała „biograficzna” część rozprawy napisana jest takim stylem, autorka rozprawy pojmuje badania humanistyczne jako stawianie pytań, a nie udzielanie arbitralnych, jednoznacznych i „obiektywnych” odpowiedzi. Biografia, legenda i dzieło Schulza skrywają jeszcze przed czytelnikami i badaczami wiele tajemnic, i właśnie zadawanie pytań do nich może przybliżać, bo trudno spodziewać się jeszcze zbyt wielu odkryć materialnych świadectw czy artefaktów. Ta praca poszukiwania (materialnych świadectw i artefaktów) rozpoczęta przez Jerzego Ficowskiego, a znakomicie kontynuowana przez „Schulz Forum” trwa, ale trudno oczekiwać, aby wiele jeszcze było do znalezienia... Trzeba więc pytać, spekulować, domniemywać, opierając się na czasem wątplych przesłankach i śladach. Jedno zdjęcie, poświadczające być może przelotną znajomość z Romanem Jasińskim jest (być może!) tropem prowadzącym do odpowiedzi na pytanie o muzykalność Schulza: „Co łączy go z Schulzem? Przypadkowe spotkanie podczas artystycznego rautu? Jedna noc sylwestrowa czy wieloletnia przyjaźń, po której nie ma śladu?” [s. 44] Fascynacja Tomaszem Mannem i jego esejem o Wagnerze, która (być może!) zaowocowała próbą

nawiązania kontaktu z niemieckim pisarzem i (być może!) napisaniem po niemiecku noweli *Die Heimker*, której (być może!) przekładem (ale nie wiadomo, kto był autorem przekładu) jest nowela *Ojczyzna*, w której bohaterem jest skrzypek... Toż to uprawianie fikcji! – napisałby konserwatywny historyk literatury... Ale właśnie dzięki tej „fikcji” Skrzypczyk przedstawia przekonujący, oryginalny i świetny moim zdaniem zarys interpretacji *Ojczyzny*. Ta – retoryczna, jak ją nazwałem – strategia przypomina metodę czytania stanowiącą jądro myślenia o literaturze przez Jacquesa Derridę, jego docierania do sensów przez marginesy, jego odkrywanie tekstowych szczelin. Po prawdzie autorka rozprawy nigdzie się na Derridę nie powołuje, ale sposobem w jaki czyta Schulza, nie tylko w „biograficznych” fragmentach, poświadcza inspirację także dekonstrukcją Derridy.

Po „próbie rekonstrukcji” śladów związku z życiem muzycznym i muzyką w biografii Schulza autorka dysertacji podejmuje następną próbę – napisania jego „biografii akustycznej”, „rozumianej jako hipotetyczną sekwencję udziału w zdarzeniach fonicznych” [zob. s. 48]. Mnoży wówczas kolejne pytania, tym razem o to, co mógł żyjący w Drohobyczu, ale też wcale często podróżujący po Polsce i Europie pisarz mógł słyszeć – w rodzinnym domu, na ulicach, w kawiarniach, w koncertowych salach, w parkach uzdrowiskowych miejscowości, w radio. Świadczeń – jak poprzednio – niewiele, a więc interpretatorka skazana jest niejako na hipotezę, że to, co Schulz mógł usłyszeć, pozostawiło ślady w jego prozie. I znowu przyznać muszę, że rekonstrukcja dźwiękowego świata Schulza przekonuje, autorka oprowadza po salach koncertowych, kawiarniach, ulicach itd., gdzie autor *Sanatorium pod klepsydrą* mógł się znajdować, przegląda programy oper, sal koncertowych, rekonstruuje dźwięki ulicznych orkiestr i muzyków, a także wsłuchuje się w melodie ulicznych katarynek i domowych pozytywek, przegląda też radiowe programy. W trakcie tej swoistej kwerendy wskazuje na miejsca w tekstach Schulza, które mogły być echem dźwiękowego świata, w którym się obracał. Czy były? Także tu Skrzypczyk uchyla się od jednoznacznej opinii, pozostają domysły i przypuszczenia. Wysoko oceniam też odwołanie się do „antropologii audialnej” (*Sound Studies*), jednego z kierunków poprzelomowej czy „nowej” humanistyki. Chcę tu pozwolić sobie na osobistą uwagę – wiele lat temu (czy dwadzieścia? może więcej?) opiekowałem się rozprawą doktorską, opartą na fikcyjnym przypuszczeniu, że Schulz dotarł do Katowic i spotkał się z Hansem Bellmerem, z którego to domniemania autor dotarł do zdumiewających wniosków o zbieżności w praktyce artystycznej Bellmera i Schulza, przede wszystkim w kontekście motywu manekina i sztuki awangardowej określanej przez nazistów jako „sztuka zdegenerowana”. Przypominam tamtą rozprawę, bo w postawie poznawczej

Skrzypczyk widzę podobieństwo, a owoce tak przygotowywanej interpretacji przyjdzie oceniać w następnych fragmentach dysertacji, gdy jej autorka „wejdzie” w teksty Schulza, w ich świat przedstawiony i styl.

Po rekonstrukcji Schulzowej „audiosfery” autorka dysertacji „sprawdza” jej obecność w opowiadaniach. Wpierw na poziomie leksyki – tu wskazuje na obecność wielu terminów dotyczących muzycznych gatunków, a także określeń ze słownika muzykologicznego i nazw instrumentów muzycznych oraz na stosunkowo częstą obecność w świecie przedstawionym postaci muzyków (skrzypków, pianistów, kataryniarzy). Jednak – i tu zgadzam się z interpretacją Skrzypczyk – najwięcej miejsca w świecie przedstawionym i jego „audiosferze” zajmują katarynki i jej dźwięki oraz kataryniarze. Ten motyw nie jest w moim przekonaniu w pełni przez autorkę rozprawy wykorzystany! Przynajmniej w dwóch aspektach: 1. Łączyłbym go z fascynacją Józefa i Jakuba technicznymi nowinkami; 2. Powtarzalność melodii i rytmu charakterystyczna dla katarynki (i pozytywki!) łączy się moim zdaniem z konstrukcją Schulzowych fabuł, w których łatwo wskazać na powtarzające się motywy i wątki (znikania i metamorfoz ojca, dominacji Adeli, kluczenia po labiryncie miasta itd.).

Swoją analizę opowiadań Schulza kończy autorka dysertacji uwagami dotyczącymi muzyczności stylu opartej przede wszystkim na rytmie realizowanym powtarzaniem słów lub ich cząstek oraz na sięganiu po wyrazy dźwiękonaśladowcze. Te fragmenty, chociaż świetnie wieńczące kompozycję rozprawy, przynoszą jednak rozczarowanie. Moim zdaniem Skrzypczyk, analizując styl Schulza, niejako uchyla się od interpretacji. I to pomimo iż wcześniej wspominała o fascynacji autora *Sanatorium pod klepsydrą* teorią rytmu Bolesława Leśmiana oraz o fascynacji zrytmizowaną i dźwiękonaśladowczą poezją Leśmiana i Juliana Tuwima, to w swojej analizie z tej informacji niewiele wynika. W konsekwencji teza (trafna!), że w systemie estetycznym Schulza kategoria „muzyczności” jest synonimem „poetyckości” jest stosunkowo słabo uargumentowana. W konsekwencji też czwarty rozdział rozprawy (*Muzyczność jako synonim poetyckości*) nieco rozczarowuje. Wrażenie rozczarowania jest złagodzone ostatnim fragmentem tego rozdziału (*Schulz i muzyka. Coda*), w którym Skrzypczyk wyznaje, iż zrelacjonowane w dysertacji badania prozy Schulza miały w założeniu być rodzajem wstępu/rekonesansu/inspiracji dla następnych schulzologów. I dobrze, humanistyka powinna być dialogiem palimpsestowo nawarstwiającym kolejne odczytania, inspirującym następne i następne... Żeby dopełnić ten skromny katalog krytycznych uwag, to zwracam jeszcze uwagę na „niedopełniony” w rozprawie wątek modernistycznych (w znaczeniu: „młodopolskich”) korzeni prozy Schulza, zasygnalizowany

na początku pracy, a potem gdzieś zarzucony. Moim zdaniem niesłusznie, bo synestezja jest figurą wyobraźni Schulza dominującą, nawet – jak sądzę – tę wyobraźnię „organizującą”, to „słyszenie barw” i „widzenie dźwięków”, zapis tego wszystkiego słowem... wyrasta w sposób dla mnie oczywisty z tradycji poezji i programów artystycznych Młodej Polski. Więcej! Nawet lektury Schulza, świetnie w pracy zrekonstruowana „audiosfera” jego dzieciństwa i młodości czy miejskie ukształtowanie przestrzeni jest stamtąd... z tamtej tradycji. Ale już – to oczywiste – nieco skażonej, zakłóconej inwazją modernizacji i naporem kultury popularnej. Wypada żałować, że Skrzypczyk – mimo intuicji w pracy artykułowanej – nie poprowadziła swoich interpretacji także w tym kierunku. Ale – to wracam do *Cody*... – inne cele badawcze autorka sobie wyznaczyła.

Niewiele pisałem w niniejszej recenzji o metodologicznej stronie pracy, precyzyjnie wyłożonej w otwierającym ją rozdziale (*Exordium metodologiczne. Na pograniczu dwóch dyscyplin*) i równie precyzyjnie oraz konsekwentnie realizowanej, bo nie mam właściwie żadnych krytycznych uwag, więcej – pewnego rodzaju metodologiczną powściągliwość dysertacji traktuję jako jej „wartość dodaną”. Podobnie zresztą jak piąty rozdział (*Nawiązania i inspiracje. Muzyczna recepcja życia i dzieła – od opery do popu*) oraz pierwszy aneks, w którym pracowicie skatologowano utwory muzyczne inspirowane dziełem Schulza (świetny to pomysł!)

Konkluzja recenzji może być jedna – stwierdzam, że dysertacja doktorska *Bruno Schulz i muzyka. Dzieło, nawiązania, inspiracje* napisana przez Aleksandrę Paulinę Skrzypczyk pod naukową opieką prof. dr. hab. Stanisława Rośka z naddatkiem spełnia wymagania postawione przez Ustawodawcę przez rozprawami mającymi wieńczyć przewód doktorski w naukach humanistycznych. Wnioskuje więc do Rady kierunku literaturoznawstwo na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego o dopuszczenie pani Aleksandry Pauliny Skrzypczyk do dalszych etapów przewodu. Temu wnioskowi niech towarzyszy następny – uważam, że po niewielkich poprawkach, głównie mających charakter redakcyjny, rozprawa powinna zostać w całości opublikowana, może w serii schulzowskiej towarzyszącej niejako periodykowi „Schulz Forum”?...



