



Dlaczego nie skręcić gdzieś w bok, w chaszczce, wyjść na chodnik, w uliczkę inną?  
(Różycki, 2012, s. 141)

W 2012 ukazała się książka *Bestiarium* – debiut powieściowy Tomasa Różyckiego, uznanego poety z kilkunastoletnim dorobkiem twórczym. Prozę tę, traktującą o wędrowce bezimiennego bohatera po krętych ulicach miasta (noszącego znamiona Opola) oraz fantasmagorycznej kamienicy przedziwnych krewnych mężczyzny, bez wątpienia można określić mianem onirycznej<sup>1</sup>. Postać wykreowana przez Różyckiego budzi się bowiem – być może jeszcze pod wpływem trunków spożytych na imprezie integracyjnej – w obcym mieszkaniu i wyrusza w poszukiwaniu własnego domu. Trafia do owej kamienicy, gdzie kolejne pomieszczenia odsłaniają nie tylko niecodzienne zdarzenia, ale przede wszystkim niezwykle krewnych, zdających się przebywać na granicy światów. Mężczyzna lawiruje między kolejnymi pomieszczeniami, odkrywa odłamki historii – tej rodzinnej i osobistej, lecz także pamięci zbiorowej, aby w finale wypłynąć z potopem na miejskie ulice i obudzić się zdezorientowanym we własnym łóżku. Opowieść stanowi zatem pewnego rodzaju zapis wędrowki mentalnej, w której każde, nawet najbardziej odległe wspomnienie, zdaje się mieć wielkie znaczenie.

*Bestiarium* przedstawia się jako powieść niezwykle intertekstualna. Różycki, pisarz bardzo świadomy historii literatury oraz kontekstów kulturowych, tworzy nader interesujący *patchwork*, w którym czytelnik odnaleźć może ślady rodem z dzieł Witolda Gombrowicza, Adama Mickiewicza, Dantego, Lewisa Carrolla oraz, interesującego mnie w niniejszym szkicu, Brunona Schulza. Relacje między debiu-

\* Artykuł stanowi fragment mojej pracy magisterskiej „*Szliśmy tak dobrą chwilę w kierunku nieznanym...*”. „*Bestiarium*” Tomasa Różyckiego na tle literackich motywów wędrowek, napisanej pod kierunkiem dr hab. Joanny Dembińskiej-Pawelec, prof. UŚ (Uniwersytet Śląski w Katowicach. Wydział Filologiczny. 2017. Maszynopis). Praca została wyróżniona w II edycji konkursu na najlepszą pracę magisterską obronioną w ramach seminariów prowadzonych przez pracowników Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Wydziału Filologicznego UŚ w roku akademickim 2016/2017.

<sup>1</sup> Na oniryzm *Bestiarium* wskazują w recenzjach powieści między innymi Paweł Huelle, Agnieszka Nęcka, Tomasz Mizerkiewicz, Dariusz Nowacki. Zob. HUELLE, 2012, s. 265–267; MIZERKIEWICZ, 2012, s. 8; NOWACKI, 2012, s. 30; NĘCKA, 2013, s. 184–186. Tematykę relacyjności *Bestiarium* z twórczością Brunona Schulza podejmuje również Tomasz Cieślak (zob. CIEŚLAK, 2017, s. 177–192).

tem powieściowym Tomasza Różyckiego a prozą drohobyczanina – w szczególności motyw wędrówki silnie obecny w twórczości obu pisarzy – stanowią zajmujący temat, na którym chciałabym skupić uwagę<sup>2</sup>.

Różycki nie ukrywa czytania w wielkiej, choć objętościowo skromnej twórczości autora *Sklepów cynamonowych*. Współczesny artysta w sposób często oczywisty nawiązuje do Schulzowskiej prozy – czasem przytacza bezpośrednio jedno z określeń związanych z pisarzem z Drohobycza, czasem zaś wykorzystuje jedynie rekwizyty czy schematy stanowiące w opowiadaniach Schulza pewnego rodzaju trzon. Dzięki tym niezwykle charakterystycznym zabiegom drohobyczanin ustanowił nową jakość, która pozwala odbiorcy na natychmiastowe zidentyfikowanie twórcy po lekturze niewielkiego fragmentu tekstu. Można przyjąć tezę, iż Różycki korzysta z typowego dla Brunona Schulza zestawu motywów i rekwizytów, a przy najmniej się nimi posiłkuje.

Co interesujące, autor *Bestiarium* nawiązuje do Schulzowskiej tradycji nie tylko w swojej twórczości, lecz także w trakcie na przykład wywiadów. Podczas rozmowy z Dorotą Wodecką Różycki wyznał, iż dla mitu Schulza postanowił odwiedzić Drohobycz (*Piszę, więc jestem. Nieśmiertelny*, 2013). Współczesny twórca otwarcie przyznaje, że postać autora *Sklepów cynamonowych* ma dla niego znaczenie wyjątkowe, a sam Drohobycz jawi się jako przestrzeń symboliczna<sup>3</sup>. Gdy zastanawia się nad rolą historii, miejsca i literatury, zaznacza: „Opowiadam tak, bo wydaje mi się wielką wartością nie tylko piarstwo Schulza, ale i postać, skupiająca w sobie opowieść o zaginionej Atlantydzie – o całym tamtym świecie, o tej zmieszanej sąsiedzkiej różnorodności, pełnej konfliktów, ale wydającej tak wspaniałe owoce w postaci sztuki” (*Piszę, więc jestem. Nieśmiertelny*, 2013).

Oczarowanie Różyckiego utworami Schulza widoczne pozostaje także w liryce autora *Dwunastu stacji*. Poetyckie nawiązania poprzedzają o kilkanaście lat *Bestiarium*, które wydaje się chyba najlepszym przykładem zafascynowania współczesnego twórcy piarstwem Brunona Schulza: w poezji Różyckiego „wędrówki drohobyczańskie”

2 Niektóre kwestie zostały przeze mnie poruszone w artykule *Przestrzenie wybraźni. O kreacjach świata przedstawionego w prozie Tomasza Różyckiego* (zob. SZUMIEC, 2018).

3 Różycki wyznaje, iż chętnie odwiedza zamieszkiwane przez wielkich twórców miejsca – na przykład Petersburg. Zapytany, czy „sprawdza” owe przestrzenie, odpowiada: „W zasadzie jeżdżę po NIC. Najbardziej bym chciał, żeby tam, gdzie pisali, żyli, nie było nic. Najbardziej lubię w takich momentach pomyłki, mistyfikacje, zafałszowania, nieporozumienia. Pokazuje się to okno, z którego wyglądał wybitny pisarz, albo klatkę schodową, nie do odróżnienia od innych, a potem okazuje się, że to nie jest pewne, czy tu właśnie mieszkał, albo nawet na pewno nie mieszkał tam wcale. Albo mieszkał, ale w miejscu kompletnie bez charakteru, z którego nie otwiera się żaden widok, np. w blokowisku. Piękne, odrestaurowane kamienice w wmurowaną tabliczką albo muzeum z biurkiem, z za którego oglądał zatokę, działając inaczej” (*Piszę, więc jestem. Nieśmiertelny*, 2013).

pojawiają się między innymi w tomie *Kolonie*, zwłaszcza w utworach *Cynamon i goździki* i *Zagłada wioski*, oraz w zbiorze *Świat i Antyświat (Pieśń Jedenasta (Szczęśliwa epoka))* (zob. RABIZO-BIREK, 2005; CZABANOWSKA-WRÓBEL, 2006; HORNIK, 2012; NALEWAJK, 2013).

Warto zwrócić uwagę, jak świat jest kreowany przez autora *Bestiarium* i w jaki sposób odnosi się on przy tym do teorii Brunona Schulza. Współczesny artysta szczególnie wyraz wyobraźni przestrzeni daje w swoich utworach prozatorskich: rzecz jasna w interesującym mnie debiucie powieściowym oraz w dziele *Tomi. Notatki z miejsca postoju*, jak również w poemacie *Dwanaście stacji*. Nadrzędną kategorię stanowi motyw wędrówki. W debiucie powieściowym Różyckiego przyjmuje formę kluczenia w labiryntach korytarzy i pokoi fantasmagorycznej kamienicy, w *Tomi* zaś – włączęgi po miejscach rzeczywistych, ale też wędrówki mentalnej, pełnej odwołań historycznych i kulturowych. *Dwanaście stacji* z kolei, swoista gra z arcydziełem Mickiewicza, ukazuje powrót bohatera w rodzinne strony oraz wypełnianie misji powierzonej mężczyźnie przez krewną<sup>4</sup>.

Utwory prozatorskie oraz poemat Różyckiego świetnie korespondują z teorią Schulza o mityzacji rzeczywistości. Autor *Sklepów cynamonowych* wyłożył w eseju *Mityzacja rzeczywistości* pogląd, iż świat jest kształtowany głównie przez mit i symbol (SCHULZ, 1998, s. 383–386). Sama mityzacja polega na nadawaniu elementom przestrzeni wyjątkowych znaczeń. Ten zabieg z kolei pozwala na ukazanie symboliki owych elementów, ich głębokiego sensu oraz na umiejscowienie ich w obrębie większej całości. Znakomicie widoczna jest realizacja tej tezy w prozie Tomasza Różyckiego. Współczesny twórca w umiejętny i świadomy sposób kreuje przestrzenie, które stanowią przedziwną momentami kombinację znaku, symbolu, alegorii i cytatu. Schulz pisze w *Mityzacji rzeczywistości*:

Zapominamy o tym, operując potocznym słowem, że są to fragmenty dawnych i wiecznych historyj, że budujemy, jak barbarzyńcy, nasze domy z ułamków rzeźb i posągów bogów. Najtrzeźwiejsze nasze pojęcia i określenia są dalekimi pochodnymi mitów i dawnych historyj. Nie ma ani okruszyny wśród naszych idei, która by nie pochodziła z mitologii – nie była przeobrażoną, okaleczoną, przeistoczoną mitologią (SCHULZ, 1998, s. 384).

Różycki mityzuje rzeczywistość na kilku płaszczyznach: przede wszystkim korzysta z typowych dla Schulza zestawów rekwizy-

<sup>4</sup> Poemat *Dwanaście stacji* jako grę z *Panem Tadeuszem* Mickiewicza odczytuje między innymi Alina Świeściak, która zauważa analogie między tymi dziełami zarówno „w skali makro, jak i mikro” (zob. ŚWIEŚCIAK, 2004, s. 63).

tów i konstrukcji. Zuzanna Waś, pisząca o mityzacji rzeczywistości w *Dwunastu stacjach* Różyckiego, zauważa: „Różycki pokazał pełen wyrozumiałości, serdeczności i akceptacji obraz więzi głównego bohatera z bliskimi, wspomnień rodzinnych i tęsknoty za przeszłością. Dla podkreślenia wagi tych tematów Różycki dokonał ich mityzacji, wzorując się na prozie Brunona Schulza, poprzez nawiązania do jej konkretnych motywów i wątków oraz poprzez zastosowanie tych samych mechanizmów wyobraźniowych” (WAŚ, 2013, s. 5).

Kolejną płaszczyzną wykorzystania mitu i symbolu w twórczości Tomasza Różyckiego są bezpośrednie odwołania do mitologii czy podań ludowych – widoczne jest to zwłaszcza w *Bestiarium*, gdzie wędrujący bohater napotyka szczątki fantastycznych stworzeń, takich jak olbrzymy i potwory (na przykład szkielet smoka morskiego, dinozaura, lewiatana, wielkoluda). W dziełach współczesnego pisarza wszelkiego rodzaju odniesienia intertekstualne, z których jego twórczość wydaje się wręcz uszyta, również stanowią rodzaj mityzacji. Autor podkreśla bowiem dialogowość, jak chce Schulz: „budowanie na fragmentach dawnych i wiecznych historii” (SCHULZ, 1998, s. 384). Uważam, iż w tekstach Różyckiego mitologizowany jest także sam Bruno Schulz. Bez wątpienia postacią pisarza z Drohobycza okazuje się kluczem do wielu ciekawych wniosków i interpretacji. Wszelkie te nawiązania wzbogacają twórczość autora *Bestiarium*. Pisarz nie daje jedynie popisu erudycji i znajomości kultury, lecz stwarza swój własny niepowtarzalny styl, tak wyróżniający Różyckiego na tle współczesnych twórców.

Oniryczna opowieść Różyckiego, podobnie jak proza Schulza, stanowi niejako mentalną wędrówkę bohaterów, podczas której za zadanie mają oni eksplorowanie mitów i historii zarówno osobistych, jak i zbiorowych, wymaga użycia odpowiednich środków językowych. Niezwykle istotne wydaje się podkreślenie mocy słów, które pozwalają odbiorcom tekstów na odbycie podróży nie tylko wewnętrznej, śladem tułających się postaci, lecz także lingwistycznej, ukazującej kunszt twórcy z Drohobycza i autora *Bestiarium*.

Bez wątpienia jednym z najbardziej zajmujących zagadnień w kontekście debiutanckiej powieści Różyckiego jest jej warstwa językowa. Władysław Panas w artykule „Zstąpienie w esencjonalność”. *O kształtach słowa w prozie Brunona Schulza* zwraca uwagę na szczególnie istotne, typowe dla twórczości drohobyczanina kwestie językowe, choćby prowadzenie narracji z perspektywy pierwszooosobowej, monologizacja, korzystanie z przeciwstawności i opalizacja znaczeń (PANAS, 1976, s. 75–89). Bez wątpienia cechy te charakteryzują również (w mniejszym bądź większym stopniu) *Bestiarium*.

Interesującą kwestię stanowi swoista leksyka obu autorów. Józef Olejniczak zwraca uwagę na wielość typowych dla różnych dyscyplin naukowych terminów, które można odnaleźć w twórczości

Schulza (filozofia, estetyka, antropologia, fizyka, medycyna, zoologia etc.) (OLEJNICZAK, 2013, s. 48). Tomasz Różycki także – choć w stopniu bez porównania mniejszym – konstruuje wywód bohatera *Bestiarium* z pomocą określeń zapożyczonych z różnych dziedzin. Pojawiają się zatem w powieści nazwy związane zarówno z alchemią (*Rosarium Philosophorum*, *Splendor Solis*), jak i z alkoholami (wymienienie poszczególnych alkoholi, po których pozostała ogromna liczba pustych butelek). Najbardziej chyba charakterystycznym przykładem dialogiczności jest nawiązanie do terminologii medycznej. W jednej ze scen książki Różyckiego kuzyn bohatera Bronio i jego kochanka Aniela narkotyzują się raphacholinem, clemastinem, sorbitolem, aspiryną, rutinascorbinem, tiaminą, chlorchinaldinem, ryboflawiną, rycyną, vibovitem, calcium i alka-primem (RÓŻYCKI, 2012, s. 104). Wart zauważenia jest również fakt, iż *Bestiarium* obfituje w nazwy własne związane z konkretną marką produktu, jak „Nescafé”, „Real” czy „Biedronka”; z ich pomocą autor tworzy sieć splatającą świat fantasmagorycznej kamienicy ze współczesną kulturą i popkulturą, a także elementami otaczającej rzeczywistości.

Już od wstępnych zdań dzieła Różyckiego zauważa się, iż pisarz nawiązuje do opowiadań Schulza nie tylko tematycznie (choćby gdy korzysta z toposów charakterystycznych dla kategorii oniryzmu), stylistycznie, lecz także składniowo. Uwidacznia się to zwłaszcza w sposobie tworzenia zdań wielokrotnie złożonych. Warto przytoczyć choć niewielki fragment Schulzowskiej prozy świadczący o tej jej wyjątkowej cesze. W opowiadaniu *Emeryt* Schulz opis porannego nieba kreśli wyłącznie jednym zdaniem:

Owego dnia już rano niebo stało się żółte i późne, modelowane na tym tle w mętnoszare linie imaginacyjnych krajobrazów, wielkich i mglistych pustkowi, odchodzących perspektywicznie malejącymi kulisami wzgórzy i fałdów zagęszczających się i drobniejących aż daleko na wschód, gdzie urywało się nagle jak falisty brzeg ulatującej kurtyny i ukazywało dalszy plan, głębsze niebo, lukę przestraszonej błądności, blade i przerażone światło najdalszej dali – bezbarwne, wodniste, jasne, którym jak ostatecznym osłupieniem kończył się i zamykał ten horyzont (SCHULZ, 2013a, s. 418–419).

Autor *Bestiarium* niewątpliwie korzysta z Schulzowskiej tradycji, gdy konstruuje wypowiedzi wielokrotnie złożone. Uwidacznia się owo działanie już na pierwszych kartach powieści:

Więc odkręciłem kran, ale ten tylko zacharczał, zagulgotał i zapał jak kogut, zagdakał i zasyczał, warknął i zaszczekał, wygiął się i szarpnął, i wreszcie, targnięty konwulsją, wypuś-

cił jedną tylko kroplę, która upadła w ciemną czeluść zlewu z hukiem strasznym, pomiędzy stos naczyń, brudne statki, tłuste sztuce, pomiędzy garnki, filiżanki, kubki, między kieliszki, łyżki i półmiski, tam, w samą otchłań, na samo dno straty (RÓŻYCKI, 2012, s. 8).

Różycki nierzadko wyolbrzymia i tak już wielopoziomowy model zdań Schulza. W *Bestiarium* odnaleźć można bowiem nie tylko wypowiedzi złożone dwu- czy trzykrotnie, lecz także znacznie bardziej skomplikowane konstrukcje, których bez wątplenia najjaskrawszym przykładem jest opis uwięzionych w butelkach dusz: bohater powieści podczas swojej wędrówki po fantasmagorycznym domu wymienia ponad sto rodzajów butelek, w których dusze się znajdują (opis wszystkich butelek zajmuje całą stronę powieści!):

Lecz kiedy przyjrzałem się lepiej, zauważyłem, że butelki, choć każda z nich nieco innej formy i barwy – a były wśród nich te po wódce, po mleku, po oranżadzie, po piwie, po oleju i occie, po winie i koniaku, whiskey, grappie, likierach [...], po Dom Perignon, po wodzie kolońskiej, wodzie brzozonej, ogórkowej, po syropie [...], po olejku, po klemastynie i aldehydzie – wszystkie butelki były niestety puste (RÓŻYCKI, 2012, s. 83-84).

Przytoczone przykłady ukazują nie tylko zamięłowanie Różyckiego do stosowania Schulzowskich konstrukcji zdaniowych, lecz także kolejne cechy łączące dwóch pisarzy: skłonności do wyliczeń i dostrzeganie najmniejszych nawet przedmiotów. Niezwykle ciekawie prezentują się w tekstach obu twórców zwielokrotnione określenia owych artefaktów czy zjawisk, enumeracje oraz pewnego rodzaju niezdolność do nazwania rzeczy – w kontekście twórczości Schulza pisze o tym Włodzimierz BOŁECKI (1980, s. 177). Nieustanne próby nazywania otaczającej rzeczywistości towarzyszą bohaterowi *Bestiarium* zarówno przed wkroczeniem mężczyzny do fantastycznej kamienicy, jak i po tym zdarzeniu. Szczególnie interesująco przedstawia się fragment, w którym przemierzający kolejne piętra i zakamarki domostwa mężczyzna spotyka kobietę o imieniu Aniela<sup>5</sup>. Usiłuje on zarysować nieco postaci, co okazuje się niemożliwe:

5 Uwidacznia się kolejna paralela: epatująca erotyzmem Aniela Różyckiego przypomina Schulzowską Adelę. Kwestia obecności kobiet w życiu i twórczości Brunona Schulza jest jednym z bardziej interesujących – i często komentowanych – tematów (zob. MARKOWSKI, 1994, s. 286-295; SULIKOWSKI, 1994, s. 179-185; DYBEL, 2013, s. 242-257). W nowszych opracowaniach zajmująco przedstawia ów temat między innymi Jan GONDOWICZ (2014, s. 55-88). Warto również zwrócić uwagę na publikację *Kobiety i Schulz* Anny KASZUBY-DĘBSKIEJ (2016).

Na łóżku zmierzwiona pościel, skołtuniona kołdra, obok niej kobieta naga, zielonkawa lekko, rozczapierzona, ulepiona z plam, pulchna, lecz chuda, coś nie tak, nielogiczna, z kreską czarną, z czerwoną kreską, nabrzmiałą wargą, sutkiem, ze sklejonym włosiem (RÓŻYCKI, 2012, s. 98).

Nieudane próby odnalezienia koloru opisującego wygląd Anieli, sprzeczne, wykluczające się określenia kobiety z jednej strony pokazują niemożność oddania słowami otaczającej, onirycznej rzeczywistości, z drugiej – podkreślają świadomość literacką Różyckiego, korzystającego z szerokiego spektrum środków tradycji i kultury literackiej. Proza autora *Bestiarium* wydaje się pogłębiać mocną już groteskę Brunona Schulza, nie parodiuje jednak opowiadań twórcy z Drohobycza, choć być może nosi znamię pastiszu. Różycki kontroluje elementy charakterystyczne dla dzieł Schulza, a przy tym ustanawia swój odrębny i oryginalny styl.

Wyliczenia, jakie zostały zastosowane w *Bestiarium*, nie stoją jednak w sprzeczności z funkcjami enumeracji Schulza. Różycki w swojej kreacji obszaru pozostającego na granicy świata żywych i umarłych sugeruje występowanie zjawisk, których wyjaśnienie jest przecież niemożliwe. Sam artysta nie dąży do tłumaczenia osobliwości – jeśli już je jakoś wyjaśnia, to faktem zanurzenia powieści w sferze onirycznej, w której, jak pisze, „wszelki absurd stał się możliwy, absurd stał się zwykłością” (RÓŻYCKI, 2012, s. 9). Gatunek dzieła konotuje jeszcze kilka cech językowych, które obserwowane są nie tylko w *Bestiarium* Różyckiego i opowiadaniach Brunona Schulza, lecz także w innych utworach określanych jako oniryczne. Sen występuje bowiem jako motyw lub też swoista zasada kompozycyjna, co prowadzi do uporządkowania tekstu wedle pewnych reguł, chodzi na przykład o to, iż związki między elementami mają luźny charakter, oraz o kwestionowanie zasad logiki i racjonalności. Zabiegi te sprawiają, iż dzieło jawi się jako fragmentaryczne, niejednorodne. Motyw wędrówki idealnie dopełnia wspomniane cechy – bohater *Bestiarium* (podobnie jak Józio w prozie Schulza) odbywa podróż wewnętrzną, która nie może przecież wyróżniać się uporządkowaniem i całkowitą klarownością.

Warto w tym miejscu dostrzec oniryczną wędrówkę postaci wykreowanej przez Różyckiego w debiutanckiej powieści, a szczególnie uwagę zwrócić na miejsce odwiedzin bohatera oraz na gospodarzy owej przestrzeni. Bezimienny mężczyzna wkracza do fantasmagorycznej kamienicy, gdzie napotyka członków swojej rodziny oraz innych, niespokrewnionych z nim bohaterów (na przykład opiekunkę babki Apolonii czy Anielę – kobietę związaną dziwną relacją z kuzynem Broniem). Mieszkańcy domu są postaciami wyjątkowo osobliwymi: jawią się bowiem jako bohaterowie z zaświatów.

Są żywi – często podkreślana jest ich sfera cielesna, a jednocześnie umarli – babka, jak pisze Różycki, to może „praprababka” lub też „prapraprababka” (RÓŻYCKI, 2012, s. 28). Mimo niewątpliwie nieprzeciętności tych postaci widoczne jest ich silne uwikłanie w dzieje historyczne i kulturowe, czasem bohaterowie stają się wręcz symbolami wydarzeń przeszłości. Jednocześnie niektórzy członkowie owej rodziny wykazują magiczne zdolności: Wuj więzi dusze w butelce, a Stryj przewiduje potop. Postaci przypominają nieco duchy czy też echa przeszłości, są obecne w umyśle bohatera – stanowią swoistą retrospektywę historii zarówno rodzinnej, jak i powszechnej. Odnosi się zatem wrażenie, iż niezwykła rodzina zawieszona jest na granicy światów, balansuje niejako pomiędzy snem i rzeczywistością.

Temat fantasmagorycznej rodziny pojawia się także w prozie Brunona Schulza – mało tego, to chyba jeden z najbardziej wyrazistych wątków opowiadań cyklów *Sklepy cynamonowe* i *Sanatorium pod Klepsydrą*. Niezwykle charakterystyczną postacią stanowi tutaj ojciec, gdyż w zasadzie jest nieustannie obecny poprzez swoją nieobecność. Józio, przemierzając kolejne ulice fantasmagorycznego miasta czy też przesiadując w nie mniej niezwykłym domu, rozpamiętuje brak ojca. Pustka po nim nie przejawia się tylko w momentach rzeczywistej nieobecności ojca, ale również, a może przede wszystkim, w sytuacjach, kiedy starszy mężczyzna znajduje się w domu, lecz jest zupełnie oderwany od rzeczywistości – skupia się na swoich przemianach (zarówno mentalnych, jak i materialnych), by w końcu zniknąć zupełnie. Bohater ten idealnie wypełniłby wymagowaną przestrzeń *Bestiarium* – jak członkowie fantasmagorycznej rodziny ukazują się na granicy światów, jest i obecny, i nieuchwytny. Z pewnością odgrywa znaczącą rolę, podobnie jak postaci wykreowane przez Różyckiego, w stworzeniu przestrzeni silnie zmitologizowanej<sup>6</sup>.

W *Bestiarium* motyw wędrówki stanowi znakomite nawiązanie zwłaszcza do jednego z opowiadań Brunona Schulza – *Sanatorium pod Klepsydrą*. Ta jedna z najsłynniejszych opowieści pisarza z Drohobycza rozpoczyna się krótkim zdaniem: „Podróż trwała długo” (SCHULZ, 2013a, s. 286). Bohater Schulza wyrusza w drogę do tajemniczego sanatorium, aby odwiedzić przebywającego tam ojca. Okazuje się jednak, iż ośrodek ten nie jest zwyczajny: dochodzi w nim do manipulacji czasem, a przebywający tam ludzie mają trudny do określenia status ontologiczny. Wydaje się, iż Tomasz Różycki wykreował w *Bestiarium* przestrzeń na wzór fantasmagorycznego sanatorium. Niektóre elementy debiutanckiej powieści współczes-

<sup>6</sup> Rola postaci ojca w życiu i twórczości Brunona Schulza stanowi niezwykle istotny temat. Zob. KOSTRZEWA, 1995, s. 29–47; OLCZANOWSKI, 1995, s. 40–53; 1996, s. 74–93; GONDOWICZ, 2014, s. 151–160.



nego autora charakteryzują się szczególną paralelnością z komponentami Schulzowskiej prozy.

Jedną z najbardziej uderzających kwestii jest kreacja przestrzeni przez Różyckiego, z pewnością korzystającego w tym zakresie z tradycji pisarskiej Brunona Schulza. Istotny w tym kontekście wydaje się komentarz Teresy i Jerzego Jarzębskich: „dzieło Schulza jest »snem napisanym«, a zatem czas i przestrzeń poddane są w nim onirycznym prawidłom swobodnej transformacji, bohater jest »symbolem autora«, a wszystkie wydarzenia obciążone, jakby powiedział Gombrowicz »strasliwym i niedocieczonym znaczeniem«” (JARZĘBSKY, 1976, s. 56). Podobnie rzecz ma się w powieści Różyckiego, gdzie, jak wyznaje postać wykreowana przez współczesnego pisarza, „wszelki absurd stał się możliwy” (RÓŻYCKI, 2012, s. 9).

Dostrzegalna jest, rzecz jasna, wszechobecna atmosfera oniryzmu. Sama już pora wędrówki – noc lub też czas sugerujący ciemność i ponurość – wskazuje na podobieństwa książki Różyckiego do swoistej galicyjskiej fantastyki autora *Sanatorium pod Klepsydrą*. Bezimienny bohater Różyckiego przygodę rozpoczyna w momencie przebudzenia. Chwila ta nie następuje jednakże o poranku – mężczyzna zauważa, iż „księżyc świeci, świeci blade, ale uparcie i zabija światłem, przebija promieniem” (RÓŻYCKI, 2012, s. 9). Można jednak pokusić się o twierdzenie, że Różycki prowadzi z czytelnikiem swoistą grę – wyraz „promień” konotuje raczej określenie „słońce”. Noc w *Bestiarium* jest jednakże nocą szczególną. Okazuje się bowiem, iż przepełnia ją blask; bohater tak to opisuje:

Przede mną biegł piesek, może rudy, a może lekko fosforyzował z powodu silnej aktywności księżycowego blasku [...] (RÓŻYCKI, 2012, s. 15).

Powieść kończy się także nocą. Bohater, przebudziwszy się ze snu, zastanawia się: „Co to za noc, kto ją tu postawił?” (RÓŻYCKI, 2012, s. 206). Meandryczność czasowości i przestrzeni to zatem niezwykle istotna kwestia w kontekście prób interpretacji prozy Różyckiego.

Co ciekawe, ostatnie zdania *Bestiarium* odwołują się bezpośrednio do Schulzowskiej prozy<sup>7</sup>. Bohater po wybudzeniu się z niezwykłego snu wypowiada słowa: „Lipiec, proszę państwa” (RÓŻYCKI, 2012, s. 206). Jest to, co oczywiste, aluzja do opowiadania Schulza *Noc lipcowa*. Paralelność fragmentów obu dzieł wydaje się znamienna. Pisarz z Drohobycza kończy bowiem *Noc lipcową* w następujący sposób:

7 Określenia czasu akcji *Bestiarium* (tj. lipcowa noc) pojawiają się od początku powieści, jednakże to właśnie jej finał stanowi w mojej opinii najbardziej charakterystyczny przykład inspiracji prozą Schulza.

To jest chwila, kiedy na najtrzęwieszą, na bezsenną głowę spływa przez moment zamroka senna. Chorzy, bardzo smutni i rozdarci, mają wtedy chwilę ulgi. Kto wie, jak długo trwa ten moment, przez który noc zapuszcza kurtynę na to, co się dzieje w jej głębi, ale ten krótki antrakt wystarczy do przedstawienia sceny, do usunięcia ogromnej aparatury, do zlikwidowania wielkiej imprezy nocy z całą jej ciemną, fantastyczną pompą. Budzisz się przestraszony z uczuciem, żeś coś zapóźnił, i w samej rzeczy widzisz na horyzoncie jasną smugę świtu i czarną konsolidującą się masę ziemi (SCHULZ, 2013a, s. 217–218).

W *Bestiarium* Różycki korzysta z podobnych motywów:

Co to za noc, kto ją tu postawił? Co tutaj zaszło wczoraj? Spojrzałem wkoło. Za oknem miasto jakby lekko drżało. Łóżko skrzypiało, kołysało się lekko, dokąd płyniemy dzisiaj, kapi-tanie? Noc była piękna, ciało z czarną kością. Lipiec, pro-szę państwa. Żadnego spania, tylko elektryczność, pastylka gorzka, przegryziona na pół na języku. I szklanki wody szuka ręka po omacku (RÓŻYCKI, 2012, s. 206).

Istotne wydaje mi się przytoczenie w tym miejscu fragmentu opowiadania Schulza *Wiosna*:

wkraczamy w czas nielegalny, w noc pozbawioną kon-troli, podległą wszelkim wybrykom i fanaberiom nocnym<sup>8</sup> (SCHULZ, 2013a, s. 179).

Bliźniacze niemalże określenie odnaleźć można w *Bestiarium* Różyckiego. Bohater powieści oznajmia bowiem:

Byłem we śnie i wszelki absurd stał się możliwy, absurd stał się zwykłością (RÓŻYCKI, 2012, s. 9).

Widoczne jest zatem u obu autorów ustanowienie nocy jako głównej przestrzeni wyobraźni, w której mają miejsce zdarzenia niczym z romantycznej ballady: pojawiają się tajemnicze postaci czy momenty niesamowite i zagadkowe (ZGORZELSKI, oprac., OPACKI, współudz., 1962). Jednocześnie to właśnie noc jawi się jako pora wędrówek – zarówno tych fizycznych, wiązanych z kluczeniem po mieście, jak i, co oczywiste, podróży onirycznych, ze zwiedzaniem duszy i umysłu.

<sup>8</sup> Cytat ten przywołują także twórcy *Słownika schulzowskiego* w opracowaniu hasła *Przestrzeń*. Zob. BOLECKI, JARZĘBSKI, ROSIEK, oprac. i red., 2003.

Obszar, po którym poruszają się bohaterowie prozy Schulza i Różyckiego, to silnie mitologizowane miasto, ale noszące rysy miast rodzinnych pisarzy: Drohobycza u Brunona Schulza oraz Opola u Tomasza Różyckiego. Prawdziwa podróż rozpoczyna się jednakże w momencie wkroczenia mężczyzn na płaszczyzny fantasmagoryczne, a zatem do sanatorium w przypadku postaci wykreowanej przez drohobyczanina (*Sanatorium pod Klepsydrą*) oraz do tajemniczej kamienicy w *Bestiarium*. Znaczącą kwestią jest czasowość, jaka występuje w obu tych przestrzeniach.

Problematyka niedookreślonego lub też wręcz niemożliwego zaistnienia statusu czasu to jedna z najbardziej charakterystycznych cech utworów prozatorskich Brunona Schulza. „Trzynasty miesiąc”, „boczna odnoga czasu” stanowią, obok pór roku, określenia czasowości pojawiające się w opowiadaniach drohobyczanina (JARZĘBSKI, 1998, s. LVIII–LIX). Wiele wydarzeń ma charakter czasu pustego. Jak zauważa Krzysztof Stala: „Pustka »jałowy budulec nicości« – pojawia się w opowiadaniach najczęściej przy okazji przygotowywania specyficznej, Schulzowskiej »akcji«” (STAŁA, 1994, s. 207).

Ciekawa realizacja problematyki temporalności umiejscowiona została przez Schulza choćby w opowiadaniu *Sanatorium pod Klepsydrą*. Jedną z postaci zamieszkujących tajemniczy ośrodek to doktor Gotard. Manipuluje on czasem, na przykład opóźnia go, czym ujawnia swoje pragnienie „zabawy w Boga”. Już samo nazwisko bohatera – Gotard – sytuuje go w boskiej pozycji (ang. *God*, niem. *Gott*). Jak zaznacza Jerzy Jarzębski: „Szczególnie w tym ostatnim przypadku, tzn. w świecie sanatorium Dra Gotarda, relacje temporalne komplikują się wydatnie, pojawia się chwyt symultanizmu czasowego, a na koniec bohater uwikłany zostaje w klasyczną »pętlę«, upodabniając się w finale opowieści do człowieka, któremu zaglądał w oczy na jej wstępie” (JARZĘBSKI, 1998, s. LIX).

Labiryntowość nie tylko przestrzeni, lecz także czasu stanowi istotną kwestię w debiutanckiej powieści Tomasza Różyckiego. Doskonale uwidacznia się zabieg na pozór bezładnego uwikłania bohatera w czasowość: mężczyzna, główny bohater *Bestiarium*, przebywa bowiem zarówno w czasie dla niego teraźniejszym – opowiada wszak o libacji, w której brał udział – jak i w sferze onirycznej. Po przebudzeniu się w obcym mieszkaniu wypowiada słowa:

I zrozumiałem, że przebywam nadal we śnie, jakby noc cała leżała na mnie, bulgocząc i mrużąc (RÓŻYCKI, 2012, s. 7).

W wędrówce po mieście, mityzowanym Opolu, towarzyszy mężczyźnie faustowski wręcz piesek. Co interesujące, pies w wielu mitologiach przedstawiany był jako zwierzę pośredniczące między światem żywych i umarłych (*Łeksykon symboli* – Herder, 2009, s. 222–

223). Uwidacznia się tu kolejna paralela z twórczością autora *Sanatorium pod Klepsydrą* – wejścia do tytułowego sanatorium strzegła bowiem, obok stada czarnych psów, bestia, będąca pół psem, pół (jak się okazuje później) człowiekiem. Bohater opowiadania Schulza opisuje spotkanie ze stróżującymi psami następująco:

W pobliżu Sanatorium roi się od czarnych psów. Różnej wielkości i kształtu, przebiegają nisko w zmięczeniu wszystkie drogi i ścieżki, wciągnięte w swoje psie sprawy, ciche, pełne napięcia i uwagi [...]. Na tę plagę psów nie ma rady, ale po co, u licha, zarząd Sanatorium trzyma na łańcuchu ogromnego wilczura, straszliwą bestię, prawdziwego wilkołaka o demonicznej wprost dzikości? (SCHULZ, 2013a, s. 329–331)

Wspomniane zwierzę pojawia się w tekstach obu pisarzy w momencie, gdy ich bohaterowie odnajdują tajemnicze przestrzenie: sanatorium u Schulza oraz kamienicę u Różyckiego. W kontekście *Bestiarium* niezwykle ciekawą kwestię stanowi powiązanie symbolu psa z „przodkami i rodzicami ludzi” (*Leksykon symboli – Herder*, 2009, s. 222–223). Bohater bowiem w tajemniczej kamienicy odwiedza (umarłych, na wpół żyjących bądź żywych) Babkę, Wuję, Stryja, kuzynostwo i innych krewnych – a trafia tam wszak dzięki pomocy rudego psa, prowadzącego mężczyznę przez uliczne zakamarki. Czasowość historyczna, mitologiczna i współczesna tworzą kolaż, który Bruno Schulz z pewnością określiłby mianem mityzacji rzeczywistości. Jak zaznaczał drohobyczanin, każda opowieść wynika przecie z innej, pierwotnej historii. Różycki doskonale tę aurę mityczności wytworzył.

Bohater powieści współczesnego twórcy, gdy w końcu trafia do fantasmagorycznej kamienicy, wkracza w zupełnie inny wymiar temporalny. Napotyka postaci na granicy świata żywych i umarłych, ale również dostrzega ukryte w piwnicach szczątki fantastycznych stworzeń, elementy mitologii – zarówno tej „wielkiej”, jak i rodzinnej. Fragmenty historii osobistej bohaterów *Bestiarium*, umiejscawiane w różnych momentach historii powszechnej przeplatają się z opowieściami fantastycznymi – takimi, których realności czytelnik nie może być pewien, albo też takimi, co do których jest przekonany, iż dane fakty zaistnieć absolutnie nie mogły. Wiąże się to, rzecz jasna, z wszechogarniającym powieść klimatem snu. Doskonale oddaje tę cechę narracji wypowiedź głównego bohatera:

Ach, sen, cholerny sen, w którym wszystko jest możliwe, błogosławiona wolność zdarzeń, fizyka, chemia i biologia spięte w jeden kotylion rzucony na wrzącą wodę! (RÓŻYCKI, 2012, s. 21)

W powieści Różyckiego nie sposób dociec, co jest prawdą, a co jedynie sennym marzeniem; być może wszystko jest ułudą i fatamorganą. Interesujące wydaje się już samo słowo „fatamorgana”. Używa go Różycki, kiedy opisuje sytuację mającą miejsce w rodzinnej kamienicy:

Na nosie miała pani Mania okulary, na głowie dziwny biały czepek zrobiony z włóczki, pod nim długie włosy, a u stóp kanapki, na której siedziała, kolorowe pismo leżało porzucone. Aktorzy, prezenterzy, dziennikarze, piosenkarze, goło, radośnie, kolorowo, reklamy, zdrady, zemsty, kary, długopis, który poturlał się pod fotel i w kratki krzyżówki wpisane krzywo słowo „FATAMORGANA” (RÓŻYCKI, 2012, s. 31).

Zaznaczyć należy, iż w prozie Brunona Schulza wyraz ten także miał duże znaczenie. Pojawił się na przykład w opowiadaniu *Druga jesień*:

Ta druga jesień naszej prowincji nie jest niczym innym jak chorą fatamorganą, wypromieniowaną w wyolbrzymionej projekcji na nasze niebo przez umierające, zamknięte piękno naszych muzeów (SCHULZ, 2013a, s. 242).

Interesujący mnie leksem odnaleźć można także w *Traktacie o manekinach*:

- Nim zapadł wieczór - kończył ojciec - nie było już śladu tego świetnego rozkwitu. Cała złudna ta fatamorgana była tylko mistyfikacją, wypadkiem dziwnej symulacji materii, która podszywa się pod pozór życia (SCHULZ, 2013b, s. 112).

Warto zatem zastanowić się, co oznaczać może „fatamorgana”. Najpopularniejszym chyba znaczeniem interesującego mnie słowa jest „złudzenie optyczne, wrażenie oglądania oddalonych obiektów spowodowane zmianami załamania światła w powietrzu” (SMAZA, 2003, s. 100). Potocznie używa się wyrazu „fatamorgana” na określenie ‘złudzenia, przywidzenia’ (SMAZA, 2003, s. 100). Zarówno w *Bestiarium*, jak i w Schulzowskiej prozie tak rozumiana „fatamorgana” może służyć za swoiste motto: optyka zdarzeń jest zmienna, niepewna, historie wyłaniają się, aby po chwili zniknąć, a cała wędrówka w dużej mierze okazuje się złudzeniem. Bardziej interesującą kwestię stanowi jednak geneza słowa „fatamorgana” (czyli dosłownie: „wróżka Morgana”). Uważa się, iż nazwa określająca zjawisko tworzenia zmiennych obrazów pochodzi od imienia Morgana; kobieta o tym imieniu to wróżka z podań o królu Artu-

rze i Okrągłym Stole (KOPALIŃSKI, 2000, s. 166). Postać ta miała posiadać zdolność wywoływania miraży, a więc ułudy. Znamienne okazuje się zatem, iż to właśnie wróżka lub też czarodziejka patronuje utworom obu pisarzy, w których dziełach można odnaleźć elementy typowe dla gatunków fantastycznych. Bo czyż nie stanowi takiego komponentu uwięzienie dusz w butelkach przez wuja Jana lub piwniczna egzystencja istot zwierzopodobnych w *Bestiarium* oraz fizyczne przemiany ojca w prozie Schulza?

W powieści Różyckiego odnaleźć możemy jeszcze jeden element przywodzący na myśl utwory autora *Sklepow cynamonowych*: kwestie choroby. Wędrówka bohatera *Bestiarium* jest, rzecz jasna, podróżą mentalną – mężczyzna śpi, a kolejne obrazy i wspomnienia są mu podsuwane przez marzenie sennie. Nie jest to jednoznaczne z zupełnym odcieśnieniem postaci. Wręcz przeciwnie, włóczęga bohatera ma także charakter cielesny. Różycki skupia uwagę na ciele, zwłaszcza tym w trakcie trwania choroby; pisarz tworzy przedziwny spłot egzotycznych, onirycznych wydarzeń i codziennych czynności przyjmowania medykamentów.

Uderzający jest przy tym paralelizm motywów choroby w *Bestiarium* Różyckiego i *Sanatorium pod Klepsydrą* Brunona Schulza, choć oczywiście w prozie pisarza z Drohobycza jest ich o wiele więcej (postać ojca, Dodo, emeryta). Fantasmagoryczna kamienica *Bestiarium* stanowi niejako rodzaj sanatorium, ponieważ wiele postaci znajdujących się w kolejnych pokojach cierpi na różne dolegliwości. Najbardziej wyrazista postać to babka Apolonia, którą mężczyzna napotyka jako pierwszą. Kiedy bohater wchodzi do pokoju krewnej, obserwuje pomieszczenie i wyznaje (dostrzec tu można ślad Schulzowskiej wręcz precyzji), iż:

Na szafce przy łóżku widziałem lekarstwa w tabletkach, maściach, flakonikach i butelkach [...] (RÓŻYCKI, 2012, s. 22).

Babka Apolonia wyraźnie przedstawia się jako osoba chora – poszczególne członki odmawiają jej już posłuszeństwa. Leki podaje babce pani Mania, która sama w finale powieści uskarża się na bóle głowy. Inni przebywający w kamienicy bohaterowie także mają kontakt ze środkami farmakologicznymi – Bronio i Aniela na przykład „narkotyzują się” lekami.

Atmosfera przesyciona kluczeniem po zagadkowej przestrzeni, stałą obecnością medykamentów oraz pojawianiem się postaci o niejasnym statusie ontologicznym przywodzi na myśl, jak wspomniałam, Schulzowskie *Sanatorium pod Klepsydrą*<sup>9</sup>. Już sama nazwa

<sup>9</sup> Nie sposób nie nawiązać tutaj do innego utworu traktującego o pobycie postaci w przestrzeni tajemniczego sanatorium. Tomasz Mann w powieści *Czarodziejska góra*

sanatorium, która nie kojarzy się z optymistycznym rozstrzygnięciem losów pensjonariuszy, współgra z równie interesującym tytułem współczesnej powieści – *Bestiarium*. Wydaje się, iż w powieści Różyckiego wszystkie postaci noszą znamiona osobliwości z *bestiarium* – stanowią bowiem przegląd „menażerii”, ciekawych, osobliwych przypadków.

Pozostajmy w tematyce osobliwych postaci *Bestiarium*. Warto zwrócić uwagę na wykreowane przez Różyckiego istoty człowiecze, a jednak mające cechy zwierzęce. Na takich bohaterów natrafia mężczyzna wędrujący po kolejnych pomieszczeniach tajemniczej kamienicy. Gdy w towarzystwie przewodnika – Wuja – wchodzi do kuchni, widzi robotników zajętych przygotowywaniem posiłków. Bohater opisuje, iż

[Wuj – A.S.] Krzyknął do przechodzącego właśnie z wielkim zakurzonym słojem w ręku człowieczka o twarzy grono-staja, z drobnym wąsikiem i szpiczastymi uszami, o czarnych, ruchliwych oczkach, biegających wbrew twarzy i na przekór fizjonomice (RÓŻYCKI, 2012, s. 37).

Jest to jeden z najbardziej wyrazistych fragmentów tłumaczących tytuł powieści Różyckiego. „Okazami” tego *bestiarium* są, jak już wspomniałam, zarówno ludzie przebywający w kamienicy, jak i niezwykle postaci noszące cechy zwierzęce. Sam Wuj traktuje wszystkich jako ciekawe egzemplarze, a swoich „podopiecznych” określa mianem *menażerii*.

Mimo iż dzieła traktujących o przemianach ludzko-zwierzęcych lub też o procesach noszących znamiona takiej metamorfozy jest wiele, proza Schulza, wydana na kilkadziesiąt lat przed pojawieniem się *Bestiarium*, wydaje się dla Różyckiego punktem odniesienia. Andrzej Ossowski w artykule *Drohobyckie bestiarium* zwraca uwagę na mnogość „obrazów teriomorficznych” w prozie autora *Sklepów cynamonowych* (OSSOWSKI, 1994, s. 79–99). Podkreśla, iż wiele z nich powraca w twórczości pisarza. Okazy Schulzowskiego *bestiarium* odsyłają zawsze do człowieka i skłaniają do odczytań symbolicznych oraz szukania motywów religijno-mitologicznych (OSSOWSKI, 1994, s. 97). Nośnikiem wizerunków tej swoistej *menażerii* nie jest jednak jedynie papier, lecz także, a może przede wszystkim, grafika.

opisał niezmiernie interesujący przypadek odkrywania własnej osobowości. Młody mężczyzna Hans postanawia wybrać się w podróż do sanatorium, gdzie chce odwiedzić swojego krewnego – Joachima. Przestrzeń wykreowana przez Manna, podobnie jak dzieła Schulza i Różyckiego, charakteryzuje się odrębną czasowością i zamieszkała jest przez postaci zgoła osobliwe. Sam Schulz był jednym z pierwszych polskich pisarzy zafascynowanych twórczością Tomasza Manna, czemu dawał wyraz w swoich korespondencjach.

Schulz w swoich dziełach umiłował szczególnie dwie figury: konia i psa. Ta ostatnia wydaje się szczególnie interesująca, zważywszy na to, iż sam Schulz często z postacią psa się utożsamiał (SCHULZ, 2002, s. 18).

Zabiegi animalizacji, jakie stosuje Schulz w swoich dziełach, nie ograniczają się jedynie do przemian ojca w ptaki, karakony czy skorupiaki. Tę cechę narracji drohobyczanina uwypuklają także opisy innych postaci zwierzęcych lub zwierzopodobnych, na przykład pies z opowiadania *Sanatorium pod Klepsydrą*<sup>10</sup>. Bohater Schulza, wędrując po tajemniczym obiekcie, napotyka na swej drodze wilczura. Po pewnym czasie dostrzega jednak, iż postać wcale nie jest psem – a przynajmniej nie jest nim zupełnie. Opis postaci człowieka o twarzy gronostaja wykreowany przez Różyckiego ma konstrukcję typową dla tradycji Schulzowskiej. Przekonanie, iż mentalna wędrowka ma na celu zmienić życie bohatera, ulega dodatkowemu wzmocnieniu poprzez konfrontację postaci z istotą ludzko-zwierzęcą, mogącą stanowić symbol dwoistej natury człowieka.

W temacie ludzkiej natury istotne wydaje się również zwrócenie uwagi na podróż mentalną – bohater *Bestiarium*, wędrując we śnie po domu, odkrywa bowiem kolejne poziomy *psyche*. Warto w tym miejscu przypomnieć teorie Carla Gustava Junga, badacza często przytaczanego w analizach Schulzowskiej prozy. Jak wykazuje wielu schulzologów, tezy Jungowskie w świetny sposób realizują się w opowiadaniach drohobyczanina<sup>11</sup>. Wojciech Owczarski, podążając za myślą Jerzego Jarzębskiego, przekonuje, iż Schulz w kwestii snów w „widomy sposób” czerpał z myśli Jungowskiej, choć raczej trudno odnaleźć dosłowne ślady inspiracji (J. Jarzębski: *Schulz* – podaje za: OWCZARSKI, 2014, s. 292).

Jak zauważają autorzy *Słownika schulzowskiego*, „w opowiadaniach [Schulza – A.S.] pojawia się kilkukrotne nawiązanie do zbiorowego dziedzictwa ludzkiej kultury (przede wszystkim zejście do korzeni drzew w scenie parkowej z *Wiosny*)” (zob. BOŁECKI, JARZĘBSKI, ROSIEK, oprac. i red., 2003, s. 167). Warto przytoczyć w tym miejscu fragment tegoż opowiadania:

Teraz dopiero widzimy, na czym ta wiosna rośnie, czemu jest tak niewymownie smutna i ciężka od wiedzy [...]. Oto są labirynty wnętrza, magazyny i spichrze rzeczy, oto są cie-

<sup>10</sup> Kwestię przemian ojca także wskazuje w przywołanym artykule Andrzej Ossowski (1994).

<sup>11</sup> Autorzy *Słownika schulzowskiego* w hasle *Jung Carl Gustav* zauważają, że mimo tego, iż Schulz nigdy w swoim dorobku nie przywołał nazwiska Junga, wiele z poglądów pisarza było zbieżnych z tezami szwajcarskiego psychologa. Warto także przywołać interesującą publikację Tomasza Olchanowskiego zatytułowaną *Jungowska interpretacja mitu ojca w prozie Brunona Schulza* (OLCHANOWSKI, 2001).



płe jeszcze groby, próchno i mierzwa. Prastare historie. Siem warstw, jak w dawnej Troi, korytarze, komory, skarbcie. [...] Wszystko, cośmy kiedykolwiek czytali, wszystkie zaszywane historie i wszystkie te, które nam mającą od dzieciństwa – nigdy niezasłyszane – tu, nie gdzie indziej, jest ich dom i ojczyzna. Skądże by pisarze brali swe koncepcje, skądże by czerpali odwagę do wymyślania, gdyby nie czuli za sobą tych rezerw, tych kapitałów, tych rozliczeń stokrotnych, którymi wibrują Podziemia (SCHULZ, 2013a, s. 109–111).

Scena ta, będąca znakomitą literacką realizacją postulatu mityzacji rzeczywistości, stanowi – w moim odczuciu – punkt odniesienia dla *Bestiarium*. Bohater Różyckiego w piwnicach (a więc w podziemiach), do których schodzi, spotyka szczątki nie tylko fantastycznych stworzeń, takich jak olbrzymy, dinozaury czy potwory morskie, lecz także fragmenty historii, zarówno powszechnej, jak i osobistej. Piwnice, będące – wedle myśli Jungowskiej – sferą nieświadomości zbiorowej, to siedlisko archetypów. To właśnie z nich zbudowana jest wszelka narracja. Różycki, odwołując się do twórczości Brunona Schulza, wchodzi przeciwieństwem w dialog z całą tradycją kultury, wędruje meandrycznymi korytarzami historii literatury.

Analiza związków *Bestiarium* Tomasza Różyckiego z prozą Brunona Schulza pozwala dostrzec, iż Różycki nie korzysta jedynie z najbardziej typowych dla drohobyżanina zestawów rekwizytów. Szczególne uznanie, jakim współczesny twórca darzy postać Schulza, widoczne jest także w przestrzeni filozofii dzieła. Motyw wędrówki, który okazuje się jednym z najistotniejszych tematów w dorobku obu pisarzy, nie odnosi się jedynie do błędzenia bohaterów w labiryntach fantasmagorycznych miast. Postaci wykreowane przez autorów poszukują siebie, swojej historii, której jednakże nie można wyrywać z dorobku całej tradycji. I być może takie jest znaczenie *Bestiarium* – tak jak ciała fantastycznych stworzeń złożone są z części ciał różnych postaci, tak wszystko, co nas otacza, jest zlepkiem historii dawno już opowiedzianych, a każda narracja, jak przekonuje Schulz, jest „przeobrażoną, okaleczoną, przeistoczoną mitologią” (SCHULZ, 1998, s. 384).

### **Bibliografia**

- BOLECKI Włodzimierz, 1980: *Szulz: nazywanie nienazywalnego*. „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 6 (54).
- BOLECKI Włodzimierz, JARZĘBSKI Jerzy, ROSIEK Stanisław, oprac. i red., 2003: *Słownik schulzowski*. Gdańsk: słowo / obraz terytoria.

- CIEŚLAK Tomasz, 2017: Postschulzowskie przestrzenie (re)konstruowane. Dolny Śląsk w „Manekinach” Karola Maliszewskiego i „Bestiarium” Tomasa Różyckiego. W: *Geograficzne przestrzenie utekstowione*. Red. Bożena KARWOWSKA et al. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- CZABANOWSKA-WRÓBEL Anna, 2006: *Okręt o siedmiu dnach*. [Online:] <http://www.dekadaleracka.com.pl/?id=292&siteback=archiwum> [4.03.2016].
- DYBEL Paweł, 2013: *Bruno Schulz i psychoanaliza*. „Teksty Drugie”, nr 6.
- GONDOWICZ Jan, 2014: *Trans-Autentyk. Nie-czyste formy Brunona Schulza*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- HORNIK Sławomir, 2012: *Wielka księga wakacji (Bruno Schulz w „Koloninach” Tomasa Różyckiego)*. [Online:] <http://archiwum5.kwartalnik.eu/43/43/htm/esej/hornik.html> [15.02.2016].
- HUELLE Paweł, 2012: *Bestiarium*. „Zeszyty Literackie”, z. 4 (30).
- JARZĘBSKY Jerzy i Teresa, 1976: *Uwagi o semantyce przestrzeni i czasu w prozie Brunona Schulza*. W: *Studia o prozie Brunona Schulza*. [Red. Tadeusz BUJNICKI]. Katowice: Uniwersytet Śląski.
- JARZĘBSKI Jerzy, 1998: *Czas*. W: Bruno SCHULZ: *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Oprac. Jerzy JARZĘBSKI. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- JARZĘBSKI Jerzy, 1999: *Schulz*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- KASZUBA-DĘBSKA Anna, 2016: *Kobiety i Schulz*. Gdańsk: słowo / obraz terytoria.
- KOPALIŃSKI Władysław, 2000: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*. Warszawa: Muza.
- KOSTRZEWA Radosław, 1995: „Pater familias” – rozważania o wizerunkach ojca w twórczości Brunona Schulza. „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Leksykon symboli – Herder*, 2009. Oprac. oryg. Marianne OESTERREICHER-MOLLWO. Przeł. Jerzy PROKOPIUK. Red. wyd. Lech ROBAKIEWICZ. Warszawa: Dom Wydawniczy tCHu.
- MARKOWSKI Michał Paweł, 1994: „Wiosna”: między retoryką i erotyką. W: *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz – w stulecie urodzin i w pięćdziesięciolecie śmierci”*, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 8–10 czerwca 1992. Red. Jerzy JARZĘBSKI. Kraków: Oficyna Naukowa i Literacka T.I.C.–nakł. Instytutu Filologii Polskiej UJ.
- MIZERKIEWICZ Tomasz, 2012: *Bogatszy o zapomnienie*. „Nowe Książki”, nr 3. NALEWAJK Żaneta, 2013: *Schulzowskie relacje transtekstualne i kontekstowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. [Online:] <http://www.tekstualia.pl/index.php/pl/varia-online/44-artykuly/187-schulzowskie-relacje-transtekstualne-i-kontekstowe-w-literaturze-polskiej-xx-i-xxi-wieku#36> [11.10.2016].
- NĘCKA Agnieszka, 2013: *Półka literacka 2012*. „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1 (11).

- NOWACKI Dariusz, 2012: *Koszmar nocy letniej*. „Tygodnik Powszechny”, nr 16.
- OLCHANOWSKI Tomasz, 1995: *Antymit Ojca w prozie Brunona Schulza*. „Test”, z. 2.
- OLCHANOWSKI Tomasz, 1996: „Mit” poszukiwania ojca w „Sanatorium pod Klepsydrą” Brunona Schulza. „Świat Psychoanalizy”, nr 2.
- OLCHANOWSKI Tomasz, 2001: *Jungowska interpretacja mitu ojca w prozie Brunona Schulza*. Białystok: Trans Humana.
- OLEJNICZAK Józef, 2013: *Bruno Schulz szuka języka*: W: *Bruno od księgi blasku. Studia i eseje o twórczości Brunona Schulza*. Red. Paweł PRÓCHNIAK. Kraków: Wydawnictwo EMG.
- OSSOWSKI Andrzej, 1994: *Drohobyckie bestiarium*. W: *Bruno Schulz in memoriam. 1892–1942*. Red. Małgorzata KITOWSKA-ŁYSIAK. Lublin: Wydawnictwo Fis.
- OWCZARSKI Wojciech, 2014: *Między mitem a światem. O Schulzowskiej wizji snu*. W: *Schulz. Między mitem a filozofią*. Red. Joanna MICHALIK, Przemysław BURSZTYKA. Gdańsk: słowo / obraz terytoria.
- PANAS Władysław, 1976: „Zstąpienie w esencjonalność”. *O kształtach słowa w prozie Brunona Schulza*. W: *Studia o prozie Brunona Schulza*. [Red. Tadeusz Bujnicki]. Katowice: Uniwersytet Śląski.
- Piszę, więc jestem. *Nieśmiertelny*, 2013. Wywiad z Tomaszem RÓŻYCKIM przeprowadziła Dorota WODECKA. 20.12.2013. [Online:] [http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,15164106,Pisze\\_wiec\\_jestem\\_Niesmiertelny.html](http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,15164106,Pisze_wiec_jestem_Niesmiertelny.html) [15.03.2016].
- RABIZO-BIREK Magdalena, 2005: *Szlakiem Dantego i Schulza*. „Kresy”, nr 3.
- RÓŻYCKI Tomasz, 2012: *Bestiarium*. Kraków: Znak.
- SCHULZ Bruno, 1998: *Mityzacja rzeczywistości*. W: IDEM: *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Oprac. Jerzy JARZĘBSKI. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- SCHULZ Bruno, 2002: *Księga Listów*. Zebrał i przygot. do druku Jerzy FICOWSKI. Wyd. 2, przejrz. i uzup. Gdańsk: słowo / obraz terytoria.
- SCHULZ Bruno, 2013a: *Sanatorium pod Klepsydrą*. Warszawa: Wydawnictwo MG.
- SCHULZ Bruno, 2013b: *Sklepy cynamonowe*. Warszawa: Wydawnictwo MG.
- SMAZA Monika, 2003: *Słownik wyrazów obcych*. Toruń: Literat.
- STAŁA Krzysztof, 1994: *Architektura Schulzowskiej wyobraźni*. W: *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz – w stulecie urodzin i w pięćdziesięciolecie śmierci”*, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 8–10 czerwca 1992. Red. Jerzy JARZĘBSKI. Kraków: Oficyna Naukowa i Literacka T.I.C.–nakł. Instytutu Filologii Polskiej UJ.
- SULIKOWSKI Andrzej, 1994: *Bruno Schulz i kobiety. O motywach nie tylko z „Xsięgi Bałwochwalczej”*. W: *Bruno Schulz in memoriam. 1892–1942*. Red. Małgorzata KITOWSKA-ŁYSIAK. Lublin: Wydawnictwo Fis.

SZUMIEC Anna, 2018: *Przestrzenie wyobraźni. O kreacjach świata przedstawionego w prozie Tomasza Różyckiego*. W: *Przekraczanie granic. Triumf wyobraźni*. Red. Bożena KUKLIŃSKA, Marta GUDOWSKA, Arkadiusz GUDOWSKI. Lublin: ARTmagedon.

ŚWIEŚCIAK Alina, 2004: *Ironiczna nostalgia*. „Dekada Literacka”, nr 5–6 (207–208).

WAŚ Zuzanna, 2013: *Mityzacja rzeczywistości w „Dwunastu stacjach” Tomasza Różyckiego oraz w „Opowieściach galicyjskich” i „Dukli” Andrzeja Stasiuka. Próba porównania*. Uniwersytet Warszawski. Wydział Polonistyczny. Praca magisterska. 2013. [Online:] <http://publikacje.ils.uw.edu.pl/bitstream/handle/123456789/9430/Z.%20Wa%C5%9B,%20Mityzacja%20orzeczywisto%C5%9Bci%20ow%20Dwunastu%20Stacjach.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [12.01.2017].

ZGORZELSKI Czesław, oprac., OPACKI Ireneusz, współudz., 1962: *Balada polska*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Anna Szumiec

#### **Wędrowki opolsko-drohobyzańskie**

#### ***Bestiarium* Tomasza Różyckiego na tle prozy Brunona Schulza**

**Streszczenie:** Szkic przedstawia relacje łączące powieść *Bestiarium* Tomasza Różyckiego z tekstami Brunona Schulza. Szczególna uwaga koncentruje się tu na motywie wędrowki (fizycznej i mentalnej) obecnym w utworach. Istotną kwestię stanowią także oniryzm, odniesienia międzytekstowe oraz sposoby kreacji świata przedstawionego (mityzacja rzeczywistości, motywy, rekwizyty, schematy). Różycki prezentuje się jako artysta świadomy własnej twórczości oraz dorobku kulturowego. Tworzy powieść oryginalną, a jednocześnie silnie zakorzenioną w tradycji.

**Słowa kluczowe:** tradycja, konteksty kulturowe, motyw wędrowki, oniryzm

Anna Szumiec

#### **Opole-Drohobycz Wanderings**

#### ***Bestiarium* of Tomasz Różycki in the Context of Bruno Schulz's Prose**

**Summary:** The article discusses links between Tomasz Różycki's *Bestiarium* [Bestiary] and Bruno Schulz's texts. Special attention is paid to the motif of wandering (both physical and mental) that can be traced in those works. Another important issue is onirism, inter-textual references and ways of creating the depicted world (mythology of reality, particular motifs, props, schemes). Różycki presents himself as an artist aware of his own work and cultural achievements. He creates an original novel which, at the same time, is strongly rooted in tradition.

**Keywords:** tradition, cultural contexts, motif of wandering, onirism