

W Ł A D Y S Ł A W P A N A S

A R A G Y O G Á S K Ö N Y V E

W Ł A D Y S Ł A W P A N A S

A RAGYOGÁS KÖNYVE

A kabbala Bruno Schulz prózájában

TYPOTEX

A kötet megjelenését
a Wacław Felczak Alapítvány
támogatta.



A fordítás a következő kiadás alapján készült:
Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza
Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego,
Lublin, 1997
© Władysław Panas jogutódja
Hungarian translation © Pálfalvi Lajos (II–III. rész),
Vas Viktória (I. rész), 2019
Hungarian edition © Typotex, Budapest, 2019
Engedély nélkül semmilyen formában nem másolható!

ISBN 978 963 493 046 4

Kedves Olvasó!
Köszönjük, hogy kínálatunkból választott olvasnivalót!
Újabb kiadványainkról, akcióinkról a www.typotex.hu
és a facebook.com/typotexkiado oldalakon értesülhet.

Typotex Kiadó
Alapította Votisky Zsuzsa, 1989
A kiadó az 1795-ben alapított Magyar Könyvkiadók
és Könyvterjesztők Egyesülésének tagja.
Felelős kiadó: Németh Kinga
Főszerkesztő: Horváth Balázs
Műszaki szerkesztő: Leiszer Attila
Borítóterv: Kiss Barnabás
Készült a Kódex Könyvgyártó Kft. nyomdájában
Felelős vezető: Marosi Attila

Tartalom

I.

A VILÁG TEREMTÉSE

AVAGY A *CIMCUM*

9

II.

A TEREMTÉS KATASZTRÓFÁJA

AVAGY A *SEVIRAT HA-KELIM*

117

III.

A VILÁG MEGVÁLTÁSA

AVAGY A *TIKKUN*

189

...ó, Istenem, [...] mintegy mellékesen megengedted, hogy egy pillantást vessek e ragyogva hámló Könyvbe...

B. Schulz, *Tavaszi* (FB 145.)

...a valódi ragyogás könyve!

B. Schulz, *Tavaszi* (FB 146.)

Egyfajta ösztönös érzék szükségeltetik hozzá, merész szív és szárnyalás, hogy megeljük a fonalat, a tüzes nyomot, a villámot, mely a Könyv lapjain végigsistereg.

B. Schulz, *Tavaszi* (FB 165.)

I. A VILÁG TEREMTÉSE AVAGY A CIMCUM

A Demiurgosz fontos és érdekes alkotó recepteknek volt birtokában.

B. Schulz, *Értekezés a próbababákról avagy a Genézis második könyve* (FB* 37.)¹

A *Fahajas boltok* bizonyos receptet ad a valóságra, egy speciális szubsztanciafajtat statuál.

B. Schulz, *S. I. Witkiewiczhez* (FB 370.)

* Bruno Schulz magyar nyelven megjelent írásait a magyar kiadás (*Fahajas boltok*, ford. Galambos Csaba, Kerényi Grácia, Körner Gábor, Körtvélyessy Klára, Reiman Judit, Pécs, 1998) alapján idézzük, és a főszövegben FB rövidítéssel jelöljük – *a ford.*

¹ A Bruno Schulz írásaiból vett idézetekre a következő elvek szerint hivatkozom: 1) a szépirodalmi művekre és az esszéisztikára a Biblioteka Narodowa sorozatban megjelent – jelenleg a legjobb – kiadványból: *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, összeállította J. Jarzębski, Wrocław, 1989 (O); 2) a levelezésre az alábbi kiadásból: *Księga listów*, összeállította J. Ficowski, Kraków, 1975 (KL); 3) a J. Piłsudskiról szóló esszékre a következő gyűjteményes kötetből: *Powstają legendy. Trzy szkice wokół Piłsudskiego*, összeállította S. Rosiek, Kraków, 1993 (PL); 4) a recenziókra és cikkekre – amelyek nem kaptak helyet a Biblioteka Narodowa kötetében – a következő kiadás alapján: *Proza*, a bevezetőt írta A. Sandauer, összeállította J. Ficowski, Kraków, 1964 (P). A fenti gyűjteményes kötetekből hiányzó szövegekből vett idézetek helyét a lábjegyzetekben adom meg. Itt kell felhívunk a figyelmet arra, hogy Schulz értekező szövegei – mindenekelőtt az esszék, a cikkek, a recenziók és a jegyzetek – ma is csak különböző, rendszerint kis példányszámban megjelent kiadványokban szétszórtva találhatók meg. Alighanem ideje lenne végre összegyűjteni, feldolgozni és egységes gyűjteményben kiadni ezeket.

Bruno Schulz terjedelmét tekintve csekély irodalmi munkássága valójában hatalmas univerzum vízióját hordozza magában. E rendkívüli projektet alighanem a legpontosabban, bár meglehetősen általánosan a „minden” szó foglalja össze és zárja le. Kifejezni – mindent, végérvényesen – mindent. Kifejezni vagy csak legalább felidézni mindent – ez Schulz művészetének legáltalánosabb, végső és egyszersmind maximális szerzői szándéka, fölérendelt igénye és feladata. Feltárni ezt a kiterjedt, végtelen, egyenesen abszolút perspektívát a szűk, lehatárolt, mi több, töredékes valóságban, feltárni a hétköznapi, egyszerű, sőt triviális alakokról és történeésekről szóló elbeszéléseken keresztül, feltárni az apró, banális és jelentéktelen dolgok, illetve jelenségek leírásán át – ez az alapvető „filozófiai” és „módszertani” irányelv vezérli írói gyakorlatában a *Fahajas boltok* szerzőjét.

Schulz gondolat- és képzeletvilágának a fentiekben megfogalmazott átfogó jellemzése olyan tulajdonságokat érint, melyek egyetemesek, ugyanakkor viszonylag könnyen felismerhetőek. Bármilyen különösebb elemzői művelet vagy speciális hermeneutikai technika segítségével is hozzáférhetőek, mivel közvetlenül az irodalmi művek felszíni struktúrájában, azok szembeötlő tulajdonságaként jelennek meg.² Számos és sokféle szerzői magya-

² Az eddigi szakirodalom, természetesen, jegyzi a schulzi képzelet e „globális” irányultságának megnyilvánulását és különféle aspektusait. Jerzy Jarzębski (*Wstęp*, in Schulz, *Opowiadania*, xi–xix.) például a következőt írja: „Mit is ír le a narrátor? Mondhatni mindent, ti. ugyanolyan szenvedéllyel veti magát

rázatnak, iránymutatásnak, válasznak és sugallatnak is a tárgyat képezték.

Elemzésünk szempontjából Schulz utolsó önkommentárja a legfontosabb: egy irodalmi folyóirat szokványos körkérdésére adott tizenegynéhány mondatos válasza. Az 1939 tavaszán a *Wiadomości Literackie* hasábjain közzétett szöveg a szerző utolsó nyilvános közleménye önmagáról és a műveiről.³ „Szemre” nem tűnik jelentősnek a dolog – a csekélynél is kisebb terjedelmű, teljesen marginális helyen található, és kétségtől eseti jellegű – bizonyára ezzel magyarázható, hogy az eddigi értelmezésekben csak nyomokban volt jelen.⁴ Ha most a *Könyvek Könyve* szerzőjének munkásságról szóló tanulmány elejére helyezzük, azt persze nem csak azért tesszük, mert az „utolsó előtti idők” szimbolikus és drámai szakaszához tartozik, és mert minden utolsó szó automatikusan mintegy elsővé válik.

a látszólag jelentéktelen, érdektelen témákra (a lapulevelek közt guggolva szükségét végző csavargó képe) – és a legfontosabb, eszkatologikus súlyú kérdésekre (a világvége leírása *Az üstökösben*).” Hasonlóan fogalmaz Adam Zagajewski (*Drohobycz i świat*, in Bruno Schulz. *In memoriam 1892–1942*, szerk. M. Kitowskiej-Lysiak, Lublin, 1992. 21.): „Nincs kulcs Schulz munkásságához: szinte minden ki van mondva az elbeszélésekben.” Zagajewski szerint ilyen attitűd jellemző „sok metafizikai lázban égő költőre és íróra, a misztikus regények és traktátusok szerzőire, akik már az első oldalon a lét titkát akarják megragadni” (uo. 22.). Jelen tanulmányban hivatkozom ezekre – és a hasonló – észrevételekre. Megkíséreltem kifejtetni és valamiféle rendszerbe foglalni őket.

³ *A lengyel írók és tudós emberek műhelyében* rovatban – cím nélkül – megjelent jegyzetről van szó (*Wiadomości Literackie*, 1939/17., IV. 16.). A másodközlést, amelyből itt idézünk, a kiadó a *Zapowiedź* (Közlemény) címmel látta el (másodközlés a következő gyűjteményes kötetben: B. Schulz, *Republika marzeń. Utwory rozproszone*, összeállította J. Ficowski, Warszawa, 1993. 63–64.). Általában véve is – minden valószínűség szerint – ez Schulz utolsó előtti, még életében megjelent közleménye. A háború előtti utolsó szövege a *Zofia Nałkowska új regénye tiúkrében* című esszé volt (Skamander, 1939, cviii–cx., július–szeptember).

⁴ Michał Paweł Markowski „*Wiosna*” – *między retoryką i erotyką* (in *Czytanie Schulza*, szerk. J. Jarzębski, Kraków, 1994. 286–287.) című cikkében található az egyetlen, elsősorban interpretációs szempontból némileg bővebb utalás erre a jegyzetre.

Nos, ebben a jegyzetben, amelynek – mindenekelőtt – legújabb irodalmi munkáiról kellett volna információt szolgáltatnia, Schulz a legnagyobb helyet saját alkotói folyamata átfogó és retrospektív elemzésének szentelte, amely igazából meglehetősen tömör, de annyira azért kifejtett, hogy önálló jelentéssel bírjon. Természetesen nem ez az első, és nem is a legátfogóbb közleménye a témában. E téren az „elsőszülöttségi jog” – mint ismeretes – az 1935-ben Stanisław Ignacy Witkiewicznek írt kvázi-levelet illeti. Ebben az utolsó „szóban” mégis különös, mondhatni végső kifejezőerőt kap Schulz önreprezentációja, mivel az alkotás egész folyamatát a mindenfajta külső kontextustól megtisztított, elementáris szemantikai mechanizmus oldaláról – és szintjéről – ragadja meg. Schulz szerint tehát a műveiben uralkodó jelentésalkotó elv lényege, hogy az azokban megjelenő, önmagukban szemantikailag korlátozott, akár esetleges motívumok és témák – „jelentéktelennek”, „csekélynek”, „tartalmilag szegényesnek”, „kifejezhetetlennek” nevezi őket, olyanok, mint a tapéta „villódzása” a *Madarakban* vagy a bélyegalbum „ragyogása” a *Tavaszban* – végtelen jelentést hordoznak, sőt igényt formálnak arra, hogy „önmagukkal az egész világot fejezzék ki”. A rövid fejtegetés a következő vallomással zárul:

Egyre jobban kísértének mostanában a kifejezhetetlen témák. A paradoxon, a kifejezhetetlenség, a csekélység és a mindent reprezentálni akaró egyetemes igény, törekvés közötti feszültség – ez a legerősebb alkotói ösztönzés”⁵

⁵ *Zapowiedź*, 63. Markowski a fenti idézet egy másik aspektusát emeli ki, ami ugyanakkor nem kerül lényegi összeütközésbe a mi értelmezésünkkel: „Schulz írásművészetének forrásánál a reprezentáció bonyolult paradoxona húzódik meg. A lényegét a hármas feszültség adja: először is – a szerzői oldalon – a valóság irodalmi ábrázolásának folyamatos szükséglete és az irodalmon kívüli

Épp e helyt találunk rá – bármily álcázott formában is – a „minden” kulcsszóra. Ne tévesszen meg minket különösebben a nyilatkozatban szereplő korlátozó értelmű „mostanában” meghatározás, mivel a szövegben az egész addigi munkásságáról van szó. „Mostanában”, vagyis valamikor 1939 kora tavaszán, láthatóan egyre erősebb a „kísértés”, valamint – erre bizonyíték a *Wiadomości Literackie* számára készített jegyzet tartalma – a szerző is egyre jobban átlátja ezt a működési mechanizmust. És ne vezessen minket félre: sem az inverzió, amely a maximalista ambíciókat a művésztől a személytelen „témákra” viszi át, sem a kétértelmű szóhasználat és az idézőjel, amelyek bizonyos fokú óvatosságra intenek az „abszolút” szerzői szándékkal szemben, sem pedig az érdeklődés áthelyezése magára a viszonyra („paradoxon”, „feszültség”), amely a „témák” és aközött, amit reprezentálni kívánnak („minden”), fennáll. Világos, hogy így – egyébként Schulzra elég jellemzően – a közlemény átmeneti szemantikai moduláción megy keresztül, de a benne foglalt távlati perspektíva a legkevésbé sem tűnik el, mivel az inverziók, mint ismeretes, visszafordíthatóak, az idézőjel pedig ugyan gyengíti a jelentést, de ki is emeli a szót. Az itt alkalmazott, kicsit a diplomáciai jegyzékek kommunikációs stratégiáját és poétikáját idéző beszéd mód – paradox módon – további információt ad arról, csakúgy, mint a diplomáciában, hogy tulajdonképpen milyen jelentésről is van szó. Schulz „memoranduma” a *Wiadomości Literackie* hasábjain feltehetően túlságosan nyakatekert és szerteágazó a szélesebb

témákkal szembeni alkalmatlanság tudata között; másodszor – az ábrázolás tárgya felől – annak kifejezhetetlensége és a textuális reprezentáció módjai között; harmadszor pedig – a kiinduló téma csekélyisége (ez leggyakrabban valamilyen érzéki adat) és az amplifikáció kényszere, annak szükségessége között, hogy egy látszólag jelentéktelen részlet köré verbális teret építsen ki.”

olvasóközönség számára, amely egyszerű és elvi kérdéseket szokott feltenni: vajon mit gondolt, mit akart ezzel mondani a szerző? Nem kevésbé elvi és egyszerű válasz ad ezekre a kérdésekre: mindent, végérvényesen mindent. Hogy az ilyen válasz módfelett tautologikus természetű és legalább olyan frusztráló tud lenni, mint a bármiféle válasz hiánya, az már más kérdés.

Bruno Schulz tehát az mondta: „mindent”. De egy alternatív szót is kimondott: a „semmit”. A „semmit” ráadásul korábban, tulajdonképpen rögtön, már irodalmi munkásságának kezdetén kimondta. Legalábbis ilyen sorrendben jelennek meg nála közvetlenül ezek a végletes terminusok. Schulz kezdettől fogva a fogalmak, eszmék és képzetek egész repertoárjával rendelkezett – a „minden” és a „semmi” fogalmait is beleértve –, bár nyilvánvalóan előbb fedezte fel és mondta ki a „semmit”, és csak később, a vége felé volt bátorsága, némileg tekervényesen, kifejezni a „mindent” reprezentálni akaró törekvést. A „művészé válás” szempontjából ez a sorrendiség a természetes. Egyébként *A zseniális korszak* szerzőjénél nem nagy távolság választja el egymástól a „kezdetet” és a „véget” – hisz az egész, kiadási dátumokkal mért irodalmi életrajza 1933 decembere és 1939 nyara közé esik! Sőt mi több, a „kezdet” és a „vég” nemcsak közel kerül egymáshoz, de időnként összekapcsolódik, keveredik, helyet cserél a kettő; a korábbi később jelenik meg, a későbbi viszont korábban jön el. Végére is arról az íróról beszélünk, akinek második és egyúttal utolsó könyve, a *Szanatórium a Homokórához* tartalmaz bizonyos számú elbeszélést, melyek korábbiak, mint a debütáló *Fahajas boltok*ban közreadott művek. Tadeusz Brezának szóló levelében (1934. VI. 21.), fél évvel a ragyogó pályakezdet után, a következőt írta Schulz:

Valamiféle biztosítékra vágyom a belső világból, amelynek létezését igénylem. Hitemmel fönntartani szakadatlanul, tulajdon ellenállással szemben, minden erőmmel emelni – Atlasz kínja és gyötrelme. Néha úgy érzem, hogy ezzel a megfeszített emelő mozdulattal a semmit tartom a vállamon. (KL 26.)

Látjuk tehát, hogy Schulz valóban maximális mértékben kijelöli saját *univerzum*ának határait, mely a „semmi” és a „minden”, a „minden” és a „semmi” végpontjai között húzódik. A „kifejezhetetlenség” állapota és a kifejezés teljessége, a „csekélység” és az „egyetemes igény”, a „törekvés” nagysága között. Fogalmazzunk pontosabban, tekintetbe véve a tényt, hogy ez a kiterjedés dinamikus és folyamatszerű jelleggel bír – ez az a világ, amelyben a kifejezhetetlen és csekély „semmi” átalakul „mindenné”. Saját világának erről az irányultságáról ír Schulz az 1939-es jegyzetében. A Brezának szóló levél azonban egy eltérő, teljesen ellentétes irányú víziót mutat. Itt a „minden”, vagyis a „világ” át tud alakulni „semmivé”. Itt a schulzi *univerzum* a világ létezésébe vetett makacs hit és nemlétének állandóan fenyegető érzése; a teljesség ösztönző súlya, amely – „mostanában” és mindig – „egyre jobban” kísérti, és a semmi nyomasztó terhe között feszül.

Nem lehet már kívül kerülni a „mindenen” és a „semmi”, mert nincs hová indulni és nincs hová érkezni. Megtaláltuk tehát *Az üstökös* szerzője gondolatvilágának két abszolút végpontját és ugyanakkor szélsőségesen abszolút pontját. Ezek határozzák meg e gondolat- és képzeletvilág teljes kiterjedését, alapvető ontológiai egységekben – lét és nemlét, létezés és nemlétezés, valami és semmi, teljesség és üresség – kiszabott óriási (mivel metafizikai) méretét.