

Traktat o Manekinach według Bruno Schulza i Wojciecha Hasa

MAŁGORZATA BURZYŃSKA-KELLER

Moim Drogim Nieobecnym
Aleksandrze Kalabińskiej-Burzyńskiej
Wojciechowi Jerzemu Hasowi

Markownik jest księgą uniwersalną. To kompendium wiedzy o ludzkim życiu; naturalnie w aluzjach i niedopowiedzeniach. I dlatego historia ta przetykana będzie myślami, wielokropkami i westchnieniami. Ale do tego trzeba pewnego polotu, pewnej domyślności!

Bruno Schulz

W dziele swoim Schulz zawarł niezwykle interesujące rozważania dotyczące materii. Nieubłaganie postulował jej tworzenie, które *jest przywilejem wszystkich duchów*, i zarazem prawo, a nawet obowiązek niszczenia niepotrzebnych, zużytych jej tworów. Konkludował, że jest to *nowa apologia sadyzmu*. Proklamował *stworzenie po raz wtóry człowieka na obraz i podobieństwo manekina*. Miały to być twory o *krótkim oddechu, na jeden raz zrobione*. Opisując tworzywo i właściwości materii, jednocześnie miał świadomość, że gest stworzenia, demiurgii, ma wymiar tragiczny.

*Figury panoptików (...) kalwaryjskie parodie manekinów ale nawet w tej postaci strzeżcie się lekko je traktować. Materia nie zna żartów. Jest ona zawsze pełna tragicznej powagi. (...) Czy przeczuwacie ból, cierpienie głuche, niewyzwolone, zakute w materię cierpienia tej pałuby, która nie wie, czemu nią jest, czemu musi trwać w tej gwałtem narzuconej formie, będącej parodią? (...) Nadajecie jakiejś głowie z kłaków i płót na wyraz gniewu i pozostawiacie ją (...) z tą konwulsją, z tym napięciem raz na zawsze, zamkniętą ze ślepą złością, dla której nie ma odpływu. (...) Czy rozumiecie straszny sadyzm, upajające, demiurgiczne okrucieństwo (...) Bo przecież płakać nam (...) trzeba nad losem własnym na widok tej nędzy materii, gwałconej materii, na której dopuszczono się straszego bezprawia *.*

Wojciech Has podjął się niezwykle trudnego dzieła filmowej egzegezy cytowanych słów Bruno Schulza. Poza tym *Sanatorium pod klepsydrą* należy traktować jako swoiste kompendium jego prozy. Has sporo wzięł „w krew swoją”

* Wszystkie cytaty z filmu *Sanatorium pod klepsydrą* na podstawie oryginalnego scenopisu Wojciecha J. Hasa.

z tego, co mistrz poezji i słowa zawarł w owej tajemnej księdze, której nadał iście bluźnierczy tytuł: *Traktat o Manekinach albo Wtóra Księga Rodzaju*.

W filmie Hasa rzecz o manekinach rozpoczyna się wraz z wejściem Józefa w sferę dzieciństwa. Ten wątek, potraktowany jako niezwykła, kolorowa przygoda, zawiera refleksję o niemożności pełnego poznania. Przybycie Józefa w rejon Niezwykłej Krainy zostało zaznaczone w filmie Hasa ujęciem pokazującym zbliżenie dużego, egzotycznego motyla, którego Józef znajduje i podnosi, patrząc nań pod słońce. Kamera wędruje płynnie, błędząc wraz z nim wzdłuż murowanego ogrodzenia, spowitego dzikim winem w kolorach późnej jesieni. Józef zagląda przez ażurowe wycięcie bramy prowadzącej do środka, teraz jednak zamkniętej. Po chwili pojawia się dłoń Bianki, potem ona sama, fotografowana w zbliżeniach, z nieostрым pierwszym planem na brzegach kadru. Wszystko to skomponowano w tonacji ciemnego błękitu, tworząc niejako barwne preludium do kolorystyki fraz filmowych rozgrywających się w egzotycznym i kolonialnym ogrodzie Bianki.

Józef słucha uważnie Bianki, która mówi szeptem, a wypowiadając te najważniejsze słowa, prorocze, wyciąga przed siebie dłonie w błogosławiącym geście kohenów. *Ktoś będzie szedł przez niebo tuląc dziecko w fałdach płaszcza. Ciągłe w drodze, w nieustannej wędrówce. Będzie nas mijał wielkimi krokami. I tak już będzie zawsze, wciąż na nowo, wciąż na nowo.* Jest to niezaprzeczalny sygnał istnienia w filmie mandali czasu.

Józef wchodzi illegalnie do Ogrodu, przy pomocy Rudolfa wdrapując się przez ogrodzenie. Pośród gęstych zarośli, trzciny, krzewów stoi tu olbrzymi zamek, zamieniający się w statek, przechylony ze starości na bok, ciężko osadzony w ziemi. Wokół niego Has nagromadził wiele rekwizytów będących oczywistą uwerturą do sceny właściwej, to znaczy wejścia Józefa do panoptikum. Aby tam dotrzeć, musi opuścić się jeszcze na linie. Trafia w ten sposób do salonu, spowitego w niebieską poświatę comy, którego zwieńczeniem w dalekim planie są półkoliste, kolorowe witraże. Oszklony dach przykrywa warstwa liści. Pełno tu zeschniętych gałęzi, a także pnących się, bujnych bluszczy i olbrzymich palm w doniczkach. Zieleni nadano tutaj walor przydymiony, nienaturalnie ciemny, bardzo ciekawie łącząc ją z panującym wszechwładnie błękitem. Stoją tu i siedzą nieruchomo w wiklinowych fotelach znieruchomiłe postacie, starannie ubrane w kostiumy z różnych epok. Has wprowadza Józefa do tego panoptikum powoli, delikatną jazdą kamery.

Pośród figur panoptikum Schulz wymieniał: Franciszka Józefa, jego brata Maksymiliana, demoniczną królową Serbii Dragę, Skórczaną Pończochę, Niezwykłego Młodzieńca, którego zgubił nieszczęsny nałóg onanii, Dreyfusa, Edisona, Garibaldiego, anarchistrę Lucchemiego etc. Has dodatkowo zaludnił salon wieloma innymi jeszcze osobami. Ich kostiumy są sygnałem epoki. Na pierwszym planie siedzi kobieta z epoki wiktoriańskiej, obok stoi halabardnik, zaraz przy nim widać mężczyznę w stroju korsarza, dalej zaś sztywnego lokaja w nieskazitelnym uniformie, z białą twarzą, zastygłego z tacą utrzymaną wysoko. Figury te niekiedy znieruchomiły dosłownie w pół kroku, albo – siedzące w wiklinowych fotelach, przy stolikach – trzymając w dłoniach wzniesione puchary z winem. Nie wiemy, co się stało, że zamarły w ten sposób; jakim zatrzymano je słowem, zaklęciem. A może zostały upozowane? Pośród nich widać stojące na kolumnach

popiersia kobiece spowite w gęste bluszcze. Mamy więc do czynienia z wielostopniową eksplikacją materii martwej.

Wydaje się, że w tej zwłaszcza scenie Has odtworzył klimat tekstu napisanego przez Schulza. Jest to cytata z *Traktatu o Manekinach: Dawne, mistyczne plemonia balsamowały swych umarłych. W ściany ich mieszkań były wprawione, wmurowane ciała, twarze. (...) Znałem pewnego kapitana, który miał w swej kajucie lampę-meluzynę, zrobioną przez malajskich balsamistów z jego zamordowanej kochanki (...) W ciszy kajuty głowa ta (...) powoli otwierała rzęsy oczu; na rozchylonych ustach lśniła błonka śliny, pękająca od cichego szeptu*

W obrazie Hasa figury manekinów mają sensualną konsystencję. Józef z niezwykłym zaintrygowaniem, cicho przechadza się pośród nich, jakby nie chciał zbudzić ich ze snów. Na koniec jego samotnej wędrówki rozbrzmiewa z offu donośny i zdecydowany głos (z charakterystycznym pogłosem): *Ich martwota jest tylko pozorem. Nie zależy nam na tworach o dłuższym oddechu, te kreatury nie będą bohaterami romansów w wielu tomach. Są prowizoryczne, na jeden raz zrobione. Zostali przytłamani w momencie kiedy ich idée fixe, ich obłęd był przez chwilę prawdą i wypreparowany umiejętnie, stał się trzonem ich nowej egzystencji. Słowem stworzono po raz wtóry człowieka na obraz i podobieństwo manekina.*

To słowa pana de V., w filmie Hasa właściciela panoptikum. Przypomnijmy, że Bruno Schulz podał o wiele dokładniejszą charakterystykę manekina: *Ich role będą krótkie, lapidarne, ich charaktery – bez dalszych planów, często dla jednego gestu, dla jednego słowa podejmiemy się trudu powołania ich do życia (...) Naszą ambicję pokładać będziemy w dewizie: dla każdego gestu inny aktor. Dla obsługi każdego słowa, każdego czynu powołamy do życia osobnego człowieka.* Filozofia, jaką prezentuje Schulz, nie jest bynajmniej nowa. W dziele *Midrasz Pinches*, którego autorem jest reb Pinches z Korca, czytamy między innymi: *Pewni ludzie musieli urodzić się tylko po to, by dokonać jednego jedynego szczególnego czynu w ciągu całego swojego życia, a może nawet tylko jednego, ściśle określonego gestu, w ściśle określonej sytuacji.*

Manekiny Hasa pojawiają się w Królestwie Czasu Utraconego, po którym w poszukiwaniu Ojca bezskutecznie błądzi Józef. Połączenie rozpasanego kolonialności barw opowiadania *Wiosna z Sanatorium pod klepsydrą* jest wyrazem przeświadczenia Hasa, że do Krainy Minionych Zdarzeń wkradają się niekiedy zdarzenia nieprzewidziane i wynikłe z nieoczekiwanej fermentacji czasu. Wydaje się, że zabiegiem tym osiągnął niezwykle zagęszczenie filozofii Schulza: to manekiny są mieszkańcami czasu, który przeminął. Jest to paradoks, ponieważ egzystują własnym, minionym fragmentem czasu, w czasie również minionym, ale zawierającym zdarzenia o większej pojemności niż ich własne, fragmentarycznie wypreparowane i fałszywe biografie.

Schulz podaje dalej taką charakterystykę manekina: *Bez trudu poznałem tamtych, którzy już tylko pozornie należeli do tego świata, w istocie zaś prowadzili oddzielone, reprezentatywne i zabalsamowane życie (...) wystawione na pokaz i odświeżnie puste. Stali w straszliwym milczeniu, ubrani w uroczyste tuzurki, angielczy i żakiety z dobrego sukna uszyte dla nich na miarę, bardzo blade, z wypiekami ostatnich chorób, na które umarli i błyszczeli oczyma.* Has wyraźnie poszedł tym tropem. Dodał z pozoru drobiazg, ale za to bardzo znaczący: otóż twarze manekinów pokryte są jakby rosą, błyszczą, są wilgotne. Wygląda to tak, jakby Has chciał zaznaczyć substancję,

która jest istotą ich bytu lub z której są uczynione, nawiązując tym samym do idei golema. W talmudycznym traktacie *Pirkej Awot* napisano: *Akabia syn Mahalela mawiał (...) zważ, z czego powstałeś? – z atomu wody.*

Zastanówmy się, kim jest „stwórca” manekinów u Schulza? Niewątpliwie jest istotą bezwzględną. Wynika to z rozważań o naturze materii: jakiego autoramentu musi być istota zabierająca się do aktu demiurgii? [Materia] *Pozbawiona własnej inicjatywy, lubieżnie podatna (...) uległa wobec wszystkich impulsów – stanowi teren wyjęty spod prawa, otwarty dla wszelkiego rodzaju szarlatanerii i dyletantyzmów, domenę wszelkich nadużyć i wątpliwych manipulacji demiurgicznych. Materia jest najbierniejszą i najbezbronniejszą istotą w kosmosie. Każdy może ją ugniatać, formować, każdemu jest posłuszna (...) Nie ma żadnego zła w redukcji życia do form innych i nowych. Zabójstwo nie jest grzechem. Jest ono nieraz koniecznym gwałtem wobec opornych i skostniałych form bytu, które przestały być zajmujące.*

Z tego fragmentu rozważań Schulza wysnuwamy wniosek o kondycji moralnej i duchowej potencjalnych twórców. Demiurgami są istoty „podejrzane”, o charakterach ciemnych i bezwzględnych. Rozmiłowanym w upajających aktach tworzenia demiurgom obojętny jest los i kondycja ich twórców.

A kim są manekiny, jaką naturą zostały obarczone ich byty? Czy to postacie, które przeszły już przyporządkowane im etapy wędrówki po Krainie Śmierci, a zatem ich stan jest niejako puentą ich bytu? Jak zatem potraktować panoptikum u Hasa? Pełni ono przecież inne funkcje niż u Schulza. Komu jest podporządkowana materia w tej Krainie Śmierci? Has sugeruje, że ich obłąkanym stwórcą jest pan de V., ojciec Bianki.

Pan de V., stojąc przy manekinie Maksymiliana, mówi do Józefa: *z trudem udało się go złożyć i zabić po owym rozstrzelaniu w Vera Cruz. Niestety do tej pory cierpi na amnezję, musiałem go na nowo uczyć jego życia, ale uzyskałem tylko tyle, że na dźwięk imienia cesarza Franciszka Józefa dobywa szabli.* Na te słowa Maksymilian wykonuje mechaniczny i gwałtowny ruch głową. Na widok zbiegającej ze schodów Bianki, wyciąga rękę w jej stronę i porusza się coraz gwałtowniej. Józef patrzy na oboje, szepcząc z niedowierzaniem: *Bianka i Maksymilian?* Jakby na potwierdzenie tych słów Bianka zasłania zapłakaną twarz białą, koronkową chusteczką.

Słowa Józefa wypowiedziane mimochodem wywołują natychmiastowy efekt: oto Maksymilian, jakby czując obecność Bianki, wyraźnie chce się ruszyć z miejsca. Pan de V. odsuwa Józefa i przygląda się z niezwykłym spokojem rozchwianym emocjom i nieskoordynowanym ruchom Maksymiliana. Ten upada, tracąc przy tym część plastikowej twarzy i odsłaniając ciemne jej wnętrze, wypełnione spiralnym mechanizmem. Manekin porusza się jednak nadal, bezskutecznie usiłując się podnieść.

Jest to ujęcie niezwykle dramatyczne. Demiurg, Stwórca – czyli tutaj pan de V. – patrzy z upodobaniem na tragedię swego tworu, usiłującego podnieść się z upadku. Można ten obraz odczytać dosłownie, ale można też dostrzec w nim podsuniętą przez Hasa metaforę. A wtedy przyjdą do głowy myśli niepokojące, przypominające na przykład niezwykle prawdziwe, pierwsze słowa psalmu 130: *Z głębokości do Ciebie wołam, Panie...* Scena ta – wśród wszystkich, które poruszają temat egzystencji manekinów – z pewnością jest najsilniejsza emocjo-



Arcyksiążę Maksymilian



Skórzana Pończocha



Genialny młodzieniec
(nadzieja i duma rodu, którego
zgubił nieszczęsny nałóg onanii)



Ludwik Filip



Pan de V.



Cesarz
Franciszek Józef



Emancypantka



Matka Bianki



Buffalo Bill



Bianka

nalnie. Józef z przerażeniem patrzy, jak z uszkodzonego mechanizmu w głowie wydobywa się lepka, czerwona ciecz imitująca krew. Bianka z krzykiem ucieka. Widząc przerażenie Józefa pan de V., uśmiechając się cynicznie, spokojnie tłumaczy: *To zwykły trik mechaniczny. Nakręcony działa według zasad mechanizmu, jak za życia*. Józef usiłuje się wyrwać z uścisku de V., ten jednak trzyma go, z upajającym sadyzmem obserwując poruszającego głową nieszczęsnego Maksymiliana.

Gdy Józefowi udaje się wreszcie pokonać pana de V., słyszymy donośny dźwięk pękającej sprężyny. Tym samym Has przekornie sugeruje, że pan de V. jest jednym z manekinów, sztucznych tworów, i że to dlatego materia „kreatur” jest mu tak dobrze znana. Zaznacza w ten sposób skalę istnienia mniej lub bardziej doskonałych, mniej lub więcej wtajemniczonych tworów zamieszkujących sferę Sanatorium wraz z jej sefirotami. Stąd łatwo o wniosek, że kreatury te widzą i słyszą. Zresztą Schulz w swojej prozie poświęca temu fenomenowi sporo miejsca, opowiadając jako narrator, w jaki sposób uczył Maksymiliana życiorysu i jak inne sztuczne twory zamieszkujące panoptikum pomagały mu w tej czynności.

Manekin u Hasa – bardziej niż u Schulza – jest materią poddaną. Schulz pisze o uległości i *wyuzdanej po kobiecemu* plastyczności materii, ale u Hasa – w całej tej awanturniczej i bluźnierczej historii związanej z porwaniem Bianki – manekiny są jednak bardziej ruchliwe. W znieruchomiałym czasie filmu ich bezinteresowny zapał i chęć spełnienia w działaniu odróżnia je od innych mieszkańców Sanatorium. Stanowią kwintesencję żywotności, a ich historia jest opowiedziana z niezwykłą energią filmowej narracji.

Kiedy Józef powraca do panoptikum, aby – nie zważając na konsekwencje swego czynu – uczynić z manekinów niezwykłą, natchnioną kohortę, pomocną mu w odcieciu drogi uchodzącej czy porwanej Biance, natychmiast odpowiadają na jego rozkazy. W filmie dzieje się dokładnie tak, jak napisał Schulz: *Zapał ich nie znał granic (...) niepodobna powiedzieć, czy pojęli w całej rozciągłości ideę, za którą walczyć mieli. Merytoryczna strona nie była ich rzeczą. Predestynowani do spalenia się w ogniu jakiegoś dogmatu byli pełni zachwyty, że zyskali dzięki mnie parolę, w imię której mogli umrzeć w walce, w wichrze uniesienia*.

Misja Józefa kończy się fiaskiem, ponieważ jest pomyłką wynikłą z niewłaściwego odczytania słów Księgi-Markownika. A cóż to za Księga? Schulz, pisząc o markowniku jako o kompendium wiedzy dotyczącej ludzkiego życia, miał zapewne na myśli *Księgę Stworzenia – Sefer Jecira*. Tajemne to dzieło powstało prawdopodobnie na przełomie II i III w. po Chrystusie, a studiowanie go stało się tradycją w żydowskim życiu religijnym.

W filmie Wojciecha Hasa markownik zawiera znaczki państw całego świata, naklejone na tekst zwykłej książki szkolnej Rudolfa. Powtarzając zapamiętane z niej słowo *Malediva*, Józef budzi zastygłe w swych pozach manekiny. Wymawia również słowo *Abra kadabra*. Juan Eduardo Cirlot w swoim *Słowniku symboli* wywodzi jego znaczenie z hebrajskiego *abrek 'ad ha-bra*, czyli „promień swój wysyłaj w śmierć”. Wysyłając zatem swój promień zamknięty w logos, Józef ożywia manekiny. Jest tym samym wtórym demiurgiem, który oddaje znieruchomiałym egzystencjom swoje ożywczce *ruah* (tchnienie), choć przecież Schulz w swoim dziele nie napisał, jakie to słowa miały zbudzić śpiących. Stwierdził jedynie: *Nachylałem się nad nimi, wymawiając szeptem słowa dla nich najistotniejsze, słowa, które powinny były jak prąd elektryczny ich przeniknąć*.

Pierwsze słowa *Sefer Jeciry* brzmią: *Trzydziestoma dwiema cudownymi ścieżkami mądrości Adon, Adonaj, Bóg Izraela, Bóg Żywy i Król Świata, El Szaddaj Miłośniwy, Wysoki i Wzniosły, Mieszkający na Wysokościach i Święty – Imię Jego, wyrzył i stworzył świat przez trzy: przez liczbę, słowo i pismo*¹. Markownik jest Księgą do Otwarcia. Z niego wysnuwa Józef opowieść o porwanej i uwięzionej księżniczce. Z niego także czerpie uwagi dotyczące „reżyserii wiosny”. Rudolf widząc, że skutki studiowania tejże Księgi przez Józefa idą zbyt daleko, chce mu ją odebrać. Ale właśnie wtedy Józef upodabnia się do manekina w zewnętrzny sposób, kładąc w swoje oczodoły sztuczne gałki oczne, które znalazł podczas niekończących się wędrówek pośród mebli i pod łózkami i za pomocą tego „magicznego” rekwizytu przenika do panoptikum.

Pośród grzmotów i błyskawic burzy, demonicznie rozświetlających opustoszałe panoptikum, Józef kolejno ściąga z nieruchomych, uspionych manekinów przykrycia-pokrowce. Wymawia przy tym słowa, które przez fakt, że powodują obudzenie i powstanie tych istot, nabierają – jak już wspomniałam – magicznego znaczenia. Puentą nieszczęścia manekinów jest fakt, że bezwolni i naiwni, zostali przez Józefa powołani do działania niepotrzebnie. W przestrachu, po nieudanej misji zastygają ponownie w wyuczonych pozach. Józef zwraca się wtedy do nich: *Po tym, co zastało, żadne panoptikum was nie przyjmie, tym bardziej że konkurencja jest wielka. Ponieważ nie nauczono was żadnych praktycznych zawodów, ufundował mój przyjaciel kwotę na zakup dwunastu katarynek ze Schwarzwaldu. Rozejdźcie się po świecie grając ludowi ku pokrzepieniu serc. Wybór arii do was należy.*

Dla Józefa istnienie manekina jest oczywistym faktem i potrzebą, nie ma w tym niczego niezwykłego. Manekin został stworzony i pognębiony. Po tych wypadkach jego funkcja, choć z zaznaczonymi przez Józefa widokami na przyszłość, jest zupełnie bezużyteczna. Przestał być przydatny.

Zgłębiłem się dziś znowu w markownik Rudolfa. Co za cudowne studium! Ten tekst jest pełen odsyłaczy, aluzji, napomknięć i pełen dwuznacznego migotania. Warto zauważyć, że w filmie Hasa tylko manekiny są uległe Józefowi. Wszystkie inne postacie żyją własnym życiem, pozostając w opozycji do działań Józefa. Tak więc manekiny powstają ze swojej apatii dzięki jego zabiegom i posłuszne jego rozkazom śpieszą na wezwanie. To on je opuszcza. Świadom swej klęski chce zrezygnować z aktualnej egzystencji, zmienić jej status, mierząc samobójczo z pistoletu w swą skroń.

Józef odczytał Księgę-Markownik nieumiejętnie, do czego sam się przyznaje, kończąc przemowę do znieruchomiałych manekinów tymi słowami: *Z tego, co za chwilę ujrzycie, wysnujcie przestrożę by nikt nigdy nie poważył się na odgadywanie wyroków boskich. Ignorabimus, moi panowie, ignorabimus.* To fragment formuły agnostycznej Emila Du Bois-Reymonda, stwierdzającej niemożność całkowitego poznania: *ignoramus et ignorabimus* – nie wiemy i nie dowiemy się. Niezwykle trudno odnaleźć właściwy sens Księgi.

Rabbi Eliezer zwany Baal Szem Towem, to jest Mistrzem Dobrego Imienia, mawiał: *Ostatecznym sensem wiedzy jest to, że nie możemy wiedzieć. Ale są dwa rodzaje niemożności poznania. Pierwszy to niemożność bezwzględna: gdy ktoś – skoro nie sposób wiedzieć – nawet nie próbuje badać i poznawać. Drugi natomiast polega na tym, że się bada i szuka, by w końcu przekonać się, że poznanie nie jest możliwe. Do czego zaś przyrównać różnicę między nimi? Do dwóch*

takich, którzy chcą poznać króla. Jeden przemierza wszystkie konnaty, cieszy się królewskim skarbcem i pysznymi salami, po czym dowiaduje się, że króla poznać nie może. Drugi zaś mówi sobie: skoro nie można poznać króla, po cóż w ogóle wchodzić, lepiej zadowolić się nieznajomością. Trzeba stąd wnosić, że słowa Boga: „opuścili mnie”, znaczą: zrezygnowali z poznania mnie, gdyż nie jest to możliwe; ale niechby zrezygnowali z badania i poznania zachowując mą naukę!²

Bruno Schulz stworzył w swoim dziele pół lalkę, pół człowieka: mistyczną, milczącą i tajemniczą postać manekina. Dla Schulza nie istnieje materia martwa, przeciwnie, zawsze ma ona niezależne, wewnętrzne życie. Stan śmierci materii jest jedynie pozorem ukrywającym nieznaną formę bytu, który nazwiemy „stanem pomiędzy”. Istotę bytu uwięzionej materii manekina, można tłumaczyć, cytując Magida z Międzyrzecza: *Ani jedna z rzeczy tego świata nie może przejść z jednej rzeczywistości w drugą, jeżeli najpierw nie wstąpi w Nic, czyli w rzeczywistość Pomiedzy. Wtedy staje się Niczym i nikt nie może jej pojąć; osiągnęła bowiem stan Niczego jak przed Stworzeniem. I wtedy dopiero staje się nowym tworem, niby jajko, z którego powstaje ciastko. Wtedy, gdy jajko przestaje istnieć, lecz zanim jeszcze powstanie ciastko – jest Nic. Filozofia nazywa to stanem pierwotnym, którego nikt nie może pojąć*³.

Sięgnijmy jeszcze do rozważań dotyczących najbardziej tajemnych tekstów, z którego wynikała idea *Traktatu o Manekinach*, do Księgi Rodzaju. Gershom Sholem pisze o tym w ten sposób: *Etymologiczne połączenie stworzonego przez Boga Adama z ziemią, po hebrajsku adama, nie zostało wykorzystane explicite w opisie w Księdze Rodzaju (...) Adam to istota wzięta z ziemi i powracająca do niej, dzięki boskiemu tchnieniu (ruah – przyp. M.B.-K.) obdarzona życiem i mową (...) Ów Adam był wprawdzie stworzony z materii ziemi, wręcz z gliny (...) W pewnym stadium swego powstawania Adam zostaje określony mianem golem. Golem, to hebrajskie słowo, które występuje w Biblii tylko w jednym miejscu, w psalmie 139, który tradycja żydowska wkłada zawsze w usta samego Adama. Golem oznacza tutaj coś jeszcze nie ukształtowanego, pozbawionego formy. Nic nie przemawia za tym żeby oznaczało embrion, jak się czasem twierdzi. Średniowieczna literatura filozoficzna używa tego słowa jako hebrajskiego terminu oznaczającego pozbawioną formy materię (...) W tym właśnie sensie Adam nie dotknięty jeszcze tchnieniem Boga określany jest mianem golem*⁴.

Niewątpliwie twory te mają swoją stronę bluźnierczą, są bowiem kopią boskiego stworzenia. Podobnie jak Schulz, Has jest pod wrażeniem heretyckiego proceduru kreacji manekina, będącego symptomem ciemnych obszarów ludzkiej aktywności. Używając tych pustych bytów, wypełnionych pozorami życia, pobudzając ich szlachetność przez pielęgnację *idée fixe*, jakimi niegdyś żyli, Has odnalazł środek, aby wyrazić życie. Jak bowiem twierdził Tadeusz Kantor, bliski przyjaciel Wojciecha Hasa: *Manekin symbolizuje niemoc „człowieka gotowego”, osoby ludzkiej wobec historii*⁵.

*

Wojciech Has jest mistrzem syntezy. Forma i konstrukcja w jego dziele jest zawsze najważniejsza. Niejednokrotnie to podkreślał w wywiadach, a potem, po realizacji *Sanatorium* (gdzie ze względu na podjęty w tym filmie „żydowski” temat

– a zwłaszcza jedną scenę, w której dopatrzone się pogromu żydowskiego – nie chciano zezwolić mu na kolejne prace), na zajęciach w Szkole Filmowej, oraz podczas naszych prywatnych rozmów, będących skutecznym medykamentem na moje własne wątpliwości dotyczące doświadczeń reżyserskich. *Sanatorium* to przede wszystkim nieskazitelna, precyzyjna konstrukcja, tak jak dokonane przez Hasa przemieszanie wątków jest dowodem jego niezwyklej biegłości formalnej. Pamiętam zresztą, że w egzemplarzu *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod klepsydrą* Brunona Schulza (wydanie z 1957), z którym pracował Has, jest raptem kilkanaście założonych, pośliskłych już dziś kartek i tyleż podkreśleń w tekście. Nie ma tu śladów mozolnej pracy, ślęczenia nad tekstem, dowodów „męki twórczej”. Chyba dlatego filmowy efekt wydaje się tak oczywisty.

MAŁGORZATA BURZYŃSKA-KELLER

¹ *Sefer Jecira, czyli Księga Stworzenia*, przekład, opracowanie i komentarze: W. Brojer, J. Doktor, B. Kos, Wyd. Tikkun, Warszawa 1995.

² *Rabbiego Izraela Ben Eliezera zwanego Baal Szem Towem to jest Mistrzem Dobrego Imienia pouczenie o Bogu zestawione z okrucichów*

przez Martina Bubera, Wyd. Buchner Foundation, Warszawa 1993.

³ Martin Buber, *Die Erzählungen der Chassidim*, Zurich 1949.

⁴ G. Scholem, *Kabala i jej symbolika*, tłum. R. Wojnakowski, Wyd. Znak, Kraków 1996.

⁵ T. Kantor, *Wielopole, Wielopole*, Wyd. Literackie, Kraków – Wrocław 1984.

Był jednym z tych, nad których twarzą przesunął Bóg swą dłoń we śnie, tak, że wiedzą, czego nie wiedzą. Stają się pełni domysłów, podejrzeń, a przez zamknięte powieki przesuwają im się refleksy dalekich światów...



Wojciech J. Has

Mojemu Kochanemu Przyjacielowi i Mistrzowi, z miłością –

Małgosia Burzyńska