SPAȚIUL ÎN PROZA LUI BRUNO SCHULZ (CASA-CENTRU)

Sabra Daici

„Societățile arhaice şi tradiționale – scrie Eliade – concep lumea înconjurătoare ca pe un microcosmos. Dincolo de hotarele acestei lumi închise începe domeniul necunoscutului, al nonformatului. Într-o parte se află spațiul cosmizat, adică locuit şi organizat, de cealaltă parte, în afara acestui spațiu familiar, este tărâmul necunoscut şi înfricoşător al demonilor, duhurilor, al morților, al străinilor, într-un cuvânt haosul, moartea, noaptea."[1] Spațiul lui Schulz pare să aibă caracteristicile acestei viziuni. Orice microcosmos, orice regiune locuită posedă un „Centru", un loc sacru prin excelență. La Schulz avem de-a face cu o serie de cercuri concentrice, fiecare cu centrul lui, din ce în ce mai larg, trăsătura de bază a fiecăruia fiind aceea de spațiu ocrotitor. Primul este patul eroului, apoi camera, locuința, casa, casa cu dependințele, grădina, piața, oraşul şi, în final, împrejurimile lui. „Imaginația poetică a lui Schulz nu a reuşit să părăsească niciodată imaginea ideală a Drohobyczului natal"[2] – observă Jerzy Jarzębski.

Vorbind despre societățile primitive, Eliade comentează[3] că actul creației s-a efectuat întotdeauna plecând de la Centru. În mod simbolic, casa-centru a lui Schulz a reprezentat şi ea punctul de plecare al creației, locul în care, în termeni cosmologici, s-a făcut trecerea de la nonmanifestat la manifestat, de la haos la cosmos.

---

[1] Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri*, Bucureşti, Humanitas, 1994, p. 46.
[2] Jerzy Jarzębski, *Introducere* la Bruno Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Wrocław-Varşovia-Cracovia, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998, p. LI.
[3] Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, Editura Univers Enciclopedic, p. 24.

BDD-A24314 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:10 UTC)

„Spațiul cuprins de imaginație nu poate rămâne spațiul indiferent, livrat măsurării şi reflexiei geometrului – scria Gaston Bachelard în *Poetica spațiului*. El este trăit. Şi este trăit, nu în pozitivitatea sa, ci cu toată părtinirea imaginației. Mai precis spus, acest spațiu atrage aproape întotdeauna. El concentrează ființa înăuntrul unor limite care protejează."[1] În realitatea creată de Schulz în prozele sale, casa, ca formă materială a spațiului, va căpăta valori extraordinare: va fi simbolul adăpostului, locul de unde eroii pleacă şi unde se întorc din aventurile lor, din acele „călătorii" cu caracter de cunoaştere şi, în acelaşi timp, va fi un loc al reveriei, în sensul pe care i-l dă Bachelard - „casa adăpostește reveria, casa îl protejează pe visător, casa ne permite să visăm în pace"[2]. „A locui oniric casa natală este mai mult decât a o locui prin amintire, înseamnă a trăi în casa dispărută aşa cum am visat în ea."[3]

Casa este un corp de imagini care îi dau omului motive sau iluzii de stabilitate. Închizându-se în casă, eroii lui Schulz pot ține piept agresivității naturii: „Casa omului devine precum ieslea din Bethleem, nucleul în jurul căruia se strâng toți demonii spațiilor îndepărtate, toate spiritele sferelor înalte şi subpământene"[4]. Casa devine atunci opusul cosmosului. Spațiul ei ordonat (doar noaptea sau în momentele în care eroul visează acest spațiu devine anarhic; spațiul este ordonat atunci când se supune gândirii eroului şi anarhic când conştiința acestuia nu îl poate stăpâni) se va opune celui exterior, aflat în continuă schimbare, complicat, formând uneori construcții labirintice, haotic. Cu cât afară e mai urât, cu atât casa e mai protectoare. În acele clipe ea se poate metamorfoza şi căpăta trăsături omeneşti, poate reacționa ca o ființă vie - „în pauzele vijeliei, coastele podului se strângeau, iar acoperişul se închircea şi se dezumfla ca un plămân uriaş din care ieşise aerul, apoi podul se umplea iar de aer, îşi înălța palisadele căpriorilor, creştea ca o boltă gotică, se întindea cu pădurea lui de grinzi, plină de ecouri şi vuia asemenea unui contrabas uriaş" (p. 120) „În fața ostilității, a formelor animalice ale furtunii şi uraganului – scrie Bachelard – valorile de protecție

[1] Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2003, p. 29.
[2] *Ibidem*, p. 38.
[3] *Ibidem*, p. 47.
[4] Bruno Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Wrocław-Varşovia-Cracovia, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998, p. 338.

BDD-A24314 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:10 UTC)

şi de rezistenţă ale casei sunt transpuse în valori umane. Casa capătă energiile fizice şi morale ale unui corp omenesc. Ea îşi încovoaie spinarea, îşi încordează şalele. Sub rafale, se îndoaie când trebuie, sigură că se poate redresa la timp – negând mereu înfrângerile trecătoare. […] Ea este un instrument de înfruntat cosmosul."[1]

În viaţa de zi cu zi, atunci când se simte în pericol şi nu se poate retrage în creaţie, în casa onirică ce nu cunoaşte ostilitatea lumii, prin forţa imaginaţiei Schulz face să-i apară în faţa ochilor contururile unei case, o desenează pur şi simplu. Aminteşte de acest lucru Jerzy Ficowski, în *Okolice sklepów cynymonowych*: „Era superstiţios şi a încercat în viaţă să scape de sentimentul pericolului care-l paraliza. Metoda principală a fost creaţia. În viaţa de zi cu zi mai avea încă una, în a cărei eficacitate iraţională credea cu putere. Era semnul casei: un dreptunghi cu coşul căminului – ca într-un desen primitiv de copil. Îl desena cu degetul pe perete, în aer, pe masă, cu creionul pe o bucăţică de hârtie"[2]. Tot Jerzy Ficowski, citând cuvintele lui Emil Górski, fost elev şi prieten al lui Schulz, amintea în cartea sa despre o variantă a casei-adăpost, şi ea des întâlnită în creaţia scriitorului din Drohobycz - Fortăreaţa: „o descria exact, elabora un sistem de apărare, descria organizarea vieţii sociale, stabilea chiar şi programul zilnic, orele de şcoală şi joacă; nu uita nimic, nici cu ce alimente vor fi aprovizionate magaziile şi cămările, enumera soiurile de vin. Pe bucăţelele de hârtie pe care le avea la îndemână ne desena planurile Fortăreţei în cele mai diverse variante, le modifica şi le perfecţiona, căuta cele mai bune rezolvări pentru a le asigura locuitorilor ei maximum de securitate şi confort. Povestind despre mult visata lui Fortăreaţă, uita de realitate, se înflăcăra şi se înviora"[3].

Fortăreaţa reprezintă un spaţiu privilegiat, un simbol al refugiului din faţa agresiunii exteriorului, în acelaşi timp un loc de visare şi de linişte. Schulz se vede locuind acolo împreună cu colegii, aşa cum va scrie în *Republika marzeń*. În acelaşi timp, acest spaţiu este unul al evaziunii din lume.

La Schulz există un anumit dualism al expansiunii şi regresiunii, două procese strâns legate de coordonata spaţială. Primul este caracteristic

[1] *Ibidem*, p. 76.
[2] Jerzy Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, Sejny, Pogranicze, 2002, p. 181.
[3] *Ibidem*, p. 183.

BDD-A24314 © 2006 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:10 UTC)

tinereții, cel de-al doilea bătrâneții, sfârşitului vieții. Tinerii încearcă să-şi lărgească spațiul cunoscut, părăsind pentru un timp limitat adăpostul şi trăind o la fel de limitată aventură. Întotdeauna drumul parcurs de ei va avea forma unui cerc, va începe şi se va sfârşi în acelaşi loc protector. Descrierea unei asemenea aventuri este făcută în povestirea *Pan*, unde nişte băieți, împreună cu naratorul, explorează tărâmul necunoscut până atunci al grădinii, pe care-l văd ca pe „o lume nouă, aerisită şi întinsă". Teresa şi Jerzy Jarzębscy observă[1] că acestă lărgire a spațiului cunoscut nu este decât o modificare a granițelor spațiului închis. Este doar „o fugă în spațiul închis". Faptul că un spațiu este descris ca având o structură ordonată, cum este şi cazul grădinii, sălbatică doar la început, îl situează automat într-o lume familiară, închisă. Cu cât un spațiu este mai îndepărtat, cu cât lasă mai mult în urmă granițele adăpostului, cu atât descrierea lui va sta mai mult sub semnul neclarității, al diformului. „Spațiul este în *Prăvăliile de scorțişoară* sau *Sanatoriul timpului* o categorie subiectivă, mulată cumva pe conştiință, tinde spre unitatea perceptivă, este subordonat deformărilor perspectivei ei personale."[2] Exemplu cel mai elocvent îl găsim în descrierea hărții oraşului din *Strada Crocodililor*. Numai partea centrală a oraşului este descrisă detaliat pe hartă. Cu cât ne îndepărtăm mai mult de centru, cu atât descrierea începe să-şi piardă culorile, devine mai ştearsă, mai nesigură, mai incompletă: „Atârnată pe perete, ocupa întreg spațiul camerei şi deschidea o largă perspectivă spre valea Tîşmenței, ce şerpuia ca o panglică aurie printre mlaştinile şi lacurile revărsate, spre subcarpații unduiți, care alergau spre sud, întâi în şiruri rare, apoi tot mai dese, alcătuind parcă o tablă de şah din dealuri rotunjite, tot mai mici şi mai palide, pe măsură ce se apropiau de pâcla aurie şi fumurie a orizontului. Oraşul nostru se înfiripa şi creştea din depărtarea ofilită a periferiei, întâi în mase de construcții compacte, nediferențiate, întretăiate de defileurile adânci ale străzilor, pentru ca mai aproape să prindă formele unor clădiri individualizate, gravate cu claritatea imaginilor privite prin lunetă. În planurile mai apropiate, gravorul scosese în evidență toată aglomerația străzilor şi străduțelor, desenul cornişelor,

[1] Teresa şi Jerzy Jarzębscy, *Uwagi o semantyce przestrzeni i czasu w prozie Brunona Schulza*, în *Studia o prozie Brunona Schulza*, Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, nr. 115, Katowice, 1976, p. 55.
[2] *Ibidem*, p. 50.

BDD-A24314 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:10 UTC)

arhitravelor, arhivoltelor şi pilaştrilor ce străluceau în aurul târziu şi întunecat al după-amiezii înnourate, care cufunda toate proeminenţele şi adânciturile într-o umbră adâncă de sepia. Blocurile şi prismele acelei umbre se înfigeau în defileele străzilor ca într-un fagure de miere întunecată, înecau în masa lor caldă şi suculentă aci o jumătate de stradă, dincolo un pasaj între case, dramatizau şi orchestrau în romantismul macabru al umbrelor întreaga polifonie arhitectonică. În acest plan, executat în stilul prospectelor de tip baroc, strada Crocodililor şi împrejurimile ei străluceau de albul pustiu cu care se indică de obicei pe hărţile geografice regiunile subpolare, ţinuturile necercetate, cu existenţă incertă. Numai liniile câtorva străzi erau trasate cu negru şi însoţite de denumiri scrise simplu, fără ornamente, spre deosebire de anticva distinsă a celorlalate inscripţii" (p. 94-95). La fel se întâmplă şi pe harta ţinutului din *Republica viselor*: „Grădinile de la periferia oraşului stau cumva la marginile lumii şi privesc prin gard în nemărginirea câmpiei anonime. Imediat după barieră, harta ţinutului devine neştiută şi cosmică, precum Canaanul"[1]. Oraşul este aici întruchiparea centrului, iar ce trece de graniţele lui se pierde în haosul cosmic. Teresa şi Jerzy Jarzębski comentează elocvent acest aspect: „Toate experienţele care depăşesc din punct de vedere spaţial microcosmosul oraşului îşi pierd sensul şi se dizolvă în haos; în schimb cele care sunt ancorate în peisajul protector al zonelor familiare, se transformă pe loc în mitologie, se învăluie într-o multitudine de semnificaţii şi înţelesuri."[2]

Depăşirea graniţei spaţiului familiar, caracteristică, aşa cum spuneam, tinereţii, este legată întotdeauna de aventură şi de cunoaşterea unor lucruri noi, inedite, departe de cele obişnuite. Aventura este privită ca un deziderat, dar în acelaşi timp ea inspiră şi un fel de teamă, care îl face întotdeauna pe eroul ei să se întorcă la centru. El optează pentru „jocul de-a fortăreaţa – cum îl numeşte Wojciech Wyskiel – rând pe rând *ţinând piept pericolului* şi retrăgându-se în zona *sigură*."[3]

„Vă plac, de exemplu, cărţile de aventuri pentru copii? Aţi vrea să locuiţi împreună cu mine şi cu încă cineva pe o insulă pustie, într-o

[1] Bruno Schulz, *Manechinele*, Bucureşti, Ed. Univers, 1976, trad. Ion Petrică, p. 342.
[2] Teresa şi Jerzy Jarzębscy, *op. cit.*, p. 49.
[3] Wojciech Wyskiel, *Inna twarz Hioba*, *Inna twarz Hioba. Problematyka alienacyjna w dziele Brunona Schulza*, Cracovia, Wyd. Literackie, 1980, p. 156.

BDD-A24314 © 2006 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:10 UTC)

fortăreață complet independentă, amenințată puțin de animalele sălbatice, de piraţi etc.?”[1] – îi scria Schulz lui Kazimierz Truchanowski. Această dorință permanentă a existenței unui cât de mic pericol care să pună în primejdie fortăreața poate fi inclusă printre atributele masochismului. Observăm de asemenea că fortăreața nu trebuie să fie un loc al singurătății. Scriitorul se vede mereu în ea înconjurat de prieteni sau cunoscuți. Aceste două însuşiri pot fi întâlnite şi în cazul cetății fortificate la care visează naratorul din *Republica viselor*: „Trebuia să fie o cetate, un blockhaus, un loc fortificat care să domine împrejurimile – pe jumătate fortăreață, pe jumătate teatru, pe jumătate laborator vizionar. […] Visam (naratorul-erou împreună cu prietenii lui – n.n. S.D.) ca împrejurimile să fie amenințate de un pericol nedefinit, să domnească o teamă misterioasă. În fața pericolului şi teamei am fi găsit adăpost sigur şi azil în cetatea noastră. […] Nu fără motiv revin astăzi aceste visuri îndepărtate. Nici un vis, oricât de absurd sau ciudat, nu se iroseşte în univers. Visul conține o foame de realitate, o anumită pretenție care obligă realitatea, care creşte pe neobservate transformându-se în creanță şi postulat, într-o notă de plată care trebuie achitată”[2]. Acest vis despre fortăreață pare a avea trăsăturile „marilor imagini”, cum le numeşte Gaston Bachelard: „Marile imagini au totodată şi o istorie şi o preistorie. Totdeauna ele sunt deopotrivă amintire şi legendă. Nu trăim niciodată imaginea în primă instanță. Orice imagine mare are un fond oniric insondabil şi pe acest fond oniric trecutul personal îşi aşterne culorile particulare. Tot astfel, foarte târziu în cursul vieții, ajungem să venerăm cu adevărat o imagine descoperindu-i rădăcinile dincolo de povestea fixată în memorie. Sub domnia imaginației absolute, suntem tineri până foarte târziu. Trebuie să pierzi paradisul terestru pentru a trăi cu adevărat în el, pentru a-l trăi în realitatea imaginilor sale, în sublimarea absolută care transcende orice pasiune”[3]. În *Republica viselor*, Schulz încearcă să construiască un asemenea paradis terestru: „Ne-am hotărât să devenim independenți, să creăm un nou principu de viață, să instaurăm o nouă eră, să construim încă o dată lumea, dar la o scală mică, doar pentru noi şi potrivit gusturilor şi dorințelor noastre. [...] Aici trebuia să constituim o legislație nouă şi

[1] Jerzy Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, p. 181.
[2] Bruno Schulz, *op. cit*., p. 346-347.
[3] Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, p. 63-64.

BDD-A24314 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:10 UTC)

independentă, să impunem o nouă ierarhie a măsurii şi valorilor. Trebuia să fie o viaţă sub semnul poeziei şi aventurii, iluminărilor şi mirărilor continue. [...] Vroiam, asemeni lui Don Quichote, să abatem în direcţia vieţii noastre cursul tuturor istorioarelor şi poveştilor de dragoste, să deschidem graniţa ei pentru toate intrigile, încurcăturile şi peripeţiile împletite în atmosfera supralicitată de fantastic”[1]. Această lume-fortăreaţă arată puţin altfel decât cele în care se retrag de obicei eroii schulzieni aflaţi la vârsta bătrâneţii, cum este cazul eroului povestirii *Singurătate*. Ea nu este o construcţie obişnuită, ci una făcută din poveşti, „din istorioare şi romane, din poveşti de dragoste şi epopei”[2], care la rândul lor, nu sunt decât fragmente de mituri. De aici decurge şi valoarea esenţială pe care prozatorul o acordă mitologiei, ancorării într-o istorie mitică, ale cărei rădăcini „ajung în *adâncul lucrurilor* şi *ating esenţa*.”[3]. „Viaţa sub semnul poeziei” – particularitate a universului artistic schulzian – nu înseamnă altceva decât „regenerarea miturilor primordiale”, regresiunea în fortăreaţa poeziei fiind sinonimă cu scufundarea în meandrele Marelui Sens.

[1] Bruno Schulz, *op. cit*., p.. 345-346.
[2] *Ibidem*, p.. 345:
[3] Jerzy Jarzębski, *Schulz*, Wyd. Dolnośląskie, Wrocław, 1999, p. 190.

BDD-A24314 © 2006 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:10 UTC)