

Agata Kulak: Mesjasz utknął w Samborze, czyli jak (nie) powstawał Mesjasz Brunona Schulza

Zaginione dzieła

Bruno Schulz stał się w ostatnich latach artystą coraz chętniej opisywanym. Przyczyniło się do tego oczywiście ogłoszenie roku 2022 rokiem Brunona Schulza, ale chyba przede wszystkim sensacyjne odkrycie, jakim okazała się *Undula*¹, która na nowo rozbudziła naszą poszukiwawczą ciekawość, nieco uśpioną przez narzucające się przeświadczenie o naiwności i daremności idei poszukiwań. Schulz zaintrygował wielu. W całej swojej tajemniczości wydaje się coraz bardziej fascynujący, a jego proza, korespondencja, obrazy stanowią elementy większej całości, którą z zapartym tchem chcemy poukładać. Jednak pomimo że od śmierci Schulza nie minął nawet wiek, nadal jest to niemożliwe, ponieważ wielu elementów brakuje. Mowa oczywiście o zaginionych dziełach Schulza, na które, oprócz rysunków i obrazów, składają się rękopisy takie, jak nowela *Die Heimkehr*, opowiadanie o synu szewca, tom złożony z czterech obszernych opowiadań, z których jedno to *Masz za porte-épée* (utwór, którego fragment miało stanowić opowiadanie *Ojczyzna*), oraz powieść *Mesjasz*. Choć nasz zasób wiedzy o pierwszych czterech dziełach jest niewielki, to i tak większy od stanu wiedzy na temat powieści *Mesjasz*. Przewaga polega na jednej znaczącej i pewnej informacji – istniały. Wróćmy jednak do tych czterech dzieł.

Na temat pierwszego – noweli *Die Heimkehr* – wiemy, że prawdopodobnie powstawała na przełomie września i października 1937 roku. Schulz w listach do Romany Halpern pisał: „zacząłem pisać utwór niemiecki (mam już przeszło

1 Tekst opowiadania został zidentyfikowany jako Schulzowski na stronach czasopisma urzędników naftowych w Boryslawiu „Świt” z 15 stycznia 1922 roku. Pismo, finansowane przez brata Brunona Schulza, Izydora, opublikowało wówczas *Undulę*, której autorem był Marceli Weron. Autorka tegoż odkrycia, Łesia Chomycz, opisuje utwór jako uzupełnienie literackie *Xsięgi bałwochwalczej*, pełne niedojrzałych zdań, które powtórzone i ulepszone znajdują swe miejsce w późniejszej twórczości Schulza.

20 str. zeszytu)”², „Skończyłem już dość dawno moją niemiecką nowelę”³, „Niemiecką nowelę (30 str. maszynopisu) skończyłem i dałem do oceny Bermanowi [...]”⁴.

Mamy zatem dowody na to, że nowela istniała i została przez Schulza ukończona. Wiemy również, że ilustracje do niej stworzyła Egga van Haardt. W *Okolicach sklepów cynamonowych* czytamy: „I znów po kilku miesiącach wspomina o niemieckiej noweli *Die Heimkehr*: «Matka mego przyjaciela chce zawieźć Heimkehr Th. Mannowi, gdyż jedzie do Zurychu». Wiadomo skądinąd, że matka Jerzego Brodnickiego, męża graficzki Eggi van Haardt, ilustratorki tego właśnie opowiadania, zawiozła je do Zurychu i wręczyła Tomaszowi Mannowi”⁵.

Niestety list Schulza do Manna zaginął. Nie wiemy też o żadnym liście będącym odpowiedzią ze strony Manna. Być może właśnie on zawierałby jakieś recenzje noweli. Jerzy Ficowski próbował odszukać *Die Heimkehr*, jednak przedwczesna śmierć Eriki Mann, córki Tomasza Manna, przerwała poszukiwania. Niezbyt pomocni okazali się również – czy to z braku chęci, czy z powodu nieuporządkowanych zbiorów – pracownicy szwajcarskiego archiwum. Zapewne nowela znajduje się obecnie w ich zbiorach lub czeka na swoje drugie życie, ukryta w mieszkaniu niczego nieświadomego właściciela.

Najbardziej zagadkowy wydaje się jednak fragment, którego część miałoby stanowić opowiadanie *Ojczyzna*. O tym fragmencie wiemy zdecydowanie najmniej, a w zasadzie tylko tyle, że Schulz, publikując *Ojczyznę* we lwowskich „Sygnałach”, 15 grudnia 1938 roku, dodaje do niej przypis mówiący, że to „fragment większej całości”. To właśnie ową „większą całość” zaliczył Ficowski do rękopisów, które musiały znaleźć się w paczce przekazanej przez Brunona Schulza katolikom spoza getta.

Nie został również odnaleziony tom czterech opowiadań, o którym Schulz wspomina w odpowiedzi na ankietę „Wiadomości Literackich”, opublikowaną 16 kwietnia 1939 roku: „Moją najbliższą książką będzie tom złożony z czterech opowiadań. Temat – jak zawsze – nieważny i trudny do zreferowania. Ja sam mam dla wewnętrznego użytku pewne nic nie mówiące nazwy prywatne. Tak np. temat jednego z tych opowiadań nosi zapożyczony od Jokaia tytuł «Marsz za porte-épée»”⁶.

Nie wiemy, czy tom został ukończony. Schulz używa formy: „nosi [...] tytuł”, ponieważ prawdopodobnie już rozpoczął pisanie. Nie mamy jednak informacji

2 List do Romany Halpern z 29 września 1937 roku, [w:] B. Schulz, *Dzieła zebrane*, t. 5: *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, uzupełnił S. Danecki, Gdańsk 2016, s. 155. Dalej jako KL (tu: I, 91). (Wszystkie cytaty z korespondencji Schulza pochodzą z tej publikacji).

3 List do Romany Halpern z 13 października 1937 roku (KL I, 92).

4 List do Romany Halpern z 16 listopada 1937 roku (KL I, 93).

5 J. Ficowski, *Okolice sklepów cynamonowych*, Kraków 1986, s. 58.

6 *W pracowniach pisarzy i uczonych polskich*, „Wiadomości Literackie”, 16 kwietnia 1939 roku, nr 17, s. 5.

o tym, ile zdołał napisać przed udzieleniem wywiadu. Wiemy natomiast, że zamierzał dokończyć tom w okresie wakacyjnym. Jeszcze w czerwcu 1939 roku pisze w liście do Romany Halpern: „Najchętniej usunąłbym się z jakimś jednym człowiekiem w zupełne zacisze i zabrał się jak Proust do sformułowania ostatecznego mego świata. [...] O moich planach i pracach nie piszę, nie mogę pisać. Zbyt mnie to denerwuje i nie mogę o tym spokojnie mówić”⁷.

List ten został napisany dwa miesiące po wywiadzie opublikowanym w „Wiadomościach Literackich”. Mógłby on wskazywać na to, że Schulz nie zrealizował zamierzonych planów, ponieważ nawet mówienie o nich go irytowało. Nie wiemy jednak, czy napisał cokolwiek przez dwa wakacyjne miesiące. Wiemy za to, że po wybuchu wojny nie napisał już niczego.

Kolejnym zaginionym dziełem byłoby opowiadanie o szewskim synu, które Schulz przesłał w 1939 roku do lwowskich „Nowych Widnokręgów”. Wiemy to od Artura Sandauera, który w wywiadzie udzielonym „Trybunie Ludu” w 1982 roku powiedział: „Po wkroczeniu na wschodnie obszary Rzeczypospolitej w 1939 roku Armii Czerwonej, Schulz przesłał do świeżo powstałego pisma «Nowe Widnokregi» opowiadanie o szewskim synu, który narodził się – to wyrażenie pamiętam dosłownie – «z ojcowskiego ciśnięcia zydlem». [...] Opowiadanie – ostatnie, jakie napisał – nie było dobre i zostało – chyba słusznie – odrzucone przez redakcję «Nowych Widnokręgów», która dołączyła jednak – zupełnie niepotrzebnie – podpisany przez Adama Ważyka pouczający list”⁸.

Treści owego listu niestety nie znamy, wiemy tylko tyle, że Ważyk pouczał Schulza, iż ten powinien zmienić sposób pisania. Co do samego opowiadania natomiast – wiemy, że poruszało tematykę społeczną i że „nie było dobre”. Możemy również zastanowić się, w jakim stopniu negatywna wymowa listu Ważyka miała swoją przyczynę w samej treści opowiadania, w jakim zaś była wynikiem frustracji spowodowanej niepowodzeniem jego własnej prozy⁹. Fragment wypowiedzi Sandauera przekazuje nam jeszcze jedną ważną informację – opowiadanie to było ostatnim napisanym przez Schulza dziełem.

Większość rękopisów, według relacji Tadeusza Lubowieckiego, trafiła do jakiegos „katolika spoza getta”, którego nazwiska Lubowiecki nie pamiętał. Schulz miał poinformować znajomego o zdeponowaniu wszystkich swoich papierów podczas wspólnej pracy w drohobyckiej bibliotece¹⁰. Wśród owych papierów miał znajdować się również rękopis *Mesjasza* – rzecz najbardziej pożądana przez

7 List do Romany Halpern z czerwca 1939 roku (KL I, 115).

8 R. Pietrzak, Świat Brunona Schulza, rozmowa z prof. Arturem Sandauerem, „Trybuna Ludu”, 27–28 listopada 1992, nr 281.

9 Tę przyczynę wskazuje Artur Sandauer, pisząc: „Mogły sobie jednak oszczędzić pouczającego listu, podpisanego przez Adama Ważyka, który brał teraz odwet za niepowodzenie własnej «awangardowej» prozy [...]”. A. Sandauer, *Byłem...*, Warszawa 1991, s. 25.

10 Por. J. Ficowski, *Listy Schulza*, „Współczesność”, 5 sierpnia 1964 roku, nr 16/168, s. 6.

schulzologów i poszukiwana z ogromną determinacją szczególnie przez Jerzego Ficowskiego¹¹.

Wydawać by się mogło, że powstało dostatecznie dużo wypowiedzi poświęconych *Mesjaszowi*. Możemy o nim przeczytać w *Regionach wielkiej herezji* Jerzego Ficowskiego, w *Księdze blasku* Władysława Panasa lub w książce *Bruno od Mesjasza* tegoż autora. Owszem, znajdziemy tam całe opisy poszukiwań *Mesjasza*, zarówno tego powieściowego, jak i tego, którego mógł mieć w głowie Bruno Schulz. Niewiele jesteśmy w stanie dodać. Możemy jednak spróbować odpowiedzieć sobie na jedno zasadnicze pytanie, które do tej pory było pomijane, a jest niewątpliwie kluczowe: czy *Mesjasz* w ogóle istniał? Czy kiedykolwiek został napisany? Aby spróbować odpowiedzieć na to pytanie, należy uporządkować wszystkie wypowiedzi Schulza i najbliższych mu osób na temat powieści, a następnie zastanowić się, którym z nich możemy wierzyć. Nie będzie to łatwe. Być może już nigdy nie będziemy w stanie na niektóre pytania odpowiedzieć jednoznacznie. Sądząc bowiem po ostatnim odkryciu *Unduli*, możemy zaryzykować tezę, że Schulz mógł posiadać jeszcze inne „przebłyksi mesjaszowe” w jakiejś małej szufladzie, lecz jego ogromne problemy, których nie sposób nazwać jednym słowem, mogły sprawić, że praca odbywała się w sposób bardzo nieciągły, a jej małe szczątki ulegały rozproszeniu i nie potrafiły połączyć się w całość.

11 Ficowski całkowicie poświęcił się badaniom biografii i prozy Brunona Schulza. Przełomowym momentem tychże badań, o którym warto wspomnieć, jest otrzymanie przez Jerzego Ficowskiego wiadomości od Alexa Schulza (nieślubnego syna brata Brunona Schulza), że „do jego domu w Kalifornii zatelefonował ktoś z Nowego Jorku, kto przybył ze Lwowa (dyplomata?, funkcjonariusz sowieckich organów bezpieczeństwa – KGB?) i zaoferował mu kupno paczki rękopisów Brunona Schulza, której zawartości nie umiał dokładniej określić” (Jerzy Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 382). W archiwum Ficowskiego w Ossolineum znajduje się list Alexa Schulza z 10 września 1987 roku, w którym nazywa on Schulza wujem, zawierający wrażenia z wizyty u Ficowskich, pozbawiony jednak jakichkolwiek konkretnych reminiscencji rodzinnych. Spotkanie z Alexem Schulzem oraz późniejszy kontakt z Jeanem Christopphem Öbergiem, ambasadorem Szwecji w Warszawie, który w 1990 roku powiadomił Ficowskiego o rękopisach Schulza znajdujących się w archiwum KGB, ożywiły nadzieje Ficowskiego między innymi na odnalezienie niedokończony powieści Schulza *Mesjasz*, czemu dał wyraz w wielu wywiadach (*Bruno Schulz w oczach świadków. Listy, wspomnienia i relacje z archiwum Jerzego Ficowskiego*, oprac. J. Kandziora i zespół Pracowni Schulzowskiej Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2022, s. 412–413). Dwa lata później w liście od Reginy Silberner do Jerzego Ficowskiego z 17 listopada 1992 roku czytamy: „[...] a teraz zaczyna Pan znów kwerendę *Mesjasza* – może i w Moskwie znajdą się ludzie dobrej woli, którzy Panu pomogą” (*Schulz w oczach świadków. Listy, wspomnienia i relacje z archiwum Jerzego Ficowskiego*, s. 275). Poszukiwania rękopisów okazują się jednak bezowocne, ponieważ trzy lata później Regina Silberner ponownie wysłała list do Ficowskiego, w którym pisze: „Ja bardzo naiwnie, głupio, wyobrażałam sobie, że w archiwach *Mesjasz* jest skatalogowany pod nazwiskiem Brunona. [...] Nowy Rok jeszcze młody, proszę więc przyjąć me najlepsze życzenia. Oby wkrótce znalazł się *Mesjasz*!!” (*Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 275).

Drohobycz – miasto chasydów

Pisząc o procesie tworzenia *Mesjasza*, z całą pewnością nie można uwzględnić jedynie samego aktu pisania, lecz należy wziąć pod uwagę wszystko, co mogło ukształtować w głowie Schulza myśl o *Mesjaszu*. Proces rodzenia się dzieła obejmował, jak się okazuje, całe życie artysty. *Mesjasz* miał być jego najważniejszym utworem, a więc pełnym i skończonym dziełem życia, do którego napisania Schulz przygotowywał się już od dzieciństwa. Bruno całe swoje życie spędził w Drohobycz, mieście chasydów. Spotykał ich każdego dnia i przesiąkał ich kulturą. Już jako sześciolatek miał narysować obraz, który przedstawiał siedzącego pod wiekowym drzewem starca z długą brodą, przypominającego chasyda. Mały Bruno nadał rysunkowi tytuł „Bóg”¹². Informacja ta pochodzi od Elli Schulz-Podstolskiej i zapewne stanowiła rodzaj rodzinnej opowieści, która została Elli przekazana. „Mały rysunek na papierze żółtawym lub takim, który z czasem żółk, pod drzewem o grubym pnie, zdaje się, wierzbie, siedzi zgarbiony starzec z bardzo długą brodą. Nazywał się Pan Bóg i był rysowany podobno przez Brunia, jak miał 6 lat”¹³.

Rysunek ten możemy uznać za przejaw obecności w jego głowie pewnej treści, która towarzyszyła mu już od najmłodszych lat. Pozwala nam na to również wypowiedź samego Schulza, zawarta w Liście otwartym do Witkacego. Opisuje on w nim swą „artystyczną filozofię”:

„Są treści niejako dla nas przeznaczone, przygotowane, czekające na nas na samym wstępie życia. [...] Takie obrazy stanowią program, statuują żelazny kapitał ducha, dany nam bardzo wcześnie w formie przeczuć i na wpol świadomych doznań. Zdaje mi się, że cała reszta życia upływa nam na tym, by zinterpretować te wglądy, przełamać je w całej treści, którą zdobywamy, przeprowadzić przez całą rozpiętość intelektu, na jaką nas stać. Te wczesne obrazy wyznaczają artystom granice ich twórczości. Twórczość ich jest dedukcją z gotowych założeń. Nie odkrywają już potem nic nowego, uczą się tylko coraz lepiej rozumieć sekret powierzony im na wstępie i twórczość ich jest nieustanną egzegezą, komentarzem do tego jednego wersetu, który im był zadany. Zresztą sztuka nie rozwiązuje tego sekretu do końca. Pozostaje on nierozwikłany”¹⁴.

12 Por. *Magia Brunona Schulza. Z prof. Shalomem Lidenbaumem z Uniwersytetu Bar-Ilan w Ramat Gan w Izraelu rozmawia Aleksander Fiut*, „Dekada Literacka” 1993, nr 20.

13 List do Jerzego Ficowskiego od Elli Schulz-Podstolskiej z 6 kwietnia 1976 roku (*Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 258).

14 List otwarty do Witkacego – zima 1934/1935 rok (KL I, 63).

Właśnie ów mesjański „kapitał ducha” został mu przekazany w rodzinnym Drohobyczu. Miasto to od 1404 roku zaludniane było przez Żydów. Źródła donoszą, że w 1869 roku zamieszkiwało je: osiem tysięcy Żydów, pięć tysięcy Ukraińców i cztery tysiące Polaków. Od 1874 roku do wybuchu wojny zastępcą drohobyckiego burmistrza był Żyd¹⁵. W ukraińskim miasteczku żyło wielu żydowskich twórców, m.in. Lilien, Shapira czy Maurycy i Leopold Gottliebowie. W wywiadzie zatytułowanym *Magia Brunona Schulza* profesor Shalom Lindenbaum opowiada również o Samuelu Agnonie, laureacie Nagrody Nobla, który miał napisać wiersz oparty na średniowiecznej legendzie żydowskiej¹⁶. Bohaterem legendy był Józef della Reina, wyznawca magicznej kabały, który próbował przyspieszyć przyjście Mesjasza poprzez pozbawienie mocy diabła. W tym celu za pomocą modłów wywołał Samuela – księcia demonów, jednak kabalistyczna magia okazała się niewystarczająca i nie udało się pokonać wcielonego diabła. W efekcie Józef sam popadł w zależność od sił ciemności, aby następnie – za czasów wielkiego kabalisty Izaaka Lurii – odrodzić się pod postacią czarnego psa. Z czasem jego osoba stała się symbolem i przestrożą przed niebezpieczeństwami związanymi z uprawianiem kabały¹⁷. Nie jesteśmy, rzecz jasna, w stanie określić, w jakim stopniu Schulz identyfikował się z tego rodzaju legendami i w jakim stopniu w nie wierzył. Pewne jest dla nas jedynie to, że doskonale znał kulturę żydowską i wiedział, z czym wiązałoby się przyjście Mesjasza. Można by się oczywiście podjąć interpretacji prozy Schulza jako próby ukazania degradacji świata, który czeka na przybycie zbawiciela. Byłoby to nawet zasadne, biorąc pod uwagę to, że powieść *Mesjasz* miała być kontynuacją *Sklepów cynamonowych*. Oba dzieła tworzyłyby zatem spójny obraz ewolucji świata przed przyjściem Mesjasza i po jego przyjściu. Są to jednak w dużej mierze wyłącznie domysły. Nie wiemy przecież, co dokładnie miała zawierać powieść *Mesjasz*. Co więcej, wydaje się, że cała magia Brunona Schulza polega właśnie na tym, że o nim i o jego prozie nie wiemy wszystkiego. Nie warto więc odbierać sobie przyjemności obcowania z Schulzem poprzez określanie jednej i konkretnej wizji zawartej w jego prozie.

Mesjasz, na którego czekał Schulz

Wróćmy zatem do postaci samego Mesjasza. W odniesieniu do Schulza niezbyt trafne byłoby postawienie pytania o to, w jakiego Mesjasza wierzył. Bardziej rozsądne byłoby pytanie: Jaki Mesjasz stanowił dla Schulza inspirację, zarówno

15 Por. *Historia społeczności żydowskiej w mieście od pojawienia się pierwszych żydowskich mieszkańców do 1989 roku*, <http://www.sztetl.org.pl/pl/article/drohobycz/5,historia/>.

16 Por. *Magia Brunona Schulza*, op. cit.

17 Por. A. Unterman, *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, Warszawa 1994, s. 134.

życiowo, jak i artystycznie? Warto bowiem przypomnieć, że Schulz nie był zdeklarowanym wyznawcą żadnej religii. Mimo wielu przekazów potwierdzających jego brak przynależności do jakiegokolwiek doktryny, na temat jego wiary snuto różne śmiałe teorie. Wykorzystywano na przykład fakt, że drohobycki nauczyciel był ze swoimi uczniami w kościele i wykonał znak krzyża. Nie mogło to być, rzecz jasna, dowodem jego katolicyzmu. Należy powtórzyć za wypowiadającą się już na ten temat Ellą Schulz-Podstolską, że Schulz, jako osoba kulturalna, potrafił po prostu dostosować się do miejsca, w którym przebywał. Faktem natomiast jest, że postać Jezusa go fascynowała. Według wielu świadectw Schulz znany był z opowiadania swoim uczniom bajek, których częstym tematem miał być właśnie Chrystus. W liście do Jerzego Ficowskiego od Andrzeja Chciuka czytamy: „Nigdzie w publikacjach nie znalazłem nic o Jego przejściu na katolicyzm, co było faktem. Sam Schulz nam, uczniom, i mnie później po maturze nieraz mówił, że pasjonuje Go postać Chrystusa i że o Nim chce napisać powieść (chyba *Mesjasz*)”¹⁸.

Schulz nigdy nie zdecydował się na katolicyzm, czego dowodem była również jego niechęć do propozycji Józefiny Szelińskiej, aby przyjął chrzest. Zachowanie i listy Schulza świadczą o tym, że był osobą poszukującą. Nie szukał jednak religii, ale jakiejś idei, która stałaby się dlań budulcem sensu życia. Tę ideę wiązał niewątpliwie z nadejściem „genialnej epoki” oraz z powrotem do dzieciństwa jako do „czasów mesjaszowych”. Chęć regresji jest widoczna w życiu Schulza bardzo wyraźnie. Mamy bowiem do czynienia z pisarzem, który zostaje zdominowany przez otaczający go świat i który, jako dojrzały człowiek, nie może znaleźć w nim życiowego spełnienia. Być może dlatego próbuje uciekać w świat *Mesjasza*. W tym kontekście możemy więc powiedzieć, że powieść *Mesjasz* miała stać się dla Schulza Mesjaszem, to znaczy – wybawicielem. Nie byłaby zatem jedynie dziełem literackim, lecz wybawczym *opus magnum*, którego stworzenie pozwoliłoby Schulzowi na ucieczkę od codziennych problemów.

„Mesjańskie” dzieła Schulza

To właśnie stworzenie powieści tak ważnej, wręcz decydującej o życiu samego autora, stało się dla niego formą realizacji pisanego wyżej „kapitału ducha”. Ów kapitał okazał się jednak bardzo ciężkim balastem, którego Schulz do końca życia nie potrafił z siebie zrzucić. Był on czymś niewyraźnym i zbyt przytłaczającym, by móc go lekko przelać na papier w całej okazałości. Pisarz doskonale zdaje sobie z tego sprawę, więc początkowo sięga po formę, której stworzenie

¹⁸ List do Jerzego Ficowskiego z lutego 1966 roku od Andrzeja Chciuka (*Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 59)

przychodziło mu znacznie łatwiej. Mowa oczywiście o rysunkach przedstawiających chasydów, którzy czekają na Mesjasza¹⁹. Rysunki te jednak nie mówią nam zbyt wiele. Mimo że są tak charakterystyczne, dają odbiorcy wrażenie, że obcuje wciąż z zaledwie częstką „mesjańskiej filozofii”. Z jakimś małym jej skrawkiem, który, jako najłatwiej wyrażalny, to w nich właśnie ujrzał światło dzienne w pierwszej kolejności. Owa filozofia znacznie pełniej ukazała się natomiast w trzech *exlibrisach*, narysowanych przez Schulza między 1919 a 1920 rokiem. Dwa z nich powstały dla Stanisława Weingartena, a jeden dla Maksymiliana Goldsteina. Wszystkie trzy zostały szczegółowo opisane przez Władysława Panasa i uznane za „mesjańskie”²⁰. Przedstawiały silnie zmitologizowany obraz świata, który ze względu na mnogość zawartych w nim symboli mógłby funkcjonować jako synteza wizji Schulza. Jeden z nich miałby, jako jedyny w twórczości artysty, ukazywać postać samego Mesjasza. Mowa o *Exlibrisie Stanisława Weingartena*, w którym kluczowym elementem kompozycji jest prostokąt, znajdujący się pod napisem „EXLIBRIS”. Przedstawia on mężczyznę walczącego ze złą bestią podobną do smoka. Z całą ostrożnością, jaką należy zachować, narzucając Schulzowi jakiegokolwiek interpretacje, można spróbować udowodnić, że ten *exlibris* faktycznie przedstawia Mesjasza. Uczynił to Władysław Panas, podając wiele argumentów przemawiających za prawdziwością tej tezy. Najważniejszym z nich i najbardziej przekonującym wydaje się fakt, że zgodnie z doktryną żydowską na świat przyjdzie dwóch Mesjaszy: pierwszy z nich, z rodu Józefowego, zejdzie na ziemię, aby podjąć walkę ze złem i z wszelkimi siłami przeciwnymi zbawieniu świata. Walka ta zakończy się jednak śmiercią „Mesjasza wstępnego” (często identyfikowanego przez Żydów jako Jezus). Ostateczne wyzwolenie przyniesie drugi Mesjasz – z rodu Dawidowego. Mamy zatem podział na dwie fazy zbawienia: przygotowawczą i spełniającą²¹. Zdaje się, że narysowany przez Schulza około 1920 roku *exlibris* mógłby być próbą zobrazowania fazy przygotowawczej. Pozostałe rysunki Schulza zwane „mesjańskimi” byłyby zatem projekcją oczekiwania na fazę drugą – spełniającą. Jest to, rzecz jasna, jedynie hipoteza. Z odmienną interpretacją spotykamy się w tekście Debory Vogel z 1930 roku: „Schulz podejmował następujące tematy: «Xięga Bałwochwalcza» (18 rycin), «Spotkanie», «Chora rodzina», «Rewolucja w mieście», «Karły», «Czasy Mesjasza» – wszystkie w niezliczonych wariantach; wszystkie – warianty tego samego tematu: skończona doskonałość kobiety w obliczu męskiego podziwu. Także w «Czasach Mesjasza»

19 Por. W. Panas, *Przyjście Mesjasza. O ikonologii mesjańskiej Brunona Schulza*, „Kresy” 1993, nr 14, s. 33–36.

20 Por. W. Panas, *Bruno od Mesjasza. Rzecz o dwóch exlibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesięciu rysunkach Brunona Schulza*, Lublin 2001.

21 Por. *Polski Słownik Judaistyczny*, Warszawa 2003, s. 141.

występują podobni do karłów pokurczeni mężczyźni i uskrzydłone, fantastyczne kobiety, które w głębokich powozach, nagie, przejeżdżają ulicami miasta”²².

Interpretowanie opisywanych przez Deborę Vogel rysunków jako mesjańskich jest jednak dość dyskusyjne. Otóż Vogel, wyróżniając oddzielną kategorię obrazów Schulza – „Czasy Mesjasza” – pisze, że miały być one wariantami tematu „skończonej doskonałości kobiety w obliczu męskiego podziwu”. Stwierdza więc, że mesjańskimi obrazami były nie tylko te, które przedstawiały wyłącznie mężczyzn – chasydów, ale również te, które przedstawiały kobiety w powozach lub w towarzystwie unizonych karłów. Wydaje się to pewną nadinterpretacją. Być może nie warto spierać się z Deborą Vogel, która przecież bardzo dobrze знаła Schulza, lecz nie można także zaprzeczyć, że teoria ta brzmi zadziwiająco. Bardziej logiczne i trafne jest uznanie za rysunki mesjańskie jedynie tych, które przedstawiały chasydów czekających na Mesjasza. Interpretowanie wszystkich rysunków Schulza jako nawiązujących do „czasów mesjaszowych” jest posunięciem ryzykownym i niewątpliwie mogłoby się stać tematem niejednej rozprawy. To, co pewne, to fakt, że wbrew wieloletnim przekonaniom schulzologów rysunki powstały równoległe z tekstem pisany. Jeśli zatem na światło dzienne wyszła *Undula*, to wcale nie jest wykluczone, że także jakieś inne „mesjaszowe odłamki” zagościły w którejś z ukraińskich gazet, zanim jeszcze Schulz został uznanym pisarzem. Z całą pewnością można jednak założyć, że z większą swobodą odbijał on swoje idee w rysunkach niż w tekście pisany. Był tych prac również bardziej pewny. O ile swoją twórczością plastyczną mógł się pochwalić na wystawach, o tyle trudno mu było zebrać w jeden tom i wydać fragmenty napisanych opowiadań.

Kluczowa wydaje się skłonność Schulza do krótkich form, do których można zaliczyć rysunki i opowiadania. Ta krótka forma stała się dla Schulza więzieniem, z którego do końca życia nie zdołał się wydostać. Jedną z nich, niewątpliwie najbardziej „mesjańską”, byłby obraz *Przybycie Mesjasza*, o którym wspomina w *Okolicach sklepów cynamonowych* Jerzy Ficowski, opisując lwowskie mieszkanie Izydora: „Znajdował się tam także duży olejny obraz formatu mniej więcej 100 cm × 120 cm, utrzymany w różnych odcieniach czerwieni, *Przybycie Mesjasza*, podobny w tematyce i kompozycji do szkiców zamieszczonych w *Drugiej jesieni* (nr 4 – *Chasydzi*²³) i w *Księdze listów* (nr 3 – *Żydzi*)”²⁴.

Obraz ten niestety zaginął. Z wypowiedzi Ficowskiego możemy jednak wnioskować, że nie zawierał on niczego, co mogłoby rzucić nowe światło na Schulzowskiego *Mesjasza*. Owe dzieła plastyczne są więc dowodem na to, że

22 D. Vogel, *Bruno Schulz*, „Judisk Tidskrift”, listopad 1930.

23 Pełny podpis pod reprodukcją szkicu z 1973 roku brzmiał: „Chasydzi – prawdopodobnie ilustracja do powieści «Mesjasz»; tusz, ok. 1935 r. (?)”.

24 J. Ficowski, *Okolice sklepów cynamonowych*, s. 38.

tworzenie obrazów i rysunków przychodziło Schulzowi łatwiej niż tworzenie większych form zapewne również z powodu neurastenii. Wyrażały bowiem jedynie małe i skondensowane części jego wielkiej wizji, którą łatwiej było przedstawiać fragmentarycznie, niż dawać jej pełniejszy wyraz w prozie. Potwierdzenie tego znajdujemy w liście Tadeusza Lubowieckiego, który w sierpniu 1948 roku tak pisał o Schulzu do Jerzego Ficowskiego: „Był skromny, ale z rzeczy napisanych dumny, jakkolwiek tego nie okazywał. Zdaje mi się, że był leniwy i że powoli tworzył. Wiem, że utwory swoje czytelował i wielokrotnie poprawiał. Wolał rysować niż pisać, ale pragnął stać się raczej znanym pisarzem jak malarzem. Rysował dużo i łatwo. Poza rysunkami, o których wspominałem, często sięgał do żydowskiego folkloru. Częstym tematem był rynek małego miasteczka, noc, cmentarz żydowski, *Mesjasz*, *Żyd Wieczny Tułacz*, jakieś schadzki i narady”²⁵.

Pisanie *Mesjasza*. Rekonesans

Plany stworzenia *Mesjasza* snuł Schulz przez wiele lat. Andrzej Chciuk, uczeń pisarza, wspomina: „Pomnę, raz na przerwie, po jakiejś bajce mówił o Chrystusie, że chciałby o Nim książkę napisać, właśnie o Nim. Na nasze grzeczne zdziwione spojrzenia – *Żyd o Chrystusie?* – uśmiechnął się tylko”²⁶.

Nie jesteśmy w stanie ustalić, w którym roku doszło do tego zdarzenia. Wiemy jedynie, że Chciuk trafił do klasy I B drohobyckiego gimnazjum w 1930 roku, a świadectwo dojrzałości otrzymał 23 maja 1938 roku. Wydaje się jednak, że wspomnienie to powinno pochodzić z kilku pierwszych lat nauki Chciuka, ponieważ już 26 stycznia 1934 roku Schulz pisze list do Juliana Tuwima, używając w nim dokładnie tych sformułowań, które możemy odnaleźć w opowiadaniach *Księga* i *Genialna epoka*. W liście czytamy: „Stare dzieje. [...] Nosilem w sobie wówczas jakąś legendę o genialnej epoce, która kiedyś była rzekomo w moim życiu, niezlokalizowana w żadnym roku kalendarza, unosząca się ponad chronologią, epoka, w której wszystkie rzeczy oddychały blaskiem bożych kolorów, a całe niebo wchłaniało się jednym westchnieniem, jak haust czystej ultramaryny. Nigdy jej tak naprawdę nie było. Ale w Pańskich wierszach była ona urzeczywistniona i jaskrawa, jak pawie oko broczące lazurem i urzęsione krzycząco – była, jak rozkrzyczane gniazdo kolibrów...”²⁷

Możemy tu znaleźć nie tylko sam tytuł opowiadania *Genialna epoka*, ale również pochodzące z niego sformułowanie „blask żywych kolorów”. Z *Księgi* pochodziłyby zaś fragmenty takie jak: „haust czystej ultramaryny”, „jak pawie

²⁵ List Tadeusza Lubowieckiego do Jerzego Ficowskiego z 24 sierpnia 1948 roku (*Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 186).

²⁶ *Wspomnienie o Brunonie Schulzu*, „Kultura” 1957, nr 7/8.

²⁷ List do Juliana Tuwima z 26 stycznia 1934 roku (KL I, 10).

oko broczące lazurem i urzęsione krzycząco”, „rozkrzyczane gniazdo kolibrów”. Jak wiemy, opowiadania te ukazały się niechronologicznie, ponieważ *Genialna epoka*, opublikowana jako pierwsza, 1 kwietnia 1934 roku, jest przecież kontynuacją *Księgi*, której załączki sięgają, jak widać, czasu jeszcze sprzed publikacji *Genialnej epoki*.

Zaczyna się więc intensywne prace nad *Mesjaszem*. Miesiąc po opublikowaniu *Genialnej epoki*, 9 maja 1934 roku, Schulz pisze podanie do Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z prośbą o urlop, którą motywuje następująco: „Ostatnio podjąłem pewne zamierzenia i plany szerzej zakrojonego dzieła, do którego realizacji nie wystarczy dorywcza praca na marginesie zajęć szkolnych”²⁸.

Zarys „szerzej zakrojonego dzieła” musiał się już zatem dawno wykrystalizować w głowie Brunona Schulza. Potrzebuje on jedynie trochę wolnego czasu, aby móc zacząć pisać. W wielu listach skarżył się, jak ogromnym utrapieniem jest dla niego szkoła. Z pewnością wolałby spokojnie tworzyć, niż pracować jako nauczyciel, lecz nie do końca możemy ufać jego skargom. Bez wątplenia szkoła była jedną ze składowych pisarskiej niemocy Brunona Schulza, ale z pewnością nie była jedyną przyczyną jego bezproduktywności. Dowodem na to jest treść listu do Zenona Waśniewskiego z 5 czerwca 1934 roku, w którym Schulz pisze: „Przyjmijcie raczej zgodnie z prawdą, że pogrążony jestem w głębokim upadku ducha i że zdaje mi się, że już nic więcej nie potrafię napisać! Pocieszam się i perswaduję sobie, że to neurastenia, ale już przeszło sześć miesięcy trwa ta awersja do pióra i to jednak daje nieco do myślenia”²⁹.

Upadek ducha Schulz tłumaczy neurastenią, czyli odmianą nerwicy objawiającą się, między innymi, niemożnością skupienia uwagi, niepokojem, drażliwością oraz rozmaitymi bólami. Choroby Brunona Schulza z pewnością mogłyby się stać tematem bardzo obszernej publikacji. Ich analiza byłaby niezwykle ciekawa. Lektura listów pisarza odsłania przed nami ich nieskończoną ilość. Warto chyba jednak podzielić je na te fizyczne, istniejące rzeczywiście, i te psychiczne, które Schulz często opisywał w swych listach hiperbolicznie, co może sprawiać wrażenie pewnej hipochondrii. Nie można, rzecz jasna, kwestionować jego stanu ducha, który zdeterminowany był trudną sytuacją finansową, niemożnością zrealizowania swoich życiowych ambicji, a co za tym idzie – niemożnością spełnienia się jako artysta, ale też – najzwyczajniej – jako człowiek, który potrzebuje zrozumienia otaczającego go społeczeństwa oraz spokojnego bytowania. Można się jednak zastanawiać, czy usprawiedliwienie swej bezproduktywności neurastenią nie jest jedynie wymówką, próbą wytłumaczenia się Schulza przed samym

28 Podanie do Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z prośbą o urlop – 9 maja 1934 roku (KL II, 10).

29 List do Zenona Waśniewskiego z 5 czerwca 1934 roku (KL I, 29).

sobą. Wyrazem jego bezradności i usilnego szukania przyczyn zastanego stanu rzeczy. Owa potrzeba tłumaczenia się skłania wszak do refleksji. W swojej korespondencji Schulz jawi się jako człowiek, który nieustannie się usprawiedliwia i prosi o wybaczenie, jakby ciągle czuł się do czegoś zobowiązany. Przeprasza za to, że zbyt późno odpisuje, za to, że się do kogoś nie odzywał, lecz – co najistotniejsze – wciąż rozlicza samego siebie ze swojego czasu. Nie należy oczywiście mylić zwykłego przejawu dobrego wychowania, które nakazuje przeprosić, gdy ktoś czekał na naszą odpowiedź zbyt długo, z ciągłą potrzebą rozliczania samego siebie przed adresatem. To drugie w przypadku Schulza wydaje się wręcz przesadne. Artysta stawiał sobie bardzo wysokie wymagania i obierał wysokie cele, którym nie potrafił sprostać. Były to zarówno cele życiowe, jak i artystyczne, chociaż zdaje się, że obie kategorie wzajemnie się przenikały. To naturalne, że autor próbuje stworzyć swoje *opus magnum*. Wielu pisarzy marzyło o czymś na kształt *Pana Tadeusza* dla Adama Mickiewicza czy *Genezis z Ducha* dla Juliusza Słowackiego. Schulz jako pisarz również czuł się zobowiązany do stworzenia dzieła swojego życia i kiedy prace nie postępowały, natychmiast się z tego tłumaczył. Już samo zobowiązanie się – choćby przed samym sobą – do stworzenia „dzieła życia” nakładało na Schulza ogromną presję. Być może to właśnie ona stała się kluczową przeszkodą w napisaniu *Mesjasza*, który w założeniu nie miał być formą krótką, mistrzowsko już przez Schulza opanowaną.

Przyczyn jego bezproduktywności może być wiele. Sam Schulz nie potrafił ich jednoznacznie nazwać. Zawsze kiedy wydawało mu się, że właśnie zasiądzie do napisania *Mesjasza*, rzeczywistość weryfikowała jego plany. Biorąc pod uwagę zawód, który wykonywał, wydawać by się mogło, że idealnym momentem będzie dla niego na przykład czas wakacji, kiedy to, uwolniony od konieczności pracy w szkole, odda się pisaniu. Jednak w liście do Zenona Waśniewskiego z 28 sierpnia 1934 roku Schulz wyznaje: „Nic przez całe wakacje nie napisałem – co za strata czasu. A myślałem, że stanę do konkursu na powieść «I. Kuriera Codz.»”³⁰.

Nie pomagały również drobne czynniki motywujące, takie jak wspomniany konkurs na powieść, na który Schulz najwyraźniej zamierzał wysłać *Mesjasza*. Pisze jednak, że posiada już kolejne fragmenty powieści. W liście z 15 października 1934 roku czytamy: „Co do zamierzonych prac, to trudno mi o tym pisać. Gdy będziemy razem, pomówimy o tym. Przeczytam Wam też fragmenty, jakie mam. Diabelnie to trudna sprawa coś z siebie wydobyć.

Czasami zdaje się człowiekowi, że ma ogromny materiał i ugina się aż pod ciężarem nałożonej sobie misji – to znowu ze zdziwieniem konstatuje pustkę u siebie. Są to perypetie zwykłe – przyływy i odpływy, z którymi trzeba sobie

30 List do Zenona Waśniewskiego z 28 sierpnia 1934 roku (KL I, 31).

jakoś radzić. Trzeba tkwić ciągle w pracy, nie przerywać jej – nie uczyć np. w szkole – gdyż ten brak ciągłości zabija natchnienie”³¹.

Zatem nawet dwa miesiące wakacji nie zapewniły Schulzowi poczucia „ciągłości”. Pisarz oczekiwał od siebie czegoś spektakularnego, czegoś, co powstanie od razu w całości, dlatego jesienią 1934 roku decyduje się na urlop.

31 października 1934 roku otrzymuje jednak informację, że jego podanie zostało odrzucone. Zrezygnowany, pisze list do Zenona Waśniewskiego: „Od miesiący już nic nie pisałem, nie malowałem – i mam niekiedy uczucie, że już nic porządnego nie napiszę. Wielka mi szkoda zmarnować taki sukces, jaki odniosłem *Sklepami*, a zmarnuję go, jeśli jeszcze w tym roku nie wydam rzeczy przynajmniej na tym poziomie stojącej. Napisałbym ją, gdybym otrzymał urlop”³².

Co istotne i warte odnotowania, list pochodzi z 7 listopada 1934 roku. Mija więc już rok od wydania *Sklepów cynamonowych*, które okazały się sukcesem. Schulz czuje, że powinien jak najszybciej napisać coś na miarę pierwszego tomu opowiadań lub nawet lepszego. Warto również wspomnieć, że zgodnie z koncepcją Schulza *Mesjasz* miał być ich kontynuacją. Mamy zatem do czynienia nie tylko z opisywaną już presją formy, lecz także z presją czasu, którą Schulz na siebie nałożył. Czas ten znowu zaczynają wypełniać obowiązki szkolne i cała jesień mija pisarzowi bezowocnie. W liście z 2 grudnia 1934 roku czytamy: „Nie umiem się dzielić czasem, nie umiem się żywić resztkami po kimś. [...] Gdy mam na następny dzień przygotować lekcję, zakupić w składzie drzewa materiały – już całe popołudnie i wieczór są dla mnie stracone. [...] A ponieważ każdy dzień szkolny jest w ten sposób sprofanowany – żyję w dumnej abstynencji i – nic nie piszę”³³.

Nie widząc innej możliwości wygospodarowania czasu na pisanie *Mesjasza*, Schulz składa drugie podanie o urlop. Pociąga to za sobą zarówno nadzieję na stworzenie dzieła, jak i strach. Sam Schulz opowiada o tym w liście z 19 marca 1935 roku, adresowanym do Władysława Zawistowskiego: „Trochę przeraża mnie myśl o – odpowiedzialności, jaką na siebie biorę. Jednak uspokaja mnie dotychczasowe doświadczenie, które dotychczas nie zawodziło, że zawsze krótkie okresy mojej wolności były okresami produktywnymi. Gdy zewnętrzny nacisk zwalniał – natura wracała niejako do normalnych swych praw, do naturalnej swej funkcji. Pozostawiony samemu sobie, mechanizm mój – produkował”³⁴.

31 List do Zenona Waśniewskiego z 15 października 1934 roku (KL I, 35).

32 List do Zenona Waśniewskiego z 7 listopada 1934 roku (KL I, 36).

33 List do Tadeusza Brezy z 2 grudnia 1934 roku (KL I, 13).

34 List do Władysława Zawistowskiego z 19 marca 1935 roku (KL I, 60).

Dwa miesiące później Schulz udziela wywiadu „Wiadomościom Literackim”: „Czekam wolniejszego czasu, aby powrócić do pracy nad powieścią *Mesjasz*”³⁵.

Trudno na podstawie listów stwierdzić, czy Schulz napisał cokolwiek od opublikowania *Genialnej epoki*. Pojawia się tutaj bardzo dużo pytań. Skoro bowiem pisarz „czeka wolniejszego czasu”, składa podanie o urlop i mówi przyjaciółom, że od miesięcy niczego nie napisał, to dlaczego w maju 1935 roku wydaje *Księgę*? W dwóch listach, adresowanych do tego samego znajomego – Zenona Waśniewskiego, czytamy: „Piszę bardzo mało, a właśnie teraz należałoby więcej pisać [...]”³⁶, „Od miesięcy nic nie piszę i wyczerpuję ostatki dawnych manuskryptów”³⁷.

Widoczna jest tutaj u Schulza pewna niekonsekwencja. Możemy jednak wnioskować, że pisarz miał na myśli to, że owszem, nie napisał niczego, ale niczego nowego. Wykorzystywał za to „ostatki dawnych manuskryptów”, czyli najprawdopodobniej kończył *Księgę* – opowiadanie stanowiące wstęp do innego, zatytułowanego *Genialna epoka*. A zatem wydał je niechronologicznie. Znaczący jest również fakt, że *Księga* – w przeciwieństwie do *Genialnej epoki* – nie została opatrzona żadnym dopiskiem. Możemy to rozumieć jako formę rezygnacji albo brak przekonania co do kształtu *Mesjasza*. *Księga* byłaby przecież w takim wypadku kolejnym zamkniętym opowiadaniem, którego opublikowanie stałoby się krokiem do tego, aby uznać *Mesjasza* za tom opowiadań. A to zdecydowanie nie zgadzałoby się z wizją Schulza, który wymagał od siebie zupełnie innej formy pisarskiej. Aby zacząć pisać bardziej intensywnie, zwraca się więc ponownie do Kuratorium Okręgu Szkolnego Lwowskiego z prośbą o urlop. Motywuje ją następująco: „Z kolei stanąłem teraz przed zadaniem zakreślonym na większą miarę, którego kontury z fragmentów naszkicowanych coraz wyraźniej mi się zarysowują. Większe i poważniejsze trudności tego zadania narzucają mi nieodparcie konieczność poświęcenia mu niepodzielonych sił i całego czasu. Dorywcze i przerywane wysiłki podejmowane na marginesie zajęć szkolnych okazały się rozpraszaniem i trwonieniem impulsu twórczego, który powinien być skierowany cały w jedno łóżysko”³⁸.

Kluczowe dla rozumienia całego procesu tworzenia przez pisarza będącego również nauczycielem jest zrozumienie jego życiowego rytmu. Ów rytm z pewnością był zdeterminowany rozkładem roku szkolnego. Stąd widzimy na przykład, że największe kryzysy pisarskie Schulz miewa w okresach wiosennych, wakacyjna regeneracja zaś sprawia, że jesień przynosi mu nowe nadzieje. Choć wakacje nie zawsze okazują się produktywne, zawsze są one dla niego nową

35 *W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie”, 19 kwietnia 1935 roku, nr 20, s. 5.

36 List do Zenona Waśniewskiego z 28 stycznia 1935 roku (KL I, 39).

37 List do Zenona Waśniewskiego z 19 marca 1935 roku (KL I, 40).

38 List do Kuratorium Okręgu Szkolnego Lwowskiego z 20 marca 1935 roku (KL II, 12).

szansą na stworzenie *Mesjasza*. Tej szansy Schulz po raz kolejny nie wykorzystuje. Mimo że 6 października 1935 roku pisze do Kazimierza Truchanowskiego: „*Mesjasz* rośnie pomału – będzie to dalszy ciąg *Sklepów cynamonowych*”³⁹, to już miesiąc później w liście do Tadeusza Brezy czytamy: „Moje dzieło bardzo powoli postępuje. Nie miałem dobrych czasów. Na wakacjach nie mogłem nic pisać. Teraz, kiedy mógłbym pisać – szkoła”⁴⁰.

Nadzieje Schulza po raz kolejny trwały tylko chwilę, ponieważ po bezowocnych wakacjach znów zmuszony był stanąć do walki ze swoim największym wrogiem – czasem. Nauczyciel rysunku pracował w szkole około 36 godzin tygodniowo, wliczając w to pracujące soboty. Ponadto z racji swoich uzdolnień plastycznych Schulz często angażował się w przygotowywanie uroczystości szkolnych oraz w szeroko pojęte aranżowanie szkolnej przestrzeni. O swoich przygotowaniach do zajęć pisał w cytowanym już liście do Tadeusza Brezy: „Gdy mam na następny dzień przygotować lekcję, zakupić w składzie drzewa materiały – już całe popołudnie i wieczór są dla mnie stracone”⁴¹.

Możemy się jednak zastanawiać, czy naprawdę praca w szkole tak bardzo go ograniczała, czy może mamy do czynienia z odmienną przyczyną jego pisarskiej bezproduktywności. Zapewne problemem był tutaj „brak ciągłości”. W jej zachowaniu miało pomóc kolejne wydarzenie z życia Schulza, które przyniósł mu nowy rok – wymarzony, półroczny urlop. Wydawałoby się, że nareszcie pisarz będzie miał okazję przełać na papier wszystkie swoje wizje. Po doliczeniu do tych sześciu miesięcy okresu wakacji Schulz ma równe osiem miesięcy na to, aby z pełnym spokojem i przy braku innych obowiązków nadrobić zaległości w pisaniu. Tymczasem zapytany przez Kazimierza Truchanowskiego o postępy nad *Mesjaszem*, w liście z 4 marca 1936 roku odpowiada: „Dotyka Pan bolesnej rany, gdy Pan mówi o *Mesjaszu*. Praca mi nie idzie”⁴². A miesiąc później pisze do niego: „*Mesjasza* nie tykam”⁴³.

Zaskakujący jest fakt, że pisarska bezproduktywność Schulza dotyczy jedynie *Mesjasza*. Pierwsze miesiące zaowocowały bowiem napisaniem noweli *Wiosna*, o której czytamy w liście do Tadeusza Brezy: „Ja napisałem tylko większą nowelę około 60 stron druku (*Wiosna*). Mam zamiar wydrukować ją w jakimś piśmie, a potem wydać razem z innymi nowelami w jakimś osobnym tomie. Nie jestem z niej zadowolony. Tęsknię już do jakiegoś nowego stylu. Kilku nowel nie mogę dokończyć”⁴⁴.

39 List do Kazimierza Truchanowskiego z 6 października 1935 roku (KL I, 64).

40 List do Tadeusza Brezy z 18 listopada 1935 roku (KL I, 16).

41 List do Tadeusza Brezy z 2 grudnia 1934 roku (KL I, 13).

42 List do Kazimierza Truchanowskiego z 4 marca 1936 roku (KL I, 65).

43 List do Kazimierza Truchanowskiego z 11 kwietnia 1936 roku (KL I, 66).

44 List do Tadeusza Brezy z 11 maja 1936 roku (KL I, 17).

Schulz, jak widać, jest wobec siebie bardzo krytyczny. Nowela, choć napisana z łatwością, nie była dla niego satysfakcjonująca. Zagadkowa jest jednak jej treść. Otóż z uwagi na kontynuowany w niej motyw księgi z opowiadań *Księga* i *Genialna epoka* moglibyśmy przypuszczać, że autor chciał utrzymać ją w tonacji mesjańskiej. Co istotne, opowiadanie *Wiosna*, które zostało opublikowane w „Kamienie”, nie jest pierwotną wersją utworu. Początkowo bowiem zawierał on wspomnienie o żydowskim święcie Paschy, które zostało przez Schulza wykreślone przy okazji rozbudowywania opowiadania. Te fakty zdają się sugerować następującą tezę, że Schulz miał w zamyśle dołączenie fragmentu pt. *Wiosna* do powieści *Mesjasz*, lecz, podobnie jak w wypadku *Księgi*, zdecydował o jej samodzielnym kształcie⁴⁵. Stąd być może decyzja o rozbudowaniu fragmentu po to, by mogło tworzyć samodzielne opowiadanie. Kwestię uznania *Wiosny* za nieudaną próbę pisania *Mesjasza* pozostawmy otwartą.

Wyobraźmy sobie sytuację, w której pisarz wydaje *Mesjasza*. Zgodnie z obecnym stanem badań można przyjąć, że byłby to jego kolejny zbiór opowiadań, który, podobnie jak *Sklepy cynamonowe*, składałby się z kilku – spójnych tematycznie, lecz autonomicznych pod względem formy – części: *Księgi*, *Genialnej epoki*, (być może) *Wiosny* i *Ostatniej wieczery*, o której istnieniu nie możemy powiedzieć nic pewnego. Nowela ta będzie jeszcze omawiana. Jak widać zatem, sama forma literacka stała się dla Schulza czymś niemożliwym do pokonania. Pragnął napisać powieść, która stanowiłaby pewnego rodzaju ucieczkę od dawnych form pisarskich. Ucieczkę utożsamianą przez Schulza z życiowym spełnieniem, które z powodu formy, braku czasu oraz narastającej depresji nie mogło się ziścić. Dochodzimy do tego momentu rozważań, w którym możemy zaryzykować stwierdzenie, że *Mesjasz* powoli stawał się jedną z chorób Schulza, która nieuchronnie pociągała za sobą inne, ale też przez nie istniała. Presja pisania i ciągła chęć sprostania własnym ambicjom paraliżowały Schulza. Bezproduktywność rodziła depresję i stawała się przyczyną wielu niepokojów. Można odnieść wrażenie, że ocieramy się o pewien absurd: jedynie napisanie *Mesjasza* mogłoby dać Schulzowi spokój i szczęście, a zarazem tylko spokój i szczęście pozwoliłyby mu na napisanie *Mesjasza*. Złe samopoczucie psychiczne i niemożność pisania wywoływały się wzajemnie i zapętlały, tworząc jakiś zaklęty krąg, z którego Schulz do końca swojego życia nie zdołał się wydostać. Napisanie tego dzieła, a co za tym idzie – zaspokojenie własnych potrzeb i ambicji, z pewnością uwolniłoby go przynajmniej od części psychicznych niepokojów. Schulz jest więc w getcie znacznie wcześniej niż po wybuchu wojny – na długo przed nią stworzył je sobie sam. Na jego szyi zaczęła się zaciskać pętla niemocy i niewyraźności

45 Nad przynależnością *Wiosny* do powieści *Mesjasz* zastanawia się również Katarina Šalamun-Biedrzycka w swoim artykule *Tłumacząc „Sklepy cynamonowe” i „Mesjasza”* („Literatura na Świecie” 1992, nr 3, s. 256–277).

idei, które opisuje w liście do Andrzeja Pleśniewicza z 4 marca 1936 roku. Być może właśnie taką wizję świata chciał zawrzeć w powieści *Mesjasz*: „To, co Pan mówi o naszym sztucznie przedłużonym dzieciństwie – o niedojrzałości – dezorientuje mnie trochę. Gdyż zdaje mi się, że ten rodzaj sztuki, jaki mi leży na sercu, jest właśnie regresją, jest powrotnym dzieciństwem. Gdyby można było uwstecznić rozwój, osiągnąć jakąś okrężną drogą powtórnie dzieciństwo, jeszcze raz mieć jego pełnię i bezmiar – to byłoby to ziszczeniem «genialnej epoki», «czasów mesjaszowych», które nam przez wszystkie mitologie są przyrzeczone i zaprzysiężone. Moim ideałem jest «dojrzeć» do dzieciństwa. To by dopiero była prawdziwa dojrzałość”⁴⁶.

Zdaje się zatem, że Schulz próbował zaznać spełnienia poprzez sztukę, w której stworzyłby własny mit – mit dzieciństwa. Jednak pomimo wykrystalizowanej idei „czasów mesjańskich” nie udaje mu się napisać nowych fragmentów *Mesjasza*. Wspomina nieustannie o swej bezproduktywności, podając jej rozmaite przyczyny. Chociaż już od sześciu miesięcy jest na urlopie, napisał jedynie (a może aż) *Wiosnę*. Co prawda możemy wskazać wiele przyczyn złego samopoczucia Schulza, które uniemożliwiało mu pisanie. Mowa tutaj o jego samotności (rok wcześniej umiera jego brat Izydor, a rok później także jego przyjaciel – Emanuel Pilpel) i dużych problemach materialnych. Zapewne jedynie narzeczona – Józefina Szelińska, dawała mu poczucie bezpieczeństwa i niejaki spokój ducha. Mamy tego dowód w liście skierowanym do Romany Halpern z 19 września 1936 roku: „To są problemy, dookoła których krąży teraz moja myśl. Muszę mieć zapewnioną bliskość i łączność z Juną [...], ażeby móc w ogóle funkcjonować. [...] Nie mogę teraz nic pisać ani rysować”⁴⁷.

Cofnijmy się jednak do miesięcy letnich tegoż roku. To właśnie na przełomie lipca i sierpnia Schulz spędza sześć tygodni w miejscowości Bóbrka. Nie byłoby w jego wyjeździe nic nadzwyczajnego, gdyby nie świadectwo Artura Sandauera, który wspomina, że w trakcie wyprawy Schulz czytał swoim znajomym *Mesjasza*. Zadziwiające jest również to, że Sandauer dokładnie przypomina sobie i cytuje pierwsze zdanie powieści. Robi to, mimo że usłyszał je niespełna pięćdziesiąt lat wcześniej. W przeprowadzonym z nim wywiadzie, opublikowanym na łamach „Trybuny Ludu”, czytamy: „Przez sześć tygodni mieszkaliśmy w jednym pokoju, przedzielonym tylko przepierzeniem. Trudno o znajomość bliższą. Czytał mi wówczas rozpoczętą i nigdy nie ukończoną powieść pt. *Mesjasz*. Pamiętam tylko pierwsze jej zdanie: «Wiesz – powiedziała mi rano matka – Nadszedł Mesjasz. Jest już w Samborze»”⁴⁸.

46 List do Andrzeja Pleśniewicza z 4 marca 1936 roku (KL I, 68).

47 List do Romany Halpern z 19 września 1936 roku (KL I, 78).

48 R. Pietrzak, Świat Brunona Schulza. Spotkanie z prof. dr Arturem Sandauerem, „Trybuna Ludu” 1982, nr 281, 27–28 listopada.

Dokładne zapamiętanie tego Schulzowskiego zdania jest mało prawdopodobne, lecz z uwagi na występujące w nim rodzinne miasto Sandauera – jednak możliwe. Artur Sandauer, znany z ogromnej pewności siebie i gotowości obrony wypowiedzianych przez siebie zdań, w dalszej części wywiadu w bardzo zdecydowany sposób wyraża się o Jerzym Ficowskim, który miał rzekomo przeinaczyć usłyszane od Sandauera informacje. Problem polegał na tym, że Ficowski inaczej przekazał owo słynne pierwsze zdanie *Mesjasza*. Ponad dziesięć lat wcześniej napisał on bowiem w *Regionach wielkiej herezji*: „ludzie podawali sobie z ust do ust radosną wieść, że oto Mesjasz nadchodzi i jest już o trzydzieści zaledwie kilometrów od Drohobycza...”⁴⁹.

Sandauer nie wziął jednak pod uwagę tego, że zdanie nie było ujęte w cudzysłów. Było jedynie parafrazą. Ficowski nie dopuścił się więc przeinaczenia. Zagadkowe są jednak dwa fakty związane z tym wydarzeniem: po pierwsze – skoro to Sandauer przekazał tę informację Ficowskiemu, to dlaczego ten nie umieścił w tekście jego nazwiska? I po drugie – dlaczego Artur Sandauer na tak palącą dla niego sprawę odpowiada dopiero piętnaście lat później? Kwestię tę pozostawiam ocenie czytelników.

Faktem istotnym dla tej rozprawy jest jedynie to, że Schulz w wakacje 1936 miał już fragmenty powieści. No właśnie. Czy na pewno powieści? Artur Sandauer nie podaje informacji o formie odczytanego przez Schulza tekstu. Co prawda Jerzy Ficowski pisze o „urywkach z *Mesjasza*”, lecz jest to wyrażenie bardzo wieloznaczne. Należy też wziąć pod uwagę, że Ficowski jest w tym wypadku osobą trzecią. Znacząca byłaby informacja, czy mamy tutaj do czynienia z kolejną nowelą Schulza, czy rzeczywiście z fragmentami powieści. Logiczne wydaje się, że gdyby Schulz odczytał Sandauerowi pełną nowelę pt. *Mesjasz*, to badacz przekazałby chociaż jej ogólną treść. Sądząc jednak po zdawkowości informacji Sandauera i po tym, co w swoich listach pisał sam Schulz, chodziło prawdopodobnie jedynie o krótkie fragmenty, wręcz rwane odcinki tekstu, być może nieosadzone nawet w jednej fabule. Zbyt śmiało byłoby zatem stwierdzenie, że na tym etapie mamy do czynienia z nowelą *Mesjasz*. Trudno mówić w ogóle o jakichkolwiek spójnych fragmentach. Podczas tych samych wakacji Schulz pisze w liście do Romany Halpern o „rozpadzie i chaosie”: „Męczę się bardzo moimi próbami pisania. Pisarz (przynajmniej w moim rodzaju) to najędzniejsze stworzenie na ziemi. Musi nieustannie kłamać, musi przekonywająco przedstawić jako ziszczone i realne, co jest w nim naprawdę w nędznym rozpadzie i chaosie”⁵⁰.

49 J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji*, Warszawa 1992, s. 175.

50 List do Romany Halpern z 16 sierpnia 1936 roku (KL I, 77).

Sam Schulz nakazuje nam więc pewną ostrożność. Możemy bowiem przypuszczać, że wiele jego słów, które można by traktować jako dowód na postęp w pracach nad *Mesjaszem*, stanowiło jedynie grę pozorów lub dyplomatyczne odpowiedzi. Tak właśnie było w przypadku pisma zawierającego sprawozdanie z urlopu, które Schulz napisał 30 listopada 1936 roku do Kuratorium Okręgu Szkolnego Lwowskiego: „Dzięki temu udogodnieniu mogłem w mojej pracy nad powieścią posunąć się znacznie naprzód, napisać tom nowel, który oddaję w tych dniach do druku, przetłumaczyć powieść F. Kafki (nakł. „Roju”) potężnego pisarza-mistyka, w Polsce dotychczas prawie nie znanego, oraz opracować szereg artykułów krytycznych drukowanych w różnych pismach periodycznych”⁵¹.

Praktycznie rzecz ujmując, prawie żadna z tych informacji nie mogła być prawdą. „Znaczne posunięcia w pracy nad powieścią” zostały tu już opisane. Z całą pewnością mamy do czynienia z próbą jak najkorzystniejszego dla wizerunku Schulza rozliczenia się z urlopu. Co jest oczywiście zrozumiałe i samo w sobie nie może być wobec Schulza żadnym zarzutem. Następnym dokonaniem relacjonowanym przez pisarza jest napisanie tomu nowel. Miał on zapewne na myśli tom *Sanatorium pod Klepsydrą*. Jak wiemy, większość zawartych w nim nowel powstała przed rokiem 1936. Chodziło zatem nie o „napisanie”, lecz o „dokończenie” tomu nowel. Dodatkowo w liście mowa jest o tłumaczeniu *Procesu* Kafki, jednak autorstwo tego przekładu budzi wątpliwości. Z dużym prawdopodobieństwem tłumaczenia dokonała bowiem Józefina Szelińska, a Schulz jej pracę jedynie nadzorował. W obliczu tak wielkiej niemocy pisarskiej byłoby niezrozumiałe, gdyby Schulz tyle wolnego czasu poświęcił na tłumaczenie *Procesu*, odkładając tym samym na bok pracę nad *Mesjaszem*. Autorstwo tego tłumaczenia pozostaje jednak kwestią osobną i jeszcze niezbadaną.

Mijają zatem trzy lata od rozpoczęcia prac nad *Mesjaszem*⁵², a przez cały ten czas Schulz napisał jedynie dwa opowiadania mesjańskie (nie wliczając w to *Wiosny*) oraz kilka opowiadań do tomu *Sanatorium pod Klepsydrą*. To znacznie mniej, niż zamierzał. Jesienią 1936 roku formułuje przyczynę takiego stanu rzeczy: „Dochodzę do przekonania, że najważniejszą przyczyną mojej depresji jest beczyność, nieproduktywność. Przyczyną zaś mojej beczynności jest przesąd, że mogę tylko wtedy pracować, kiedy wszystko jest w porządku i kiedy jestem zadowolony, i mam trochę pogody w duszy”⁵³.

Dwa dni później pisze natomiast: „Wpadam z jednej depresji w drugą i to paraliżuje moją aktywność. Dochodzę do tego, że winę mojej skąpej produkcji przypisać należy brakowi dyscypliny, czy techniki życia, nieumiejętności

51 List do Kuratorium Okręgu Szkolnego Lwowskiego z 30 listopada 1936 roku (KL II, 18).

52 Data ta jest oczywiście umowna, ponieważ nie wiemy, kiedy tak naprawdę Schulz zaczął pracę nad *Księżą i Genialną epoką*.

53 List do Romany Halpern z 29 listopada 1936 roku (KL I, 83).

zorganizowania sobie dnia. Ulegam przesądowi, że twórczość może się dopiero wtedy rozpocząć, gdy na całym obszarze życia wszystkie trudności są załatwione, nic nie zagraża i tchnienie pogody unosi się nas uspokojoną „duszą”. A na to trzeba długo czekać. Wystarczy jakaś sprawa zaległa i niezłatwiona, jakaś niedogodność wewnętrzna, ażeby mi zepsuć ochotę do pisania”⁵⁴.

Schulz zdecydowanie nie jawi się jako artysta, który tworzy, by wyrzucić z siebie problemy codzienności. Pisanie nie przynosi mu ulgi, wręcz przeciwnie – jest dla niego kolejnym z obowiązków, który należy wykonywać podczas spełniania swojej życiowej misji. Nie podchodził do swojego rzemiosła tak jak większość artystów. Nie tworzył pod wpływem chwili, nie przelewał na papier swych wizji w wielkim uniesieniu inspiracji. Niewątpliwie jego pisaniu nie sprzyjały również bliskie relacje z pisarzami, którzy swym dorobkiem i sukcesami dawno go przewyższyli. Schulz nieustannie starał się więc doścignąć innych i zaspokoić własne ambicje. Chociaż nigdy wprost nie napisał o swoich kompleksach pisarskich, wynikających z porównywania się z innymi pisarzami, w jego listach możemy odnaleźć fragmenty takie jak ten: „Czytam teraz *Zmory* Zegadłowicza. Bardzo mnie to interesuje i podnieca. Poza tą książką widzę kontury innej książki, którą sam chciałbym napisać. Tak że właściwie nie wiem, czy czytam tę książkę, czy też tę potencjalną, niezrealizowaną”⁵⁵.

Schulz nadal więc mówi o książce, którą chciałby napisać i w której napisanie wciąż wierzy. Ten rodzaj lektur budzi w nim swoiste niespełnienie i nieodpartą chęć napisania czegoś równie wielkiego. Po raz kolejny jednak jego marzenia pozostają na etapie zamierzeń, ponieważ następne pięć miesięcy mija Schulzowi bezowocnie. 30 kwietnia 1937 roku pisze on w liście do Romany Halpern: „Żyję teraz bardzo marnie, nic nie piszę. Podtrzymuje mnie cały czas nadzieja, że może na wakacjach będę mógł parę tygodni spędzić całkiem sam – ze sobą tylko – chociaż nie wiem, czy wytrzymam teraz ze samym sobą. Chciałbym gdzieś zaszyć się w zupełną samotność”⁵⁶.

Przychodzi wiosna, a w głowie Schulza, jak co roku, rodzą się nowe nadzieje na napisanie *Mesjasza*. Wydawałoby się, że zapał i nadzieja będą się zwiększać wraz z nastaniem pełni lata, ale jest wręcz odwrotnie. Już 2 czerwca Schulz pisze do Zenona Waśniewskiego niezwykle pesymistyczny list: „Ja, który zawsze miałem głowę pełną zagadnień, problemów, podniecony zawsze przez różne idee, teraz wlokę się pusty, bezmyślny, ospały i mam uczucie, że to już koniec wszystkiego. Od miesięcy nic nie piszę, nie jestem w stanie najmniejszego artykułu

54 List do Andrzeja Pleśniewicza z 1 grudnia 1936 roku (KL I, 70).

55 List do Romany Halpern z 5 grudnia 1936 roku (KL I, 84).

56 List do Romany Halpern z 30 kwietnia 1937 roku (KL I, 85).

napisać. Nawet napisanie listu kosztuje mnie ogromnego przewyciężenia. [...] *Mesjasz leży odłogiem*⁵⁷.

Tak długi okres bezproduktywności powoduje, że u Schulza narasta poczucie beznadziei. Popada w coraz większą depresję, która nie tylko nie pozwala mu pisać *Mesjasza*, ale właściwie nie pozwala mu na nic. Jak zawsze w takich sytuacjach, Schulz szuka logicznego i zasadnego wytłumaczenia tego, że nie pisze. Otóż tym razem przyczynę odnajduje w swej dojrzałości uniemożliwiającej osiągnięcie takiego naiwnego i beztroskiego stanu ducha, jaki towarzyszył mu podczas pisania *Sklepow cynamonych*. Przypomnijmy bowiem, że Schulz źródło prawdziwej dojrzałości upatrywał w regresji. Zdaje się, że pisarz nie dojrzał jednak w zamierzony przez siebie sposób. Utracił mianowicie tak skrzętnie pielęgnowane w sobie pierwiastki dziecięce i dorósł, znalazłszy się w położeniu, które uniemożliwia pisanie. W liście z 30 sierpnia 1937 roku czytamy: „Żeby móc tworzyć, musiałbym mieć szczególnie dobrotliwy i sprzyjający klimat dookoła siebie – dobrą wiarę w siebie, ciszę, bezpieczeństwo... Jestem teraz dojrzałszy i bogatszy niż wówczas, kiedy pisałem *Sklepy cyn*. Nie mam już tylko tej naiwności, tej beztroski. Nie czułem wtedy żadnej odpowiedzialności na sobie, żadnego ciężaru, pisałem dla siebie. To bardzo ułatwia”⁵⁸.

Kolejny raz widzimy u Schulza przejaw ambicji związanej z chęcią powtórzenia sukcesu, jaki odniósł, publikując *Sklepy cynamone*. To właśnie ta wewnętrzna ambicja staje się wspomnianym ciężarem. Schulz zdaje sobie bowiem sprawę z tego, że wszyscy liczą na jego następne dzieło. A najbardziej, jak wiemy, liczy na to on sam. Podejmuje zatem małą próbę ukojenia swojego sumienia zaprzątniętego bezczynnością. Jesienią 1937 roku pisze niemiecką nowelę *Die Heimkehr*, która została przedstawiona na wstępie tej rozprawy. Jej napisanie jest sygnałem swoistej kapitulacji pisarza, a więc zaprzestania prac nad *Mesjaszem*. Utwierdza nas w tym dodatkowo sam Schulz, który miesiąc później wydaje w „Roju” *Sanatorium pod Klepsydrą*. Kiedy przegląda się ten tom opowiadań, można odnieść wrażenie, że Schulz dokonał w nim „uśmiercenia *Mesjasza*”. Publikując w książce *Genialną epokę* i *Księgę*, zrezygnował bowiem z publikowania ich w formie powieści.

Mimo że Schulz pozornie kończy w swoim życiu etap starania się o napisanie *Mesjasza*, to nie przestaje obwiniać się o niepisanie innych utworów. Wciąż czuje się niespełniony. Usprawiedliwia się przed Romaną Halpern, choć w gruncie rzeczy przed samym sobą. Tym razem przyczyn swej bezczynności szuka w podjęciu nieodpowiedniego zawodu. W liście z 31 marca 1938 roku czytamy: „Powinienem był jeszcze przed kilku laty uniezależnić się od szkoły, wejść

57 List do Zenona Waśniewskiego z 2 czerwca 1937 roku (KL I, 46).

58 List do Romany Halpern z 30 sierpnia 1937 roku (KL I, 90).

w dziennikarstwo. Było to wtedy możliwe i byłbym się przyzwyczaił do produkcji na zamówienie, a może nawet znalazł w przymusie pewien bodziec do pisania i pewną bardziej zdawkową, codzienną formę pisania”⁵⁹.

Szulz kolejny raz pisze o swojej niesystematyczności, dając tym samym do zrozumienia, że w jego głowie rodzą się nowe plany literackie. Pozostaje tylko pytanie, czy na pewno są to nowe plany, czy może Schulz nadal żywi nadzieję na napisanie *Mesjasza*? Rozważmy to, czytając fragmenty jego listów z 24 kwietnia i 12 lipca 1938 roku: „mógłbym powiedzieć, że treściowo staję się bogatszym, że materiał rośnie, tylko brak podniety, napędu, pasji, żeby przekuć w formę. [...] O moich planach nie chcę pisać. Mam przesąd, że się nie udają, gdy się o nich przedwcześnie mówi”⁶⁰. „Zacząłem pisać. Idzie mi bardzo ciężko i powoli. Gdybym miał 4 miesiące wolnego czasu, ukończyłbym książkę. To jest także powód, dla którego nie chce mi się jechać”⁶¹.

Treść listów brzmi bardzo znajomo, ale przeczyć tezie, że zostały one napisane w nawiązaniu do *Mesjasza*, mógłby zwrot: „Mam przesąd, że się nie udają, gdy się o nich przedwcześnie mówi”. Takie sformułowanie w świetle niemalże czteroletniego obwieszczania przez Schulza planów związanych z napisaniem powieści *Mesjasz* brzmi dość dziwnie. Schulz jednak mógł mieć na myśli udzielenie Waśniewskiemu zbyt szczegółowych informacji, czego najwyraźniej nie chciał zrobić. W drugim zacytowanym fragmencie pisze również o wyjeździe. Mowa oczywiście o podróży do Paryża, do którego nie chciał jechać z uwagi na zamierzone cele. Znowu bowiem uwierzył w to, że właśnie pozostanie w Drohobyczu przyczyniłoby się do napisania *Mesjasza*. Zastanawiające jest natomiast użycie słowa „ukończyłbym”, zamiast „napisałbym”. Mogłoby ono świadczyć o tym, że objętość *Mesjasza* zwiększyła się od 1936 roku, czyli od czasu odczytywania Arturowi Sandauerowi pierwszych zdań powieści. Możemy zatem domniemywać, że Schulz, pozbywając się z *Mesjasza* dwóch opowiadań: *Księgi* i *Genialnej epoki*, zaczął go pisać – zgodnie z jego powieściową formą – jeszcze raz i od początku. Dowodem na powrót Schulza do prac nad powieścią są dwa listy napisane do niego w dniu 12 lipca 1938 roku. Autorem pierwszego był Witold Gombrowicz. Oto stosowny fragment: „Co do Twego *Mesjasza*, to trudno mi coś powiedzieć, gdyż nie znam tego utworu nawet w jego założeniach – jeżeli daje Ci on możliwość odświeżenia się, to tym lepiej! Ten postulat jest ważny nie ze względu na Twoją sztukę, ale na Ciebie samego – pod względem psychicznym”⁶². Drugi list napisał Artur Sandauer: „Strasznie jestem ciekaw *Mesjasza*. Oby Ci Twój Bóg wewnętrzny dał jak najwięcej siły i geniuszu w tych wielkich

59 List do Romany Halpern z 31 marca 1938 roku (KL I, 103).

60 List do Zenona Waśniewskiego z 24 kwietnia 1938 roku (KL I, 49).

61 List do Romany Halpern z 12 lipca 1938 roku (KL I, 109).

62 List od Witolda Gombrowicza z 19 lipca 1938 roku (KL III, 13).

chwilach. Do Paryża radziłbym Ci jechać tylko w tym wypadku, jeśli praca nad *Mesjaszem* nie poniosłaby na tym żadnego uszczerbku. [...] Czekam rychłej odpowiedzi, a zwłaszcza wiadomości o *Mesjaszu*⁶³.

Jak wiadomo, Schulz mimo wszystko zdecydował się na wyjazd do Paryża. Prawdopodobnie nie odpisał na wspomniane wyżej listy, bo jeszcze 25 lipca 1938 roku Sandauer pyta: „co z *Mesjaszem*?”. Tydzień później Schulz był już w Paryżu. O jego pobycie we Francji wiemy stosunkowo niewiele. Z pomocą przychodzi nam jednak audycja radiowa autorstwa Ludwika Lillego, napisana w 1956 roku, która oprócz opisu wrażeń Schulza zawiera bardzo ciekawą informację: „Do *Cynamonowych sklepów* i *Sanatorium pod Klepsydrą* doszedł nowy rękopis *Ostatnia wieczerza*”⁶⁴.

Audycja ma, rzecz jasna, charakter poetycki i w dużej mierze należy ją traktować jako fikcję literacką. Warto jednak wspomnieć, że Bruno Schulz podczas swojego pobytu w Paryżu nocował u Ludwika Lillego, zatem mógłby on wiedzieć o takowym rękopisie lub nawet go widzieć.

Dwa miesiące przed wybuchem wojny Schulz pisze do Romany Halpern: „Najchętniej usunąłbym się z jakimś jednym człowiekiem w zupełne zacisze i zabrał się jak Proust do sformułowania ostatecznego mego świata. [...] O moich planach i pracach nie piszę, nie mogę pisać. Zbyt mnie to denerwuje i nie mogę o tym spokojnie mówić”⁶⁵.

Frustracja zwiększa się, a Schulz coraz niechętniej opowiada o swoich zamierzeniach. „Sformułowanie ostateczne mego świata” może oznaczać napisanie *Mesjasza*, lecz bardziej prawdopodobne jest, że te słowa odnoszą się do tomu opowiadań, o którym Schulz wypowiada się dwa miesiące wcześniej na łamach „Wiadomości Literackich”. Pisarz potrzebuje jednak zmiany miejsca. Aura, która mu teraz towarzyszy, z całą pewnością nie sprzyja pisaniu. Schulz był pisarzem silnie zdeterminowanym przez swoje otoczenie. Nawet najmniejsza niedogodność mogła przerwać jego natchnienie. Zupełnie nie dziwi zatem jego rozmowa z Kazimierzem Truchanowskim z czerwca 1939 roku:

„Schulz: Jeśli będzie wojna, to ja tego nie przeżyję.

Truchanowski: A co z *Mesjaszem*?

Schulz: Nie będzie *Mesjasza*. To nie wartości... Ja już nic nie zrobię”⁶⁶.

Wyżej zacytowana rozmowa stanowi ostatnią, zachowaną wypowiedź Schulza o powstaniu *Mesjasza* i, jak się wydaje, jest rozstrzygająca dla tej rozprawy. Sugeruje nam ona nie tylko rezygnację ze stworzenia dzieła, ale także upadek

63 List od Artura Sandauera z 19 lipca 1938 roku (KL III, 34).

64 A. Kato, *Schulz i Lille*, „Schulz/Forum” 2014, nr 3, s. 132.

65 List do Romany Halpern z czerwca 1939 roku (KL I, 115).

66 Rozmowa Kazimierza Truchanowskiego i Brunona Schulza odbyła się w czerwcu 1939 roku w warszawskiej kawiarni „Zodiak”. Zob. S. Zawiśliński, *Sklepy Schulzowe*, „Trybuna” 1992, nr 267, s. 6.

ducha, który doprowadził Schulza do utraty wiary w dotychczasowe wartości. Wypowiedź ta nie jest, rzecz jasna, dokładnym przekazem słów pisarza. Ma charakter wspomnienia, może więc być wyłącznie parafrazą. Powstaje również pytanie, na ile możemy zaufać samemu Truchanowskiemu, który przecież dopuścił się plagiatu, pisząc w łudząco podobnym do Schulzowskiego stylu *Ulicę wszystkich świętych* i *Aptekę pod słońcem*. Z braku innych przekazów jesteśmy jednak zmuszeni uznać tę wypowiedź za dowód w sprawie. Trudno też dostrzec powody, dla których Truchanowski miałby przeinaczyć fakty. Pewne jest natomiast to, że w 1939 roku Schulz miał jedynie fragmenty powieści *Mesjasz*. Czy mógł ją dokończyć w czasie wojny? Trudno to sobie wyobrazić. Wszak do podjęcia aktu pisania potrzebował pewnego rodzaju harmonii i na pewno nie byłby w stanie tworzyć w rzeczywistości wojennej.

Ginie jako niespełniony pisarz 19 listopada 1942 roku, zastrzelony przez gestapowca na jednej z drohobyckich ulic. Nie sposób nie zgodzić się ze słowami zamykającymi wspomnienie o Schulzu zamieszczone na łamach „Nowej Kultury”: „Strzał gestapowca był już tylko fizyczną likwidacją człowieka, który zmarł na długo przed tym”⁶⁷.

Ten artykuł mógłby zakończyć się stwierdzeniem: „Tak właśnie umiera niespełniony Schulz, a wraz z nim *Mesjasz*”. Należy się jednak zastanowić, czy możemy mówić o „śmierci *Mesjasza*”. *Mesjasz* istnieje i chociaż poszukiwać możemy jedynie jego urywków, bo jako powieść nigdy nie powstał, to bez wątpienia jako byt pisarsko-filozoficzny na zawsze stanowić będzie pewien fenomen. Który autor bowiem zapewnia sobie nieśmiertelność poprzez niestworzenie dzieła? Schulz pozostawia nam swój „kapitał ducha”, który my możemy rozwijać za niego. Daje nam niezapisaną kartę, która rozbudziła kreatywność twórców całego świata bardziej niż niejedno dzieło napisane. Możemy więc z całą pewnością stwierdzić, że *Mesjasz* istnieje i tak długo, jak długo istnieć będą miłośnicy Schulzowskiej sztuki, wciąż będzie pisany na nowo. Nienapisane dzieło stało się bytem kulturowym, a zatem, w pewnym rozumieniu, dziełem, którego istnienia podważyć już nie sposób.

67 J. Sieradzki, L. Cieślík, *Wspomnienia o Brunonie Schulzu*, „Nowa Kultura” 1957, nr 45, s. 7.