

Piotr Millati: Księga Piotra Łucjana

Schulz należy do pisarzy, których twórczość posiada rzadką cechę określaną przez Rudolfa Otto słowem *numinosum*. Jest to niedająca się w prosty sposób wyjaśnić moc zawłaszczania umysłu i wyobraźni, której źródłem jest kontakt z jakimś wyjątkowym obiektem.

To by tłumaczyło, dlaczego tak wielu czytelników prozy Schulza stawalo się jej fanatycznymi miłośnikami czasem już po przeczytaniu pierwszych zdań *Sklepów cynamonowych*. Jak wiemy, był to przypadek choćby Zofii Nałkowskiej, do której domu w niedzielę Wielkiej Nocy 1933 roku wtargnął intruz o sylwetce gнома, by wymusić na pisarce lekturę manuskryptu swych opowiadań. Zniecierpliwienie i irytacja ustąpiły miejsca zachwytowi i olśnieniu, gdy tylko Nałkowska zaczęła czytać¹. Podobnie rzecz miała się z Jerzym Ficowskim – odkąd pierwszy raz zetknął się z tekstami Schulza, żarliwej i pokornej służbie jego sprawie poświęcił całe życie.

fanatyczna
miłość od
pierwszych
zdań

Podobne „nawiedzenie” musiało stać się udziałem Piotra Łucjana, lubelskiego malarza, który w 2014 wydał osobliwą książkę będącą dokumentem fascynacji pisarstwem autora *Sklepów cynamonowych*. Nadał jej barokowy tytuł: *Moja druga wiosna, czyli spóźnione studia filologiczne u profesora Brunona Schulza. Zilustrowane i uszeregowane alfabetycznie*. W jednym z facebookowych postów autor tak opisuje okoliczności jej powstania: „Na blisko 2 lata wyłączyłem się z innych nieistotnych aktywności i zacząłem czytać Brunona Schulza, a że pamięć świeżą mam «pod psemm», poczyniłem dużo notatek i jakoś sama z siebie wyłoniła się koncepcja *Słownika* o dość długim tytule”².

barokowy
tytuł

Przez dwa lata niemal ciągłego obcowania z twórczością Schulza Łucjan zredukował swoje kontakty z zewnętrznym światem do niezbędnego minimum. Zarówno prywatne, jak i zawodowe życie podporządkował jednemu w zasadzie celowi: wchłonać, przyswoić, zrozumieć istotę Schulzowskiego uniwersum oraz jak najdokładniej zrekonstruować i zgłębić współtworzące je konteksty.³

1 Zob. K. Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*. Tom I, Wołowiec 2017, s. 222.

2 <https://www.facebook.com/lucjanpe>, (dostęp: 26.11.2024).

3 Ibidem.

i na tym
sprawa by się
zakończyła

Ta trwająca do dziś przygoda z Schulzem (Łucjan na trwałe związał się z Drohobyczem i jego artystycznym środowiskiem, realizując tam kolejne ważne dla siebie projekty) zaczęła się w przypadkowy sposób. Najpierw, trochę w wyniku zbiegu okoliczności, Piotr Łucjan namalował obraz *Śmierć w Drohobyczu*, przedstawiający moment śmierci Schulza na ulicy rodzinnego miasta. I na tym sprawa pewnie by się zakończyła, gdyby nie schulzolożka Wiera Meniok, która, zobaczywszy ten obraz, zaprosiła artystę na Festiwal Schulzowski w Drohobyczu w roku 2008⁴. Łucjan przysłuchiwał się tam licznym wystąpieniom dotyczącym Schulza. Wcześniej nie uczestniczył w niczym podobnym. Zaskoczyło go, co można powiedzieć o autorze licealnej lektury, która nie zrobiła na nim w czasach szkolnych większego wrażenia. Teraz, pod wpływem tej inspiracji, powrócił do niej i szybko stała się ona nieodłączną częścią jego twórczego życia.

Piotr Łucjan jako student Akademii Sztuk Pięknych Krakowie był uczniem Jerzego Nowosielskiego. Silna osobowość twórcza Łuczana zdołała oprzeć się przemożnemu wpływowi, jaki Nowosielski zwykle wywierał na swych podopiecznych. Sparaliżowani sławą i wielkością mistrza studenci często stawali się ślepymi naśladowcami jego malarstwa, nigdy nie wypracowując własnego stylu⁵.

blask
pałubowatych
istot

Tymczasem twórczość Łuczana zasymilowała i wchłonęła wywodzącą się z bizantyjskich ikon manierę Nowosielskiego, podporządkowując ją własnym celom. Powracającym motywem w malarstwie Łuczana jest ludzkie ciało, najczęściej nagie, które zdaje się emanować jakimś wewnętrznym światłem, czasem o ciepłej barwie starego mosiądzu, czasem w trupio seledynowym odcieniu. Niemal jednolite czarne tło uwydatnia ten blask wydobywający się z wnętrza pałubowatych ludzkich istot. Jest coś hipnotyzującego w tych korpulentnych postaciach kobiet i mężczyzn, których cielesność w zadziwiający sposób łączy w sobie biologiczną ociężałość materii z jakimś mistycznym wymiarem.

Nowosielski nie był wybitnym pedagogiem. Znany był z tego, że chwalił przede wszystkim swoich naśladowców⁶. Potrafił jednak rozpoznać i docenić artystyczną autonomię Piotra Łuczana. W 1993 roku pisał o nim: „Malarstwo Pana Łuczana jest od początku, tzn. od czasów, kiedy go poznałem, takie samo. Jest to malarstwo człowieka, który wydobywa ze swojego wnętrza, czyli ze świata swoich marzeń, ze świata swojej wyobraźni, gotowe już właściwie obrazy, a warsztat malarski nabyty w czasie

4 Ibidem.

5 *W cieniu wielkiego drzewa*, audycja radiowa Moniki Malec: <https://radio.lublin.pl/2023/11/27-11-2023-monika-malec-w-cieniu-wielkiego-drzewa> (dostęp: 26.11.2024).

6 Ibidem.



Piotr Łucjan, **Schulz czyni**
autoportret, 60 x 42 cm, 2014



Piotr Łucjan, **Asta Nielsen – Magda**
Wang – otchłań, 60 x 42 cm, 2011



Piotr Łucjan, 1588, 1936, **Daisy, Daisy przy Czackiego w Carrigaholt Castle**, 60 x 42 cm, 2011



Piotr Łucjan, **Rany cesarza
Maksymiliana**, 60 x 42 cm,
2011

studiów, czy dalszej już pracy artystycznej, samodzielnej, to tylko jakby pomoc «techniczna», może i bardzo ważna, ale niekonieczna, nieprzesądzająca o tym, co naprawdę chce i może malować. Żeby w naszych czasach móc naprawdę malować, trzeba mieć do tego istotny «powód», wewnętrznego artystę i wewnętrzny przymus, tak jak to ma Piotr Łucjan»⁷.

Sam Łucjan scharakteryzuje swoje malarstwo w audycji radiowej *W cieniu wielkiego drzewa*: „Maluję niepokój. Nie chce mi się malować stanów radosnych. Ja w zasadzie tylko śmierć maluję i rysuję”⁸.

maluję
niepokój

Cytuję te wypowiedzi, aby przybliżyć sylwetkę autora *Mojej drugiej wiosny*, ale także by zwrócić uwagę na to, co łączy go z Schulzem. Jest to obsesyjne krążenie wokół kilku motywów i tematów dyktowanych mu przez głos przemawiający z głębin podświadomości, w tym tematu śmierci.

Duchowa niezależność Piotra Łucjana sprawia, że w sztuce słucha on tylko siebie, koncentrując się wyłącznie na spełnianiu wewnętrznych nakazów. Z tego powodu *Moja druga wiosna* jest książką niepodobną do niczego, co wcześniej mieliście w ręku. Nie jest to kolejna z wielu publikacji o życiu i twórczości artysty z Drohobycza. Nie powstała ona, jak to zwykle bywa, jako realizacja jakiegoś wcześniejszego zamierzenia. Nie poprzedziły jej żmudne przygotowania, a więc gromadzenie materiałów, a następnie długotrwałe nad nimi studia i na końcu zapis ich ustaleń.

Moja druga wiosna po prostu wyłoniła się w pewnym momencie z rosnącej masy zapisków i notatek powstających na marginesie lektury Schulzowskiej prozy. Można powiedzieć, że jest ubocznym produktem kompulsywnego z nią obcowania. Powstała nie tyle z myślą o czytelnikach, ale na użytek własny autora, pragnącego nadać jakiś porządek natłokowi refleksji, odczuć i wrażeń, których lawinę uruchomiła lektura tekstów Schulza. Jest to właściwie jego prywatny notatnik, który zdecydował się nam udostępnić.

uboczny
produkt
kompulsji

Abym dać elementarne wyobrażenie o materialnym kształcie Księgi Łucjana (to chyba najlepsze określenie tego, z czym mamy do czynienia), powiem tylko, że liczy ona blisko 200 stron ciężkiego, kredowego papieru w formacie A4. Jej kompozycja, przypominająca rozrastający się we wszystkich kierunkach bluszcz, sprawia, że mogłaby mieć ich równie dobrze 1200, jak i 50. Zostały one gęsto wypełnione autorskim tekstem oraz licznymi grafikami, w dużej mierze stanowiącymi wizualny komentarz artysty.

7 https://pl.wikipedia.org/wiki/Piotr_%C5%81ucjan (dostęp: 26.01.2025)

8 *W cieniu wielkiego drzewa*, op. cit.

Bianka
i jednorożec

Z okładki *Mojej drugiej wiosny* spogląda na nas szklanym owadziem wzrokiem Bianka, której wąskie usta są ściągnięte jakąś nieustępliwą bezwzględnością. Jej głowa przypomina wytoczoną z hebanu kulę. Dziewczyna trzyma dłoń z ostrymi, niemal zwierzęcymi pazurami na grzbiecie jednorożca. Jej postać wyłania się jasnymi pobłyskami z głębokiej czerni tła. Wyakcentowane bielą trójkątne obramowanie dekoltu jej sukienki przywodzi na myśl skrzyżowane piszczele.

Wszystkie zamieszczone tu obrazy zostały namalowane na czarnym papierze przy użyciu białej tempery. W zamierzeniu artysty miało to nawiązywać do techniki *cliché-verre* zastosowanej przez Schulza w jego *Xiędze bałwochwalczej*⁹. I u Schulza, i u Łucjana nie da się nanosić żadnych poprawek, więc każdy obraz jest niepowtarzalną ekspresją jednorazowego aktu twórczego.

Obrazów jest kilkadziesiąt, stanowią one integralną część Księgi Łucjana. Zdecydowana większość z nich to portrety postaci związanych bezpośrednio z prozą Schulza lub z nim samym. Co ciekawe, Łucjan z reguły unika przedstawiania fikcyjnych bohaterów Schulzowskiej prozy. Nie ujrzymy więc zmateriałizowanych wyobrażeń Józefa, Jakuba czy Rudolfa. Bianka stanowi wyjątek potwierdzający regułę.

Kluczem do wyboru postaci jest ich historyczna realność. Mamy więc tutaj choćby Franciszka Józefa, Maksymiliana I, Alfreda Dreyfusa, księżniczkę Dragę, Astę Nielsen, Henriettę Schulz, Karla Günthera, Eggę van Haardt, a także samego autora *Wiosny*. Ale są też takie grafiki, które znalazły się tu ze znanego tylko autorowi powodu, jak *Puławska 15*. *W oknie z widokiem na Różę Luksemburg*, *Komunia Krzycha* czy *Krzyk*.

Obrazy Łucjana, inspirowane pisarzem z Drohobycza, ani trochę nie usiłują naśladować Schulzowskiej maniery malarskiej. Również i tutaj artysta pozostaje przede wszystkim sobą. Nie ulega tak częściej wśród plastyków zafascynowanych autorem *Sklepów cynamonowych* pokusie, by stylizować swe prace na jego grafiki, co z reguły daje dość pretensjonalny efekt. Nawet wówczas, gdy Łucjan odtwarza karty *Xięgi bałwochwalczej*, prawie zawsze nadaje przedstawionym w niej scenom zupełnie nową plastyczną postać. Dzięki temu trochę już opatrzone świat Schulzowskiej wyobraźni zrzuca swą znaną skórę i możemy doświadczyć go w nieco odmienny sposób niż dotychczas. Zgrane jak stara płyta opowieści o fantazmatach męskiego masochizmu nagle uzyskują odświeżone, intrygujące brzmienie.

Łucjan
nie ulega
pokusie

9 P. Łucjan, *Moja druga wiosna, czyli spóźnione studia filologiczne u profesora Brunona Schulza zilustrowane i uszeregowane alfabetycznie*, Lublin 2014, s. 7.



Piotr Łucjan, **Egga van Haardt
z salamandrą**, 49,5 x 34,5 cm,
2012



Piotr Łucjan, **Sklepy cynamonowe –
Traktat o manekinach**, 48 x 33 cm,
2011

Drugie skrzydło Księgi Łucjana to alfabetycznie ułożony leksykon obcojęzycznych słów, pojęć, motywów, a także osób, na które autor naktął się, czytając Schulza. Wybrał te z nich, które w szczególny sposób go zaintrygowały, były mu nieznane bądź znane niewystarczająco, co w jego odczuciu wymagało dodatkowego wyjaśnienia. Oznacza to, że ich listę podyktowały dowolność i przypadek.

Tak więc literę „A” rozpoczynają: „Abel”, „Abrewiatura”, „Absolucja”, „Abundancja”, „Acheron”, „Ad oculos”, „Adela”, a listę zamykają: „Zamurowany”, „Zapachy: bzów, czeremchy, oleandrów”, „Zdrojowisko”, „Zodiak”, „Żupy Solne”.

Łucjan traktuje lekturę prozy Schulza (wcześniej niemal mu nieznaną) jako okazję do intensywnego samokształcenia, a sam Schulz staje się dla niego nauczycielem-mistrzem, u którego pobiera lekcje z filologii, filozofii, historii, sztuki i literatury, mitologii, kabaty czy biblistyki. Stąd właśnie podtytuł jego książki: „spóźnione studia filologiczne u profesora Brunona Schulza”. Metoda nauki jest prosta – czytając opowiadania, Łucjan wynotowuje to wszystko, co jest mu nieznane, po czym sięga po dotyczące tych zagadnień książki, słowniki, encyklopedie, a także źródła dostępne w Internecie. W rezultacie tych działań powstaje hasło będące elementem zaprojektowanej przez niego „topografii terminów”.

Aby wytłumaczyć sens tego ostatniego pojęcia, trzeba wspomnieć, że Łucjan zadał sobie spory trud sporządzenia oddzielnego indeksu obecności przywołanych haseł we wszystkich opowiadaniach Schulza. Ma to pomóc czytelnikowi śledzić miejsca wspólne, a powstała w ten sposób „mapa” motywów w efekcie służy jako pomocne narzędzie w poruszaniu się po splątanych labiryntach Schulzowskiej prozy.

Dla przykładu: kiedy sięgamy do będącego oddzielną częścią książki „Wykazu topografii terminów”, dowiadujemy się, że opowiadanie *Nemrod* zawiera następujące pojęcia rozwinięte przez Łucjana w postaci haseł: 1. *Nemrod, interpretacja opowiadania*, 2. *Nemrod*, 3. *Adela*, 4. *Łono*, 5. *Prajednia*, 6. *Plazma*, 7. *Ceber*, 8. *Dyszkant*, 9. *Karakoni umysł*¹⁰. Dodatkowym ułatwieniem w ich lokalizacji mają być umieszczone na ostatnich stronach *Mojej drugiej wiosny* streszczenia każdego z opowiadań, będące ich parafrazami napisanymi z wykorzystaniem Schulzowskiej frazy. Wymienione wyżej terminy zostały wyodrębnione pogrubionym drukiem: „Z wolna obraz świata kojarzonego z macierzyńską **prajednią** 5 ustępował urokowi jedności”¹¹.

leksykon
z dowolności
i przypadku

nie tylko
nauczyciel
rysunków

¹⁰ P. Łucjan, op. cit., s. 11.

¹¹ Ibidem, s. 167.

Większość haseł to krótkie, co najwyżej kilkuzdaniowe opisy („Alt – wywodzi się z włoskiego *alto* lub *contr'alto*, jest określeniem głosu kobiecego lub chłopięcego. Dawniej w chórach kościelnych i w operze partie altowe często wykonywali kastraci”), są jednak i takie, które objętościowo przekraczają stronę drobnego druku („Apokalipsa”, „Awantura meksykańska”, „Demony japońskie” czy „Hiob”). Często treść haseł sprowadza się po prostu do encyklopedycznego wyjaśnienia ich podstawowej treści zaczerpniętej z udokumentowanych przypisami źródeł („Szewiot – to tkanina z wełny owiec rasy o tej samej nazwie”), ale w wielu przypadkach autor proponuje znacznie pogłębione ich rozumienie, będące jednocześnie próbą własnej interpretacji jakiegoś fragmentu opowiadania, w którym motywy te wystąpiły. Na przykład „Synogarlice i turkawki”, które pojawiają się w *Genialnej epoce*, stają się dla Łucjana czytelną aluzją do biblijnej opowieści o potopie, co pozwala mu na swobodną grę skojarzeń prowadzących do daleko posuniętych wniosków: „Wiadome się stało, że skoro wodą były pytania, suchym łądem musiała być bez wątpienia odpowiedź. Bóg dał ją razem z błogosławieństwem, co oznaczało, że nie natchnionemu autorowi rysunków, a Szlomie złodziejowi błogosławił dwoma pantofelkami Adeli. Szloma, wychodząc, utykał, co pozwala identyfikować go z Jakubem, pantofelek z soczewicą, a Boga ze ślepym Izaakiem”¹².

wiadome
się stało

entuzjazmu
nigdy nie gasi
obawa

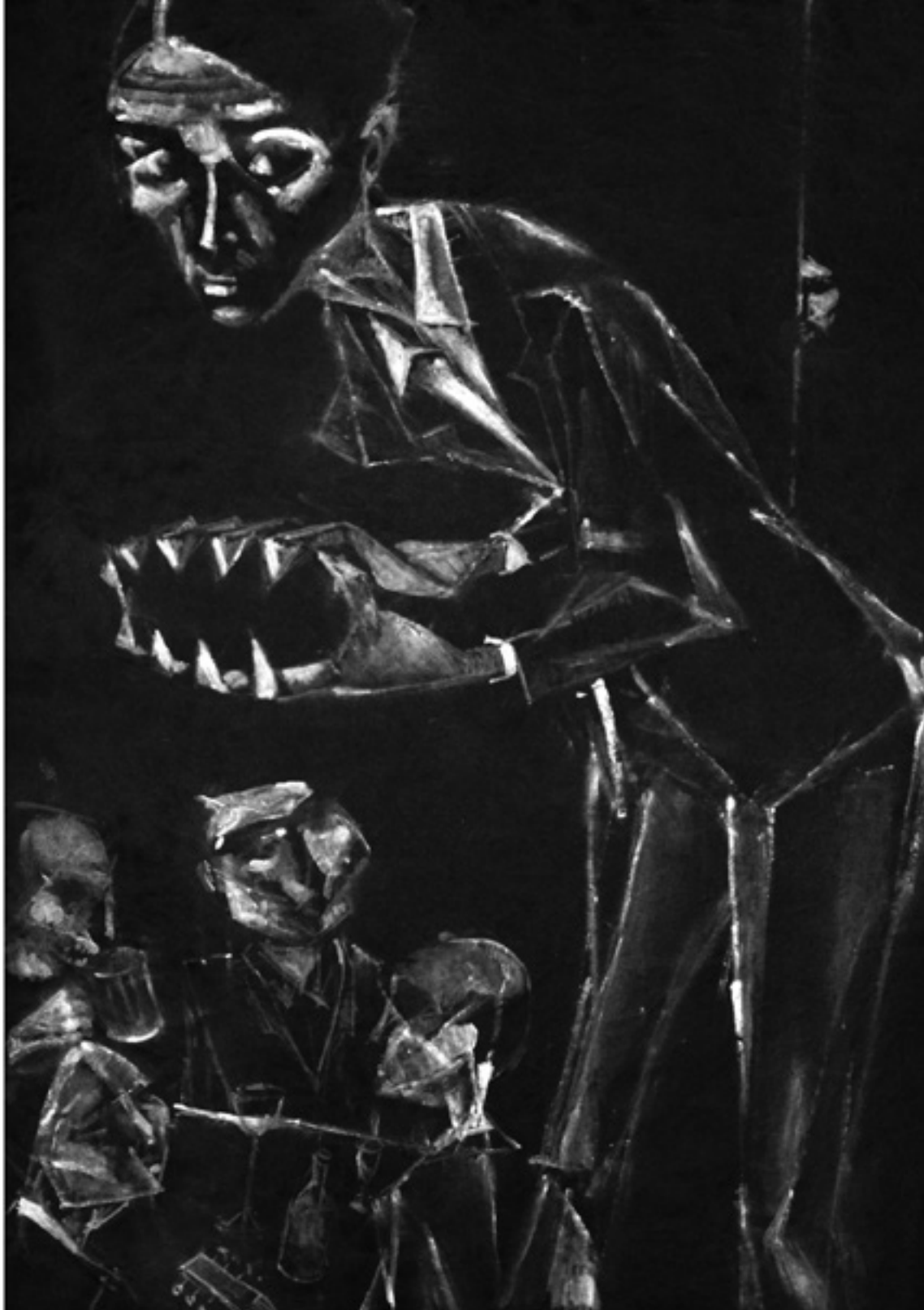
Poznawczego entuzjazmu Łucjana nigdy nie gasi obawa, że to, czego nie wie, jest oczywiste dla innych, więc niekoniecznie trzeba to zapisywać w postaci osobnego hasła. W rezultacie informacje dostępne w pierwszym lepszym leksykonie czy Wikipedii mieszają się tutaj z wiedzą dużo trudniej dostępną, będącą świadectwem prawdziwej erudycji malarza.

Niekiedy temat intryguje go tak bardzo, że zatracą się w nim bez umiaru, beztrósko oddalając się od punktu wyjścia. Ale tego rodzaju wędrówki poza głównym traktem tylko zbliżają go do Schulza, gdyż, jak sam mówi, jest to w pełni zgodne z duchem *Sklepów cynamonowych*, gdzie króluje „błądzenie” i dygresja¹³.

Oddzielnymi hasłami stały się również krótkie cytaty z Schulzowskiej prozy, jak choćby „Przez szczeliny powiek widziałem” (*Mój ojciec wstępuje do strażaków*), „Nie pójdziesz dziś do szkoły – rzekła rano matka” (*Wichura*) czy „Przyłożyłem oczy w szpary w parkanie” (*Wiosna*), a także mniej lub bardziej rozbudowane autorskie interpretacje wszystkich opowiadań Schulza (np. „*Noc wielkiego sezonu* – interpretacja opowiadania”).

¹² Ibidem, s. 138.

¹³ Ibidem, s. 6.



Piotr Łucjan, **Introdukcja**, 69,5 x 49
cm, 2008 (*Xięga bałwochwalcza*)





Piotr Łucjan, **Bestie**, 69 x 49,5 cm, 2008 (*Xięga bałwochwalcza*)

na poprzedniej stronie

Piotr Łucjan, **Zabawy w ogrodzie**, 69,5 x 48,5 cm, 2008 (*Xięga bałwochwalcza*)



Piotr Łucjan, **Ideal**, 69,5 x 49 cm, 2008
(**Xięga bałwochwalcza**)

Ta część leksykonu Łucjana jest bez wątpienia najciekawsza, ale również (przynajmniej miejscami) najbardziej kontrowersyjna czy nawet wątpliwa. Otrzymujemy wprawdzie komplet niezwykle pomysłowych analiz Schulzowskich opowiadań, ale bywają one równie zagadkowe jak objaśniane teksty. Powiedzmy to otwarcie: sposób formułowania myśli bywa tu tak zawiły i eliptyczny, że zdezorientowani niejasnościami co chwila tracimy grunt pod nogami, bezradnie przebierając nimi w próżni mglistych domysłów. Na szczęście nie jest to bezwzględna reguła.

Trudno nie zgodzić się z Łucjanem, kiedy podkreśla fundamentalną rolę heglowskiej dialektyki w prozie Schulza czy obecność w niej konfliktu między Heraklitejskim *panta rhei* a Schopenhauerowskim *principium individuationis*. Uznanie budzi również osadzenie tekstów Schulza w historycznych, mitologicznych czy biblijnych kontekstach oraz judaistycznej tradycji. Niewątpliwym atutem jest wykazanie ważności tych szczegółów, na które dotąd nikt nie zwracał uwagi, a które okazują się istotne dla zrozumienia sensu opowiadań, jak choćby piosenki *Daisy Bell* granej przez kataryniarza w *Księdze*. Szczególnie efektowna jest także przypisana Schulzowi idea „mesjanizmu sado-masochistycznego”¹⁴.

Mniej przekonujący, bo dość mętny, wydaje się podział tego, co dzieje się w literackim świecie Schulza, na „wydarzenia” i „nie-wydarzenia” (to oryginalny koncept Piotra Łucjana). Pewne wątpliwości mogą także budzić niektóre pomysły interpretacyjne. Wspomnę tutaj tylko o dwóch: Łucjan, w oparciu o szereg przywołanych argumentów, próbuje nas przekonać, że narrator opowiadania *Pan* natyka się w zapuszczonym ogrodzie nie na defekującego włóczkę, ale na żabę, będącą literacką aluzją do Półpanka z bajki *O krasnoludkach i sierotce Marysi* Marii Konopnickiej¹⁵, a przy interpretacji *Wiosny* stawia tezę, że pierwowzorem Bianki jest generał Maxime Weygand¹⁶.

Wszystko to może budzić rezerwę, nieufność, a czasem nawet sprzeciw wobec całokształtu *Mojej drugiej wiosny*. Podczas jej lektury czytelnikowi nieraz cisną się na usta słowa irytacji i zniecierpliwienia: „groch z kapustą!”, „to już naprawdę przesada!”, „ale o co tu właściwie chodzi?”. Ale bylibyśmy małoduszni, gdybyśmy w ostatecznym rozrachunku mieli przyznać im rację. Kto powiedział, że o kimś takim jak Schulz wolno mówić i pisać jedynie pod rygiem żelaznej logiki, zachowania przejrzystego sensu oraz spójności wyводу? Książka Łucjana to przede wszystkim gorączkowy zapis spotkania dwóch artystów, a jej tematem

rywalizacja
w
zagadkowości

„to już
naprawdę
przesada!”

¹⁴ Ibidem, s. 8.

¹⁵ Ibidem, s. 113.

¹⁶ Ibidem, s. 158.

jest w równym stopniu twórczość pisarza z Drohobycza, co sam Piotr Łucjan i jego sposób interpretacji tekstów Schulza. Nawiasem mówiąc, nieczęsty to przypadek, kiedy malarz poświęca osobną książkę pisarzowi, wkładając w nią tak wiele poznawczej pasji. Warto więc należycie docenić wyjątkowość tego zdarzenia.

Autor *Mojej drugiej wiosny* ma przy tym świadomość czysto subiektywnego charakteru swej pracy. Już na samym początku książki zastrzega, że jego „metoda i intencje nie mają nic wspólnego z pracą naukową”. Inspiracją był dla niego Schulzowski Edzio, który każdego wieczora wklejał do zeszytów wybrane „według własnego systemu” wycinki z gazet¹⁷. Powstał w ten sposób zbiór pozornie niepowiązanych ze sobą opowieści tworzących labirynt, w którym musi się zgubić każdy, kto do niego wejdzie. Podobna przygoda bez wątpienia spotka również czytelnika *Mojej drugiej Wiosny*.

Łucjan, podobnie jak Edzio, tworząc swą księgę, kierował się przede wszystkim czystą przyjemnością podążania za przedmiotem fascynacji. Opracowując hasła, zaspokajał nienasyconą dziecięcą ciekawość, a w swych interpretacjach dawał upust niczym nieskrępowanej inwencji. Dzięki temu mógł dostrzec w pisarstwie Schulza to, czego być może tam nie ma, ale czego ekscentryczność pozostanie już na zawsze w pamięci czytelnika tej książki.

Można mu tylko pozazdrościć tego, jak konsekwentnie i bez kompleksów podąża za wewnętrznym impulsem, jak pozostaje sobą we wszystkim, co pisze, nie licząc się z niczym i z nikim.

Szkoda tylko że Piotr Łucjan, sam będąc twórcą wspaniałych obrazów, przy tworzeniu haseł do *Mojej drugiej wiosny* ani razu nie spojrzał na prozę Schulza poprzez pryzmat swej malarskiej wrażliwości. Jego Schulz to przede wszystkim filozof, którego fabuły są traktatami zapisanymi alegorycznym językiem prozy poetyckiej.

Gdyby to stanowiło największy walor pisarstwa Schulza, nie wiem, czy dziś byśmy tak wiele o nim mówili i pisali.

nic wspólnego
z pracą
naukową

można
pozazdrościć