

[horyzont dzieła]

Stanisław Rosiek: Jak wydawać Brunona Schulza. Próba opisanie kanonu edytorskiego¹

1

Nie przywiozłem do Drohobycza referatu na temat Schulza. Zgodnie z etymologią referat odnosi się głównie do tego, co było – zdaje sprawę z jakiegoś stanu rzeczy zastanych. Ja zaś chcę skupić się na tym, co dotąd w pełni nie zaistniało, czego nie ma – a dawno już być powinno. Zamierzam kilka zdań poświęcić krytycznemu wydaniu dzieł Brunona Schulza. Chciałbym zamienić swoje wystąpienie w apel wymierzony w przyszłość – przedstawić wstępny projekt wspólnego schulzowskiego przedsięwzięcia.

Projekt ten powinien wyjść od tego, co jest. Wiele już bowiem dla Schulza pisarza edytorsko zrobiono. Wystarczy wymienić anonimowych redaktorów (redaktorki) Wydawnictwa Literackiego, którzy (które) – opierając się na pierwodrukach *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą* – nadali prozie Schulza jednolity kształt językowy, wpisując ją w obowiązujące w późnych latach pięćdziesiątych konwencje ortograficzne². Zasady tego wydania – nigdy wprost niewyłożone, jeśli nie liczyć wskazania na pierwodruki książkowe jako podstawę³ – przej-

1 Tekst przygotowany jako referat na międzynarodową konferencję naukową „Schulzowskie inspiracje w literaturze. Nowe interpretacje dzieła Brunona Schulza”, zorganizowaną 26–27 maja 2010 w Drohobyczu. Przedruk według pokonferencyjnej publikacji.

2 Por. B. Schulz, *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą. Kometa*, Kraków 1957.

3 W umieszczonej na końcu książki nocie *Od wydawcy* ani słowa na temat pracy nad tekstem. Nie wiadomo także, kto opracował edytorsko opowiadania Schulza. Na stronie redakcyjnej nie ma nawet informacji o redaktorach wydawniczych, którzy przygotowywali tekst do druku. Rzecz warto

mowały kolejne wznowienia z lat 1964, 1973, 1985, 1993 (a także liczne przedruki niektórych opowiadań przystosowane do potrzeb szkoły). Istotne zmiany wprowadził dopiero Jerzy Jarzębski w swojej edycji opowiadań (a także wybranych esejów i listów) w tomie 264 „Biblioteki Narodowej”⁴. Mimo iż wskazywał na wydanie *Prozy* z 1964 roku jako na przyjętą podstawę, to jednak przedstawiona przez niego lekcja w niejednym od niej odchodzi. Co się zmieniło w opowiadaniach Schulza dzięki Jarzębskiemu?

Omawiając we *Wstępie* zasady wydania, edytor wyjaśnia: „Obecna edycja przede wszystkim poprawia – w oparciu o pierwodruki książkowe – dość liczne w wydaniu Wydawnictwa Literackiego omyłki i przeoczenia”⁵. Wydanie ma charakter popularnonaukowy, nie zawiera więc aparatu krytycznego. Dlatego nie wiemy, jakie „omyłki i przeoczenia” zostały poprawione, nie znamy też ich zakresu. Podobnie rzecz się ma ze zmianami w zakresie ortografii, które wydanie Jarzębskiego przynosi, skoro wydawca deklaruje: „zdecydowano w większości wypadków powrócić do oryginalnej interpunkcji i – sporadycznie – do pierwotnej pisowni niektórych wyrazów obcych”⁶.

Od tej chwili proza Schulza istnieje w dwu edytorskich postaciach. Równolegle i zgodnie – jakby nic sobie nie robiąc z różnic, odmian, tekstowych wariantów. Schulza „krakowskiego” wznawia systematycznie Wydawnictwo Literackie, a Schulza „wrocławskiego” wybiera jako podstawę na przykład Włodzimierz Bolecki w opracowanym w 2000 roku dla Świata Książki wyborze utworów⁷. Liczne wydania popularne i szkolne idą obydwoma drogami. Stan ten utrzymuje się do dzisiaj.

Różnica między nimi nie jest zasadnicza (jak choćby w kolejnych edycjach późnej twórczości Słowackiego). Edytorzy są bowiem skazani na tę samą podstawę – wydania książkowe z lat trzydziestych. Wobec braku innych przekazów mówiących o dziejach tekstu działania edytorskie muszą poprzestawać na opracowaniu językowym i korygowaniu mniej lub bardziej oczywistych błędów druku.



ustalić. Być może w archiwum Wydawnictwa Literackiego znajdują się jakieś materiały związane z pierwszym powojennym wydaniem Schulza. Następne wydanie Schulza, zmienione i poszerzone o wybrane eseje i listy (*Proza*, przedmowa A. Sandauer, oprac. listów J. Ficowski, Kraków 1964), jest mniej lakoniczne w tym względzie. W *Nocie wydawcy* znajduje się wyraźna deklaracja: „Poza uwspółcześnieniem ortografii i poprawą ewidentnych błędów drukarskich nie wprowadziliśmy żadnych zmian” (s. 695). Nie wiadomo tylko, kto kryje się pod liczbą mnogą czasownika. Czy odnosi się ona do redaktorki (była nią Krystyna Staffa) i korektora (Aleksander Żyga)? Jeśli idzie o korespondencję, to wiadomo, że opracował ją edytorsko Jerzy Ficowski. W jaki sposób? Edytor pisze o tym w obszernym tekście wstępnym *Epistolografia Brunona Schulza* (por. s. 539–561).

4 B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989 (wyd. II, przejrzone i uzupełnione: 1998).

5 Ibidem, s. CXVII.

6 Ibidem.

7 B. Schulz, *Opowiadania. Eseje. Listy*, wybór, układ, posłowie W. Bolecki, Warszawa 2000. W *Nocie edytorskiej* czytamy: „Jeśli wprowadzono modernizację pisowni [w stosunku do pierwodruków], to podstawą modernizacji było wydanie: Bruno Schulz, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, opracował Jerzy Jarzębski, Wrocław 1989” (s. 487).

Różnice nie są ani głębokie, ani rozległe – nie powinniśmy jednak ich lekceważyć. W wypadku pisarza takiego jak Schulz nawet drobna i nieistotna na pierwszy rzut oka zmiana litery może mieć ważne skutki w sferze znaczeń. Przykładem dwojaka lekcja jednego słowa z *Mityzacji rzeczywistości*. Jedna mówi, że „pierwotne słowo było majaczeniem, krążącym wokół sensu światła” – inna, że mowa w tym fragmencie o sensie „świata”⁸.

Nie należy lekceważyć drobiazgów, mikroróżnic, przesunięć interpunkcyjnych. W oczywisty sposób wpływają one na odczytania tekstu. Dlatego gdy schulzolodzy mówią i piszą o *Skleпах cynamonowych* czy *Sanatorium pod Klepsydrą*, trzeba ich pytać, z jakiej wersji tekstu korzystają – „krakowskiej” czy „wrocławskiej”. Skoro kilkadziesiąt lat po śmierci autora nie ma krytycznego wydania jego dzieła, interpretacje tworzone przez trzy generacje egzegetów stoją na niepewnym, chwiejnym gruncie. Najwyższy czas to zmienić.

2

To trudne zadanie. Nie zachowały się – jak wiadomo – rękopisy prozy Schulza. Jedyny wyjątek to kilka stron *Drugiej jesieni* odnalezionych w archiwum Zenona Waśniewskiego⁹. Nie znamy także tej części korespondencji (do Władysława Riffa czy Debory Vogel), która zawierała przepisane dla adresatów i umieszczone w postscriptach listów próby literackie. Niektóre z nich weszły później w skład kolejnych zbiorów opowiadań¹⁰. W 1939 roku spłonęły w Warszawie ostateczne wersje rękopisów książek Schulza, które najprawdopodobniej znajdowały się w redakcji „Roju”, a także – wraz z redakcyjnymi archiwami – rękopisy opowiadań drukowanych w „Wiadomościach Literackich” i „Tygodniku Ilustrowanym”. Całe lub prawie całe drohobyckie archiwum (były w nim – jak się domyśla Ficowski – „i tysiące listów od przyjaciół, i pamiętniki pisarza, i rysunki [...], także brudnopisy *Sklepow cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą*”¹¹) zaginęło. Ocalały z niego tylko niektóre rysunki i prace graficzne przechowane przez Zbigniewa Moronia¹².

8 Do pierwszej lekcji, zgodnej z pierwodrukiem, przychyła się Władysław Panas (por. jego książkę *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*, Lublin 1997). Natomiast Jarzębski nie wyklucza zecerskiej pomyłki, skoro w tym samym tekście kilkadziesiąt linijek dalej pojawia się wyrażenie „sens światła” (por. przyp. 2 do *Mityzacji rzeczywistości* w: B. Schulz, *Opowiadania*, wyd. II, s. 383).

9 Faksymilowe podobizny tych stron znajdują się w książce: B. Schulz, *Druga jesień*, do druku podał i posłowiem opatrzył J. Ficowski, Kraków 1973. Na końcu drugiej części posłowie Ficowski umieszcza dramatyczne wyznanie: „Mimo wieloletnich poszukiwań nie natrafiłem dotychczas na żaden inny literacki manuskrypt Brunona Schulza”.

10 Por. na ten temat: *Prehistoria i powstanie „Sklepow cynamonowych”*, [w:] J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 56–64.

11 Ibidem.

12 Por. *Przygotowania do podróży*, [w:] J. Ficowski, op. cit., s. 214–222.

O Schulzu można więc powiedzieć, że jest pisarzem bez archiwum. Co to znaczy w praktyce? Jakie ma konsekwencje dla prac edytorskich nad jego dziełem – a także w dalszej kolejności: dla interpretatorów tego, co napisał i wydrukował?

Ten brak archiwum, brak zaplecza edytorskiego utrudnia weryfikację tekstów podawanych przez wersje książkowe. A równocześnie nie pozwala prześledzić dziejów tekstów – tych przygód pisania, które często rzucają światło na znaczenia i sensy wersji definitywnych. Znacznie bardziej wolelibyśmy – a na pewno ja bym wołał – mieć wgląd w warsztat pisarski Schulza i możliwość rekonstrukcji procesu twórczego, stawać w obliczu licznych wersji i wariantów, które walczą ze sobą o prymat, które pragną być definitywne, lecz im się to nie udaje, bo nie można – gdy raz się je widziało i czytało – zapomnieć o wersjach zaniechanych i porzuconych.

W wypadku prozy Schulza trudno zresztą mówić o „definitywności”. Wystarczy przyjrzeć się niektórym opowiadaniom drukowanym w czasopismach takich jak „Wiadomości Literackie” czy „Skamander”, a dopiero później w książkach, by zobaczyć, jak wielka może być rozpiętość pomiędzy wersjami tego samego utworu. To ciekawa lektura. Pokazuje innego Schulza – rzadziej używającego słów o obcym rodowodzie, spokojniej krojącego zdania. Ten „inny” Schulz nie został dopuszczony do głosu w żadnej z istniejących edycji książkowych. Edytorzy sięgają do wersji czasopiśmienniczych tylko wówczas, gdy nie istnieją książkowe (tak jest na przykład z opowiadaniem *Kometa* czy *Republika marzeń*, włączanymi do działu „utwory rozproszone”). I słusznie. Wersje książkowe powinny zachować w pracach edytorskich nad dziełem Schulza rangę najważniejszego i niepodważalnego świadectwa. Nie oznacza to jednak, że należy pomijać czasopiśmiennicze pierwodruki. Tymczasem – o ile mi wiadomo – nikt nie uznał, że kryć się w nich może jakiś istotny literacki przekaz, który warto uwzględnić przy ustalaniu tekstu kanonicznego. Łatwo zrozumieć powody tego zaniechania i odrzucenia. Wersje czasopiśmiennicze to najprawdopodobniej efekt samowoli redaktorów. To świadectwa ich pracy i ich wyobrażeń o językowej normie i stosowności¹³. Schulz, zwłaszcza przed debiutem książkowym, musiał się pewnie godzić na redaktorską apodyktyczność – zwłaszcza gdy redaktorem był ktoś taki jak Mieczysław Grydzewski. Myślę jednak, że nie zawsze tak być musiało. Warto w każdym razie sprawdzić w przyszłości to przypuszczenie¹⁴. Tu i teraz wystarczy musi jeden przykład z opowiadania *Wiosna*.

13 Schulz publikował swoje opowiadania w takich czasopismach, jak „Wiadomości Literackie”, „Kamena”, „Sygnały”, „Tygodnik Ilustrowany” i „Skamander”. Obowiązywały w nich odmienne style prac redakcyjnych – raz bardziej, raz mniej sprzyjające idiomom językowym autorów. Analizy i porównania tych stylów (przyjmujące jako układ odniesienia książkowe warianty opowiadań Schulza) pozwoliłyby określić stopień językowej suwerenności autora na łamach czasopism.

14 W dyskusji nad odmiennymi wariantami tekstu układem odniesienia stać się powinien korpus tekstów o autentyczności bezspornej – a mianowicie zachowana korespondencja pisarza (a także tekst istniejącej w rękopisie *Drugiej jesieni*). To od niej należałoby zacząć prace edytorskie: zweryfikować odczytania Ficowskiego, a następnie poddać zweryfikowane teksty analizom lingwistycznym, które odsonią właściwości języka Schulza.

Zasadnicza część tekstu ukazała się w 74. i 75. numerze „Skamandra” z 1936 roku. Nawet pobieżne porównanie tej publikacji z wydaniem książkowym z 1937 roku ujawnia niezliczoną ilość różnic. Redaktor bezceremonialnie ingerował w tekst autorski, odmieniając zwłaszcza leksykę i interpunkcję. Jego ingerencje miały na celu przesunięcie języka opowiadania bliżej głównego nurtu polszczyzny, co być może wiązało się z chęcią wykluczenia kolejnych ataków na językową „nieczystość” prozy Schulza. Obawy takie nie były wówczas bezpodstawne. Warto przypomnieć w tym miejscu, że po ukazaniu się *Sklepów cynamonowych* Wiktor Godziszewski opublikował w „Poradniku Językowym” artykuł *Opętany fascynacją awersji do uczciwego języka*, w którym szyderczo i bezwzględnie rozprawiał się ze zwyczajami językowymi Schulza, zarzucając mu przede wszystkim „obcość”¹⁵. Grydzewski własnoręcznie (lub wyznaczony przez niego redaktor) skrupulatnie eliminował więc z tekstu wszystkie słowa brzmiące zbyt „obco” i dlatego zamiast „parku” dawał „ogród”, zamiast „adekwatu” – „odpowiednik”. Zdarzają się jednak interwencje z tego punktu widzenia nieuzasadnione i niezrozumiałe. Na stronach „Skamandra” pojawia się na przykład takie oto zdanie, w którym mowa o Aleksandrze Wielkim: „Był on jednym z tych, na których twarzy położył Bóg swoją dłoń we śnie, tak że wiedzą, czego nie wiedzą, stają się pełni domysłów i podejrzeń, a przez zamknięte powieki przesuwają się im refleksy dalekich światów”. W wersji książkowej ma ono inną postać. Według niej Bóg nie „kładzie” dłoni na twarzy Aleksandra Wielkiego, lecz ją jedynie nad nią „przesuwa”. To zasadnicza różnica, bynajmniej nie wyłącznie leksykalna. Za obydwiema wersjami stoją bowiem odmienne wyobrażenia o relacjach Boga i człowieka. Wiadomo, że Bóg w akcie stworzenia musiał dotknąć swoją dłonią pierwszego człowieka, czy jednak mógł dotknąć również twarzy Aleksandra Wielkiego? Czy w ogóle dotknął – prócz Adama – jakiegokolwiek człowieka własną dłonią? Zdaje się, że nie. Niewykluczone więc, że Schulz – dostrzegając ryzykowność początkowej formuły dopuszczającej boskie „dotknięcie” – sam dokonał korekty pierwotnej wersji tekstu, że zatem pierwodruk *Wiosny* w „Skamandrze” pozwala nam na chwilę powrócić do utraconego czasu tworzenia się tekstu opowiadania.

Wniosek praktyczny z tego przykładu płynie taki, że krytyczna edycja prozy Schulza powinna uwzględnić także niektóre czasopiśmiennicze wersje opowiadań jako tekstowe warianty mówiące o procesie twórczym pisarza.

Konieczna jest też druga korektura. Z niejasnych powodów prawie wszystkie powojenne wydania *Sanatorium pod Klepsydrą* zostały pozbawione rysunków (chlubnym wyjątkiem wydanie z 1957 roku). A przecież edytorzy powinni respektować wolę Schulza, który – gdy tylko sprzyjały temu okoliczności – do-

15 „Poradnik Językowy” 1935, z. 2, s. 34–36. Recenzję zamyka retoryczne pytanie: „Czy to jest język polski?”.

pełniał swoje utwory swoimi ilustracjami. Tak było w niektórych publikacjach czasopiśmienniczych, tak też stało się w wydaniu książkowym *Sanatorium pod Klepsydrą*. Niestety, pisarzowi nie udało się zrealizować projektu wydania debiutanckiego tomu opowiadań wraz z autorskimi ilustracjami¹⁶. Jedyne na okładce *Sklepów cynamonowych* znalazł się rysunek pisarza – jedna z kilku wersji zaprojektowanych przez niego w tym celu.

Jeśli te argumenty, wzięte z praktyki twórczej Schulza, wydają się za słabe, przypomnę, co ten pisarz i rysownik (ilustrator) w jednej osobie mówił w quasi-wywiadzie przeprowadzonym przez Witkacego o relacji słowa i obrazu w swojej twórczości: „Na pytanie, czy w rysunkach moich przejawia się ten sam wątek, co w prozie, odpowiedziałbym twierdząco. Jest to ta sama rzeczywistość, tylko różne jej wycinki. Materiał, technika działają tutaj jako zasada selekcji. Rysunek określa ciaśniejsze granice swym materiałem niż proza. Dlatego sądzę, że w prozie wypowiedziałem się pełniej”¹⁷.

Dla edytora to ważna deklaracja. Każę nie tylko przywrócić autorską wersję pierwodruku: całość złożoną z tekstu i obrazu; pozwala również na pewien rodzaj spekulacyjnej gry. Jeśli bowiem to samo wypowiada się na dwa sposoby – raz w pisaniu, raz w rysowaniu – to można z pewną dozą ryzyka wnioskować coś o (zaginionej) prozie na podstawie (zachowanych) rysunków, które są, być może, zamierzonymi ilustracjami (lub tylko przedstawieniem) tej samej rzeczywistości.

Praktycznie rzecz ujmując: analiza głębokich związków między Schulzowską prozą a jego rysunkami pozwoliłaby wysnuć jakieś przypuszczenia i domysły na temat zaginionych utworów. Myślę tu zwłaszcza o legendarnym *Mesjaszu*. Wiele zachowanych rysunków wydaje się przedstawieniem – „ciaśniejszym”, to prawda, lecz jednak odnoszącym się do tej samej rzeczywistości, którą przedstawiała zaginiona powieść Schulza.

3

Pełna edycja *Dzieł* Schulza powinna zmieścić się w siedmiu tomach. Oto ich prawdopodobna zawartość i tytuły:

- I. *Sklepy cynamonowe*,
- II. *Sanatorium pod Klepsydrą*,
- III. *Utwory rozproszone*,
- IV. *Księga listów*,
- V. *Szkice krytyczne*,

¹⁶ „Okładkę sam narysuję – pisał w liście z 24 VII 1932 roku do Stefana Szumana. Myślałem o ilustrowaniu tej rzeczy drzeworytami wśród tekstu, jak książki z początku 19go wieku, ale nie wiem, czy to zrobić” (B. Schulz, *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, Gdańsk 2008, s. 37).

VI. *Xięga bałwochwalcza,*

VII. *Portrety i autoportrety, ilustracje do utworów własnych i cudzych, rysunki i szkice.*

Trzy pierwsze tomy planowanej edycji zawierają całą prozę artystyczną Schulza. Dwa z nich powinny zachować układ utworów stworzony przez autora w wydanych za jego życia książkach, w trzecim – najważniejszą zasadą okaże się prawdopodobnie chronologia czasopiśmienniczych publikacji.

Co do *Księgi listów* to z całą pewnością wejdzie ona do schulzowskiego kanonu w kształcie stworzonym przez Ficowskiego¹⁸. Jakies listy być może się jeszcze odnajdą i zostaną włączone w tkanę tej *Księgi*, lecz ona sama pozostanie – powinna pozostać jako druga część literackiego dzieła Schulza – część wpisana w jego biografię inaczej niż *Sklepy cynamonowe* i *Sanatorium pod Klepsydrą*. Pomyśleć można jedynie o aktualizacji przypisów i komentarzy tak, by uwzględniały one najnowsze odkrycia i ustalenia biograficzne. Weryfikacji domagają się również odczytania niektórych listów z oryginałów, do których Ficowski nie zawsze miał dostęp, musiał więc korzystać ze świadectw pośrednich.

Prace nad tomem piątym *Dzieł* Schulza zostały już rozpoczęte i nieźle zaawansowane dzięki wysiłkom Małgorzaty Kitowskiej-Łysiak¹⁹. Wydany przez nią *Szkicom krytycznym* stosunkowo łatwo będzie nadać charakter wydania krytycznego, dopełnić komentarzami i objaśnieniami. Zbiór szkiców, recenzji i esejów nigdy nie był przez Schulza zaprojektowany jako osobna książka, nie wpisuje się też – jak *Księga listów* – we wzór jego biografii. Układ nie jest więc ani „naturalny”, ani oczywisty. Trzeba by więc znaleźć zasadę porządkującą, która odsłoni wewnętrzne wiązania i korespondencje schulzowskich manifestacji krytycznych. Nie będzie to łatwe. Być może zresztą w ogóle taka zasada nie istnieje. Poprzestać więc trzeba będzie na układzie chronologicznym, który wyeksponuje okazjonalność krytycznoliterackich wypowiedzi pisarza.

Scharakteryzowane dotąd tomy dzieł Schulza: *Proza* (w trzech częściach), *Księga listów*, *Szkice krytyczne* – pokazują Schulza pisarza. Pozostaje jego twórczość plastyczna. Jak się do niej odnieść? Czy włączać do edycji *Dzieł literackich*?

W Polsce nie ma takiego edytorskiego zwyczaju. Rysujący i malujący poeci i pisarze są zwykle rozłamywani na dwie części. Mało kto wie, że Kraszewski – pisarz najpłodniejszy – był autorem setek czy nawet tysięcy prac plastycznych,

¹⁷ Bruno Schulz do St. I. Witkiewicza, „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 17. Cyt. za: B. Schulz, *Opowiadania*, wyd. II, s. 474–475.

¹⁸ Pierwsze wydanie *Księgi listów* pochodzi z 1975 roku (wydania kolejne, poprawione i uzupełnione, ukazały się w 2002 i 2008).

¹⁹ Eseje i wypowiedzi krytycznoliterackie Schulza zostały opublikowane w książce *Szkice krytyczne* (Lublin 2000). Zamiarem Kitowskiej-Łysiak było jedynie zebranie w ramach jednej okładki wszystkich niebeletrystycznych wypowiedzi Schulza. Rzecz wymaga więc dalszych prac edytorskich.

po których nie ma żadnego śladu w kolejnych wydaniach jego dzieł literackich. Podobnie w edycji „dzieł wszystkich” Norwida, Wyspiańskiego, Witkacego, które nie uwzględniają w pełnym kształcie ich dzieł plastycznych.

Projektując wydanie *Dzieł Schulza*, trzeba przełamać tę złą tradycję. Kolejne tomy powinny więc być poświęcone wyraźnie wyodrębniającym się częściom jego plastycznego dzieła.

Nie można oddzielać Schulza pisarza od Schulza rysownika. Układ tomów ukazujących dzieło plastyczne autora *Sklepów cynamonowych* nie powinien więc naśladować schematu katalogów rozumowanych poświęconych malarzom czy rysownikom²⁰. Dynamikę ich twórczości można opisać, przechodząc od obrazu do obrazu. Inaczej w wypadku twórców „dwujęzycznych” czy może „dwutworzywowych”. Rację ma Ficowski, gdy zwraca uwagę na przenikanie się pisania i rysowania Schulza²¹. Edytor nie ma innego wyjścia, jak rozpocząć poszukiwania formuły łączącej obydwie skrzydła twórczości pisarza-rysownika.

20 Zachowane prace plastyczne Schulza parokrotnie były przedmiotem uwagi historyków sztuki – ukazało się kilka opracowań, z których najpoważniejsze, ogarniające największy obszar, to katalog *Bruno Schulz. Ad memoriam* opracowany przez Wojciecha Chmurzyńskiego i wydany w 1995 roku przy okazji wystawy jubileuszowej w Muzeum Literatury w Warszawie. Warto wspomnieć również wydanie w 1988 roku przez Jerzego Ficowskiego *Xięgi bałwochwalczej*, a także w 1992 roku tomu ilustracji Schulza do własnych utworów jako pierwszego tomu planowanych dzieł plastycznych. Ukazywało się również wiele innych publikacji przedstawiających Schulza rysownika – zawierały one jednak często błędne informacje i datacje, tytuły „muzealne” traktowano w nich jako autorskie, podawano rozmaite wymiary tych samych prac, reprodukowano w kolorystyce odbiegającej od kolorystyki oryginału itp.

21 W eseju będącym wstępem do albumu: B. Schulz, *Ilustracje do własnych utworów*, zebrał, oprac., słowem wstępnym opatrzył J. Ficowski, Warszawa 1992.