

Ireneusz Łysik: Filatelistyczne inklinacje Brunona Schulza i Waltera Benjamina

Kilka lat po ukazaniu się *Sanatorium pod Klepsydrą* Bruno Schulz w „Wiadomościach Literackich” zaznaczył, że pierwszym załączkiem *Wiosny* był album z markami. Janowi Zielińskiemu udało się odnaleźć realne odpowiedniki będące inspiracją do powstania tej opowieści. I tak, postać Franciszka Józefa I rzeczywiście była jedynym tematem znaczków austriackich wydawanych przez ponad pół wieku, a seria z roku 1908, która mogła być inspiracją dla Schulza, była utrzymana w kolorystyce szaro-turkusowej. Młodszy brat Franciszka Józefa, arcyksiążę Maksymilian, widnieje na pomarańczowym znaczku wyemitowanym w Meksyku w 1866 roku. Dużą część opowiadania stanowi opis znaczków, które były wydawane na przełomie XIX i XX wieku. Mobilizująca się na molo piechota w białych spodniach, przepasana rzemieniami, przepływająca przez czerwone niebo wielka korweta z Gujany lub delegacje pierwszomajowe, a także czerwienie, róże i cała gama kolorów są cytatami, opisami małych ząbkowanych papierków, które znalazły się w opowiadaniu¹.

znaki
inspiracją

Tak więc „markownik Rudolfa” staje się przewodnikiem i budulcem budzącej się *Wiosny*. Sprawy tej wiosny postępują w zależności od montażu, jakiego dokonuje narrator w materii filatelistycznej, od osobistej interpretacji, komentarza znaczków, które układają się w określone „konstelacje”. Historie wiosny, która poszukuje „adekwatu w rzeczywistości”.

markownik
Rudolfa

Dla Józefa, młodego bohatera tej opowieści, spotkanie z markami staje się nagle spotkaniem mistycznym: „Któż weźmie mi za złe, że stałem wówczas oślniony, bezsilny ze wzruszenia, a z oczu przepelnionych błaskiem lały mi się łzy. Cóż za ośniewający relatywizm, co za czyn kopernikański, co za płynność wszystkich kategorii i pojęć! Więc tyle dałeś sposobów istnienia, o Boże, więc taki twój świat jest nieprzeliczony!” [155]².

1 Wszystkie opisy znaczków występujące w *Wiosnie*, wraz z podaniem kolorystyki, roku edycji i państwa, które je wydało – zob. J. Zieliński, *Markownik Rudolfa (Do „Wiosny” Schulza komentarz filatelistyczny)*, „Twórczość” 1986, nr 1, s. 123–127.

2 Wszystkie cytaty pochodzą z: B. Schulz, *Wiosna*, [w:] idem, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998. Dalej podaję tylko numery stron, umieszczone w nawiasach kwadratowych.



1



2



3



4



5



Znaczki z markownika Rudolfa – zidentyfikowane na podstawie artykułu Jana Zielińskiego, Markownik Rudolfa (Do „Wiosny” Schulza komentarz filatelistyczny), „Twórczość” 1986, nr 1, s. 123–127.

1 Austria, 1859 2 Austria, 1867 3 Austria, 1890
4–5 Austria, 1908 6 Północne Borneo,
1894 7 Chile, 1883. 8 Egipt, 1888 9 Ekwador,
1896 10 Formoza, 1888 11 Gujana Brytyjska,
1863 12–13 Gwatemala, 1902 14 Haiti, 1899
15 Jamajka, 1900 16 Tasmania, 1871
17 Kuba, 1899 18 Meksyk, 1864 19 Meksyk,
1866 20 Meksyk, 1895 21 Salwador, 1893
22 Trynidad, 1898



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22

Same znaczki tracą swoje wartości kolekcjonerskie i zyskują nowe znaczenia: „Były to przedziwne skróty i formuły, recepty na cywilizacje, poręczne amulety, w których można było ująć między dwa palce esencję klimatów i prowincji. Były to przekazy na imperia i republiki, na archipelagi i kontynenty. Cóż więcej mogli posiadać cesarze i uzurpatorowie, zdobywcy i dyktatorzy? Poznałem nagle słodycz władzy nad ziemiami, kolec tego niedosytu, który tylko panowaniem ukoić można” [153].

To spotkanie z Rudolfem wpisuje się w początek historii, którą obiecywał proroczy sen śniony przez Józefa na początku opowieści, będący – jak zaznacza Schulz – „oczywistym plagiatem popełnionym na innym Józefie” [150]. W odróżnieniu od snu biblijnego, gdzie słońce, księżyc i jedenaście gwiazd oddawało mu pokłon, w wersji wiosennej konstelacja planet ustawiła się w paradzie i defilowała przed śniącym chłopcem, cały świat miał się zaprezentować już wkrótce.

Ta konstrukcja montażu, na której opiera się *Wiosna*, skłoniła mnie do zestawienia opowiadania Brunona Schulza z *Ulicą jednokierunkową* Waltera Benjamina i jego niedokończonym dziełem, składającym się w większości z samych cytatów – *Pasażami*. O zbieżności koncepcji w wypadku tych dwóch autorów można mówić, biorąc pod uwagę ich teorie języka. Zadanie, jakie Schulz wyznacza poecie w swym tekście *Mityzacja rzeczywistości*, jest podobne do mesjanicznego zadania tłumacza z wczesnego eseju Benjamina *O języku w ogóle i o języku człowieka*³. Chciałbym jednak pokazać, w jaki sposób sam temat filatelistyczny stał się pretekstem i posłużył w wypadku obydwu autorów do konstruowania i objaśniania rzeczywistości. W swojej analizie zamierzam posłużyć się hermeneutycznym zabiegiem, polegającym na wyposażeniu Józefa – w jego wysiłkach, by odczytać przesłanie wiosny – w pojęcia, którymi operuje postać historyka z ostatnich dzieł Benjamina.

Wróćmy jednak do ulicy jednokierunkowej, na której zaraz za automatyczną restauracją Augiasz znajduje się sklep filatelistyczny. Wystawione małe obrazki Benjamin czyta jako język znaków, w którym poczucie czasu i przestrzeni jest zakłócone, egzotyczne miejsca są na wyciągnięcie ręki, a stare historie są dostępne w teraźniejszości. „Łądy i morza są na znaczkach tylko prowincjami, królowie tylko najmitami cyfr, które wedle uznania wylewają na nich swoje farby. Klasery filatelistyczne to magiczne kompendia zawierające liczbę monarchów i pałaców, zwierząt, alegorii i państw. Obieg poczty opiera się na ich harmonii, jak obieg planet opiera się na harmonii niebiańskich liczb”⁴.

zbieżność
koncepcji

3 Na zbieżność Benjaminowskich rozważań z koncepcją Brunona Schulza zwracał uwagę Ryszard Różanowski w pracy *„Pasaże” Waltera Benjamina. Studium myśli*, Wrocław 1997, s. 63.

4 W. Benjamin, *Ulica jednokierunkowa*, przeł. i wstępem opatrzył B. Baran, Warszawa 2011, s. 163.

Te czyste, jakby wydestylowane obrazki same zapraszają do zabawy, do swojego zaczarowanego świata. „Dziecko patrzy na daleką Liberię przez trzymaną odwrotnie lornetkę operową: kraj rozciąga się za pasem morza i palmami, tak jak to pokazują znaczki pocztowe. Wraz z Vasco da Gamą żeglują wokół trójkąta, który jest równoramienny jak nadzieja i którego barwy zmieniają się wraz z pogodą. Prospekt turystyczny z Przylądka Dobrej Nadziei. Gdy widzi łabędzia na australijskich znaczkach, to nawet na niebieskich, zielonych i brązowych emisjach jest to czarny łabędź, który występuje tylko w Australii, a tu płynie po wodach stawu jak przez najcichszy ocean” [165].

Kontakt z rzeczywistością zostawia na tych małych obrazkach brutalne piętno. Znaczki użyte jako opłata za przesyłkę noszą ślady przemocy, jakiej dopuszczają się na nich pracownicy poczty. Twarze władców noszą ślady aureoli lub są rozcięte na pół. Ostemplowane znaczki stanowią materiał do badań dla kolekcjonerów, którzy muszą być po trosze detektywami i archeologami. Na podstawie fragmentów pieczętek próbują wydedukować historie, jakie przytrafiły się znaczkom, zanim trafiły w ich ręce, zidentyfikować kraj, z którego zostały wysłane, pocztę, miejscowość i datę. Za ostemplowanymi znaczkami podążają też historie ludzi, którzy wysyłali pozdrowienia, dzielili się z kimś swoim szczęściem lub smutkiem. „Znaczki na list są pełne cyferek, maleńkich liter, listków i oczu. Tworzą graficzną tkanę komórkową. To wszystko mrowi się i jak zwierzęta niższe żyje nawet pokawałkowane. Dlatego z naklejanych obok siebie części znaczków powstają tak sugestywne obrazy. Życie na nich ma jednak zawsze ślad rozkładu na znak, że obejmuje rzeczy obumarłe. Ich portrety i obsceniczne grupy są pełne kości i rojącego się robactwa” [163].

Bernd Witte zwraca uwagę, że w wyniku akcentowania przez Benjamina obecności śmierci znaczki stają się metaforą alegorycznych obrazów, z których składa się *Ulica jednokierunkowa*. Przytoczony cytat ukazuje zmianę, jaka nastąpiła w namyśle nad znaczkami u Benjamina. W tym samym roku co *Ulica jednokierunkowa*, czyli w 1928, ukazały się tłumaczone przez niego fragmenty *Wieśniaka paryskiego* Louisa Aragona, książki, która wywarła olbrzymi wpływ na Benjamina⁵. Narrator opowieści Aragona podczas wędrówek po opustoszałym, przeznaczonym do rozbiórki pasażu de l'Opera, zatrzymując się przed sklepem ze znaczkami, wygłasza taki hymn: „O filatelio, filatelistyko, jak niezwykłą jesteś boginią i trochę szaloną wróżką, ty biorąca za rękę dziecko, które wychodzi z zaczarowanego lasu, gdzie zasnęli wreszcie obok siebie Tomcio Paluch, Niebieski Ptak, Wilk i Czerwony Kapturek, ty, ilustrująca wów-

dziecko
patrzy

o filatelio,
filatelistyko

5 B. Witte, *Żydowska tradycja i literacka nowoczesność. Heine, Buber, Kafka, Benjamin*, przeł. R. Kubicki, A. Malitowska, Warszawa 2012, s. 271.

czas Jules'a Verne'a i przenosząca przez morza na swych kolorowych skrzydłach motyli serca najmniej nawet przygotowane do podróży. Niechaj zrozumieją mnie w pół słowa ci, którzy jak ja wytworzyli sobie pojęcie o Sudanie na podstawie małego prostokąta z karminowymi brzegami, gdzie na ciemnobrunatnym tle jaśnieje biały burnus nad grzbietem dromadera, ci którzy zżyli się z cesarzem Brazylii uwięzionym w swojej owalnej ramce, z żyrafami Nyassalandu, z australijskimi łabędziami, z Krzysztofem Kolumbem odkrywającym Amerykę fioletu”⁶.

Wspomnienie baśniowego świata znaczków, funkcjonującego jeszcze u Aragona, zostaje rozbite przez Benjamina – z sielskiego obrazka, którym w dzieciństwie były marki, dorosły wydobywa pęknięcia, niedoskonałości, przeciwstawne sobie siły. W surrealistycznych powieściach, do których można zaliczyć *Wieśniaka paryskiego* i *Ulicę jednokierunkową*, metoda montażu spełnia doskonale swoje zadanie. W wypadku Benjamina tych sześćdziesiąt krótkich, syntetycznych opowieści dotyczących współczesnego miasta, gdzie stare styka się z nowym, przypomina klaser ze znaczkami, w którym każde opowiadanie może być czytane oddzielnie. Jeden, dwa akapity tekstu można studiować przez kilka dni lub można przejść od pierwszego opowiadania, *Stacji benzynowej*, przez całą ulicę jednokierunkową do ostatniego tekstu *Do planetarium*.

wracając
do *Wiosny*

Wracając do historii z *Wiosny*, warto zauważyć, że jest to jedyne opowiadanie Schulza, gdzie przewija się tak duża liczba figur historycznych, postaci, które w rzeczywistości nigdy się nie spotkały, lub nawet nie wiedziały o swoim istnieniu. Jak już wspominałem, do analizy tego tekstu zastosuję postać Benjaminowskiego materialisty historycznego.

Na początku należy zwrócić uwagę na specyficzne podejście do badania historii w rozważaniach Waltera Benjamina. Poddawał on krytyce pojęcie historii, które sprowadza ją do gromadzenia samych faktów mających wypełnić czas homogeniczny i pusty. Do łańcucha zdarzeń bez wartościowania, uszeregowanych jak paciorki różańca, jeden za drugim. Jednostronnym uproszczeniem jest, według niego, pokazywanie świata tylko z perspektywy wygranych, z pominięciem miejsc, w których urywa się tradycja, a w których mieści się historia ciemionych⁷.

Schulzowska historia wiosny, nim zaczęła ulegać przeobrażeniom spowodowanym studiowaniem markownika przez narratora, była zdominowana przez postać Franciszka Józefa I. Cały świat opisywany był tylko z tej jednej perspektywy:

6 L. Aragon, *Wieśniak paryski*, przeł. A. Międzyrzecki, Warszawa 1971, s. 67.

7 R. Różanowski, op. cit., s. 174–175.

„Czym jest dla ciebie, drogi czytelniku, marka pocztowa? Czym jest ten profil Franciszka Józefa I z tysiłą uwieńczoną wieńcem wawrzynu? Czy nie jest on symbolem codzienności, zdeterminowaniem wszystkich możliwości, rękojmią nieprzekraczalnych granic, w których już raz na zawsze świat jest zamknięty?

Świat był naówczas ograniczony Franciszkiem Józefem I. Na każdej marce pocztowej, na każdej monecie i na każdym stemplu stwierdzał jego wizerunek niezmienną światą, niewzruszony dogmat jego jednoznaczności. Taki świat jest i nie masz innych światów oprócz tego – głośliła pieczęć z cesarsko-królewskim starcem. Wszystko inne jest urojeniem, dzięki pretensją i uzurpacją. Na wszystkich położył się Franciszek Józef I i zahamował świat w jego wzroście” [154–155].

Pojawienie się markownika zmieniło perspektywę, pokazało inne możliwe światy. Dochodzi tu jednak jeszcze jedna ważna kwestia. Ten zbiór znaczków w rękach Rudolfa był tylko określoną kolekcją, niczym więcej, dopiero w rękach Józefa nabierał dodatkowego znaczenia. „Świat był naówczas objęty ze wszech stron Franciszkiem Józefem I i nie było wyjścia poza niego. Na wszystkich horyzontach wyrastał, zza wszystkich węglów wynurzał się ten profil wszechobecny i nieunikniony, zamykał świat na klucz jak więzienie. [...] wtedy znienacka, jak rzecz nieważną otworzyłeś przede mną ten markownik, o Boże, pozwoliłeś rzucić mimochodem w tę księgę łuszczącą się blaskiem, w markownik strącający swe szaty, stronica za stronicą, coraz jaskrawszy i coraz przeraźliwszy... [...] Więc tyle dałeś sposobów istnienia, o Boże, więc taki Twój świat jest nieprzeliczony!” [154–155].

Powróćmy do pojęcia czasu u Benjamina. Poza krytykowanym wcześniej „czasem homogenicznie pustym” Benjamin operuje także kategorią „czasu historii”. Ten czas nie jest linearny, lecz wypełniony przez terażniejszość, w której dochodzi do powstania, rozbłysku obrazu dialektycznego, łączącego ze sobą niekiedy sprzeczne elementy oddalone od siebie w czasie. W obrazie dialektycznym zostaje rozerwane continuum historii, a pojęcia i idee, uwolnione z czasu przeszłego, aktualizują się w terażniejszości. Pojęcie „terażniejszości” rozumiane jest u Benjamina na dwa sposoby: jako czas, który koncentruje się w chwili, w obrazie dialektycznym, lub jako czas, w którym to, co minione, może otrzymać wyższy stopień aktualności niż w momencie swojego istnienia⁸. „Obraz dialektyczny rozbłyskuje tylko wówczas, gdy wytworzy się konstelacja między tym, co było, a teraz poznawalności, w którym ulokowany jest podmiot poznania historycznego. [...] Ulokowanie podmiotu-history-

w rękach
Józefa

„terażniejszość”
u Benjamina

8 Por. ibidem, s. 176–178.

ka w obrębie dziejów, rozpięcie konstelacji między nim a tym, co minione, oznacza, że teraz podmiot posiada mesjańskie moce tylko w relacji do tego, co niezabawione, do tego, co domaga się ocalenia”⁹.

Założmy, że krytyczna lektura markownika przez Józefa spowodowała rozbłysk obrazu dialektycznego. W tym czasie zatem, w jego terażniejszości, zostało „rozsadzone kontinuum historii” i wydarzenia z przeszłości chcą zaistnieć na chwilę w obrazie dialektycznym, który zaczyna przypominać mechanizm „zmierzchu wiosennego” [167].

„Teraz dopiero widzimy na czym ta wiosna rośnie, czemu jest tak niewymownie smutna i ciężka od wiedzy. Ach, nie wierzylibyśmy, gdybyśmy na własne oczy nie widzieli. Oto są labirynty wnętrza, magazyny i spichrze rzeczy, oto są ciepłe jeszcze groby, próchno i mierzwa. Prastare historie, siedem warstw jak w dawnej Troi, korytarze, komory, skarbcce. Ile złotych masek, maska przy masce, spłaszczony uśmiechy, wyżarte twarze, mumie, puste poczwarki... Tu są te kolumbaria, te szuflady na umarłych, w których leżą zeschnięci, czarni jak korzenie i czekają na swój czas. [...]

Teraz wreszcie rozumie się ten wielki i smutny mechanizm wiosny. Ach, ona rośnie na historiach. Ile zdarzeń, ile dziejów, ile losów! Wszystko cośmy kiedykolwiek czytali, wszystkie zasłyszane historie i wszystkie te, które nam mającą od dzieciństwa – nigdy nie zasłyszane – tu, nie gdzie indziej jest ich dom i ojczyzna. [...] Chciałyby, byś wziął coś od nich, cokolwiek, szczyptę choć tych bezcielesnych, szepczących dziejów, i przyjął to w swe młode życie, w krew swoją i ocalił i żył z tym dalej. Bo czymże jest wiosna, jeśli nie zmartwychwstaniem historii” [169–172].

Analiza marek w zbiorze Rudolfa naprowadza Józefa na postać Bianki. Historia zaczyna się układać, konstrukcja scenerii wiosny ukazuje się w obrazie zmierzchu, który zapada nad miejskim parkiem. Zakochane pary spacerujące po alejkach zapuszczają się nagle w opuszczone fragmenty ogrodu spowitego mrokiem: „gdzieś na rubieży czasu, u tylnej furtki świata odnajdują się z powrotem w jakimś dawno minionym życiu, w dalekiej preegzystencji, i włączeni w obcy czas, w kostium odległych wieków szlochają bez końca nad muślinem jakiegoś trenu i wspinając się ku niedosięgłym przysięgom i wchodząc po stopniach zapamiętania, docierają do jakiś szczytów i granic, poza którymi już tylko śmierć jest i zdrętwienie nienazwanej rozkoszy” [167]; „[...] wszystkie linie zbiegają się w Biance. Cóż za uszczęśliwiająca supozycja!” [164]. Narrator ma już pewność: „To jest historia o porwanej i zamienionej księżniczce” [174].

Inną kategorią, powiązaną z działalnością Benjaminowskiego historyka, jest kategoria szczęścia, pojawiająca się w tezach *O pojęciu historii*. „[...]

9 A. Lipszyc, *Sprawiedliwość na końcu języka. Czytanie Waltera Benjaminia*, Kraków 2012, s. 520.

nasz obraz szczęścia karmi się i syci czasem, w jaki rzucił nas bieg naszego życia. Szczęście, które mogłoby budzić w nas zawiść, istnieje tylko w powietrzu, którym oddychaliśmy, wśród ludzi, do których moglibyśmy mówić, między kobietami, które mogłyby się nam oddać. Innymi słowy, w wyobrażeniu szczęścia niezbywalnie współbrzmi wyobrażenie zbawienia”¹⁰.

szczęście
i czas

Ludzie żyjący przed nami pokładają w nas nadzieje, ponieważ tak jak oni niegdyś, tak teraz my jesteśmy nosicielami „słabej siły mesjanicznej”. W dziewiątej tezie z tekstu *O pojęciu historii* Benjamin przedstawia przeszłość jako „wieczną katastrofę, która nieustannie piętrzy ruiny na ruinach” [418]. Żyjąc teraz i dążąc do szczęścia, nie myślimy o danych nam siłach i dlatego historia składa się ze straconych szans na zbawienie. I dlatego zadaniem historyka jest rozbicie łańcucha czasu, który piętrzy ruiny, i znalezienie w nich furtki, szczeliny, przez którą mógłby wkroczyć Mesjasz. „To, co mesjańskie, kryje się zawsze w niezrealizowanej resztkę, do której nie dociera nasze pragnienie szczęścia i która odsłania się w jego porażce”¹¹.

Poszukiwanie przez Józefa tożsamości Bianki prowadzi do naruszenia świata opisanego i wypełnionego przez Franciszka Józefa I. W świecie tym nie było dla niej miejsca, więc musi być jeszcze jakaś inna przestrzeń, gdzie można zdobyć potrzebne informacje. Historia napisana przez panującego cesarza nie zawiera wzmianek o tych, którym się nie udało. Wgłębiając się w lekturę markownika, narrator odkrywa informacje o „udaremnionym spisku”, który został stłumiony w zarodku, dowiaduje się, że cesarz miał brata, arcyksięcia Maksymiliana, który „znęcony nadzieją ukonstytuowania nowego, szczęśliwego świata”, rezygnując z praw do tronu, popłynął na inny kontynent, gdzie zginął, a Bianka jest jego nieślubną córką.

Bianka poza
historią

„[...] Franciszek Józef I był w gruncie rzeczy potężnym i smutnym demiurgiem. [...] W chwili gdy pojawił się na widowni świata [...], świat doszedł był w swoim rozwoju do jakiejś szczęśliwej granicy. [...] Mało brakowało, a mapa świata, ta płachta pełna łat i kolorów byłaby, falując, pełna natchnienia uleciała w powietrzu. Franciszek Józef I odczuł to jako osobiste niebezpieczeństwo. Jego żywiołem był świat ujęty w regulaminy prozy, w pragmatykę nudy.

[...] antagonistą nosił imię arcyksięcia Maksymiliana. Już samo imię wypowiedziane szeptem odnawia krew w naszych żyłach, czyni ją jaśniejszą i czerwienią, tętniącą pośpiesznie tym jaskrawym kolorem entuzjazmu, laku pocztowego i czerwonego ołówka, którym znaczone są szczęśliwe telegramy stamtąd” [186–189].

¹⁰ W. Benjamin, *O pojęciu historii*, przeł. K. Krzemieniowa, [w:] idem, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, przeł. K. Krzemieniowa, H. Orłowski, J. Sikorski, Poznań 1996, s. 414.

¹¹ A. Lipszyc, *Glosa do fragmentu*, „Kronos” 2007, nr 1, s. 38.

Z uładowanej, pisanej przez zwycięskiego cesarza historii Józef wyrwa nagle postać Maksymiliana. Jego ideały, epokę. Czas teraźniejszy jest wypełniony, współgra z czasem przeszłym, w obrazie dialektycznym dochodzi do zatrzymania, skryształizowania się przedmiotu historycznego.

Walter Benjamin w momencie rozbłysku obrazu dialektycznego uznałby zadanie historyka za zakończone. „Tam, gdzie myślenie zatrzyma się nagle w konstelacji nasyconej napięciami, wprawia ją w szok, wskutek czego krystalizuje się ona jako monada. [...] W tej strukturze rozpoznaje znak mesjanicznego zatrzymania się zdarzeń, inaczej mówiąc, rewolucyjnej szansy w walce o uciskaną przeszłość”¹².

Podstawowym zadaniem historyka jest ocalenie przeszłości, zapewnienie, by historia się dokonała, a on sam spłacił swój dług zaciągnięty u przeszłych pokoleń. Bo to przeszłość jest źródłem energii, z której korzystamy, to obraz uciskanych przodków daje nam siłę, a nie ideał wyzwolonych wnuków. Dlatego tak ważne jest zachowanie pamięci i doświadczenia przeszłości. To historyk musi stanąć w obronie tych pokoleń, które nie doczekały się sprawiedliwości.

Józef jednak idzie o krok dalej. W miasteczku pojawia się panoptikum z nietuzinkowymi postaciami. Jest tu generał Garibaldi, kanclerz Niemiec Bismarck, Dreyfus, rewolucjonista Mazzini, arcyksiążę Maksymilian i wiele innych znanych osobistości. „Z dawniejszych czasów zachowali ten bezprzedmiotowy heroizm, pusty teraz i bez tekstu, ten płomień, to spalanie się w ogniu jakiejś koncepcji, to postawienie całego życia na jedną kartę” [212–213]. Już bez wtajemniczenia w sprawę Rudolfa Józef próbuje zaszcześcić im nową ideę. Chce przywrócić Biance należne jej miejsce i zdetronizować Franciszka Józefa I. To, co dobrze funkcjonowało na poziomie znaczków i interpretacji księgi, w realnym czynie rewolucyjnym okazało się nieporozumieniem.

Tekst ukaze się w tomie zbiorowym Schulz. Między mitem a filozofią, pod red. J. Michalik i P. Bursztyki, który zostanie wydany przez wydawnictwo słowo/obraz terytoria.

zadanie
historyka

krok
dalej