

[archiwum]

Balbina Tarnowska: Panoptikum Heinricha Trabera w Drohobyczu w 1913 roku

„Anatomia ciekawości”

Wiosną 1913 roku do Drohobycza przyjechało wędrowne Panoptikum Heinricha Trabera. Jak wynika z informacji zamieszczonych w prasie, z atrakcji można było skorzystać przez około dwa tygodnie¹. W ramach pokazu przygotowano „wielką wystawę higieniczną” zatytułowaną *Człowiek*, której towarzyszyły popularno-naukowe wykłady nauczające o skutkach braku higieny. Spośród przeszło tysiąca okazji sporą część stanowiły eksponaty prezentujące rozmaite przypadki chorób trawiących ludzkość. Dydaktyczno-moralizatorski charakter wystawy zapowiada zaczerpnięte z tradycji starożytnej Grecji motto w zachowanym *Przewodniku po Panoptikum i Muzeum Anatomicznym Heinricha Trabera*²: „*Erkenne dich selbst*” (Poznaj samego siebie), znane jako maksyma wyryta nad wejściem do świątyni Apollina w Delfach. Heinrich Traber, właściciel muzeum, który wydał broszurę własnym sumptem, pisze w słowie wstępnym o „moralnym celu muzeum”, jakim jest „poznanie organizmu ludzkiego”, i o „ścieżce postępu naukowego”, którą on i jego współpracownicy zamierzają podążać.

1 „Tygodnik Drohobycki: organ niezawisły, polityczno-społeczny i literacki”, 19 kwietnia 1913, nr 16, s. 3; 3 maja 1913, nr 18, s. 4.

2 Dziękuję Janowi Zielińskiemu i Stefanowi Nagelowi, dzięki którym udało mi się zdobyć egzemplarz przewodnika.

Kolekcja Trabera mogłaby zdawać się doskonałym przykładem obrazującym sytuację po przełomie, jaki według badaczy dokonał się w historii kolekcjonerstwa w XVII wieku, gdy dawne chaotyczne kunstkamery, powstałe w wyniku zbieractwa osobliwych artefaktów, miały ustąpić miejsca uporządkowanym i ukierunkowanym na cele naukowe muzeom³. Jednak lektura katalogu Trabera sugeruje, by pójść tropem Michała Pawła Markowskiego i jego „anatomii ciekawości”⁴. Autor eseju *O ciekawości*, będącego filozoficzną dyskusją z książką Krzysztofa Pomiana *Zbieracze i osobliwości*, nie zgadza się z tezą, że wraz z nastaniem ery muzeów kultura ciekawości zniknęła na rzecz pragnienia posiadania wiedzy; zdaniem Markowskiego przeniosła się ona w inne sfery, do gazet, literatury, krytyki. Przykład zbiorów Trabera z początku XX wieku pokazuje, że nie została ona wyrugowana także z przestrzeni muzeów. Widoczny w tytule broszury podział (Panoptikum i Muzeum Anatomiczne) wskazuje na dualny charakter kolekcji Trabera: rozrywkowy i dydaktyczny. Przy czym obecność pewnych eksponatów prezentowanych w tym drugim dziale, rzekomo nastawionym na cele edukacyjne, świadczy o wyraźnie sensacyjnym charakterze także tej części kolekcji. Być może, podobnie jak w filadelfijskim muzeum Charlesa Willsona Peale’a z końca XVIII wieku, o którym pisała Anna Wiczorkiewicz w *Monstruarium*, włączenie „ludzkich osobliwości” do zbiorów muzeum miało jedynie dopełnić obrazu całości, a Traber podobnie jak Peale „zdegustowany był faktem, że potoczny odbiór odwraca ten układ, a przypadki aberracji przyciągają tyle uwagi”⁵. Warto jednak mieć na uwadze, że narracje prowadzone przez impresariów przybytków rozrywki tego rodzaju często celowo przybierały pseudonaukowy charakter, pod którego przykrywką kryły się szarlataneria i nastawienie na zysk. Znamienne, że autor recenzji wystawy Trabera, który oglądał ją kilka lat wcześniej w Marburgu, sięgnął w swoim tekście po podobny styl i zachwycał się kolekcją mającą w jego przekonaniu reprezentować postępowanie naukowe i edukacyjne⁶.

Poza tym muzeum anatomiczne Trabera posiadało cały dział poświęcony odmienności rasowej (Patagończyk, Samojed, Buszmen i inni), a także eksponaty, które miały dać wygłodniałym oczom gapiów obraz „odmienności” i „monstrualności” jak gdyby rodem z namiotu cyrkowego (Bracia syjamscy Tocci⁷, Dziecko

3 M. P. Markowski, *O ciekawości*, w: idem, *Anatomia ciekawości*, Kraków 1999, s. 14–15.

4 Ibidem, s. 26.

5 A. Wiczorkiewicz, *Osobny świat osobliwości*, w: eadem, *Monstruarium*, Gdańsk 2019, s. 263.

6 Niewykluczone, że „recenzja”, której autor nie został ujawniony, była napisana przez samego Trabera lub na jego zamówienie, za opłatą. „Marburger Zeitung”, czerwiec 1905, nr 74 (20), s. 4, https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/nn_marburger74_1905?p=4 (dostęp: 19.12.2021).

7 Giacomo i Giovanni Tocci – syjamscy bracia, którzy w wieku dziecięcym byli pokazywani na jarmarkach miast europejskich przez własnego ojca, Battistę Tocciego; później wyjechali do Ameryki,



Führer durch Traber's Panoptikum und Anatomisches Museum, Verlag von Heinrich Traber, Druck von Wilhelm Neuman, Pirmasens [b.d.] – okładka i frontysepis z portretem autora



z dwiema głowami, Pożeracz mieczy). Zestawianie w jednej przestrzeni figur uosabiających odmiennosci rasowe i modeli reprezentujących mniejsze czy większe anomalie było na przełomie XIX i XX wieku bardzo popularne wśród kuratorów wystaw i – jak pisze Jean-Jacques Courtine – dawało jasny przekaz odbiorcom widowiska („dziki” = „anormalny”, „monstrualny”): „Podobieństwo monstrum i dzikiego człowieka było [...] pierwszym z widoków oferowanych gościom przekraczającym próg muzeum z woskowymi odlewami anatomicznymi, które «doktor» Spitzner otworzył w 1856 roku w placu Château-d’Eau w Paryżu. Działy «etnologiczny» i «teratologiczny» mieściły się naprzeciw siebie: woskowe popiersia Nubijczyka, Hotentotki, Kafra i Azteka stanowiły osobliwe sąsiedztwo z modelem braci Toccich, monstrualnym embrionem w słoiku, dzieckiem-ropuchą i hermafrodytą”⁸.

Panoptikum „Kosmos”. Praska przeszłość Trabera

Filip Herza w książce *Wyobrażenia inności i parady ludzkich „kuriozów” w Pradze w XIX i XX wieku* rzuca pewne światło na obraz przeszłości zawodowej Trabera i na postać samego właściciela Panoptikum. Heinrich Traber, urodzony w 1859 w Landstuhl (Nadrenia-Palatynat) w latach 1898–1904 prowadził w Czechach Panoptikum „Kosmos”⁹. Firma działała w Pradze, początkowo na placu Wacława 53, później kilkakrotnie zmieniała swoją lokalizację. Według Herzy Panoptikum Trabera wyróżniało się na tle innych firm z branży rozrywkowej w Pradze przełomu XIX i XX wieku, takich jak oddział Castanova Panoptikon, który odwiedził miasto w sezonie jesienno-zimowym 1902 roku, czy panoptikum prowadzone przez Annę Karlasovą z Žižkova¹⁰.

Na sukces biznesmena na pewno wpływ miały bogactwo i różnorodność zgromadzonej przez niego kolekcji. Co można było u niego zobaczyć? Oprócz znakomitego zbioru figur woskowych przedstawiających sławy dawnych i obecnych czasów, a także modeli anatomicznych (na przykład ludzkie organy dotknięte zarazą), panoptikum w swoim programie miało też tak zwane *freak shows*. Były to gościnne występy na żywo, w których prezentowano „ludzkie osobliwości” (wykonawcy zmieniali się co kilka miesięcy). „Osobliwości” te, sprowadzane

gdzie występowali w Muzeum Amerykańskim Phineasa Taylora Barnuma i dorobili się fortuny, wrócili do Włoch, ożenili się i osiedli w Toskanii (J.-J. Courtine, *Ciało anormalne. Historia i antropologia kulturowa ułomności*, w: *Historia ciała*, t. 3: *Różne spojrzenia. Wiek XX*, red. J.-J. Courtine, przeł. K. Belaid i T. Strzyżński, Gdańsk 2020, s. 189, 442).

⁸ Ibidem, s. 192.

⁹ F. Herza, *Imaginace jinakosti a přehlídky lidských „kuriozit” Praze v 19. a 20. století*, Praha 2018 (rozdział *Panoptikum a anatomické muzeum Kosmos*), <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/97717> (dostęp: 19.12.2021).

¹⁰ Ibidem, s. 157.

z egzotycznych zamorskich obszarów, były nazywane przez Trabera „nieprawidłowościami” („najmniejszy krasnal na świecie”, „pół-człowiek z Indii”, „dziewczyna z pomarańczową głową”). Wśród występujących była między innymi „wytatuowana Amerykanka”, Irene, której figura woskowa zasili późniejsze panoptikum Trabera. Jeden z zachowanych plakatów zachęcał do odwiedzenia muzeum, zapowiadając pojawienie się Marie Jouzkovej – „cudownego dziecka z Selc”, które liczy cztery lata i waży 65 kilogramów („nienormalne, kolosalne, a jednocześnie miłe i piękne”¹¹).

Początki praskiej działalności Trabera przypadły na okres, gdy pokazywanie „anormalnego” osiągnęło swoje apogeum i stanowiło podstawę masowego przemysłu rozrywkowego. W *Historii ciała* możemy przeczytać: „Podczas tych uczt dla oczu, jak zapewne można określić zgromadzenia ludowe końca XIX wieku, ciekawość gapiów nie była niczym hamowana i oko bez umiaru śledziło wielką wystawę dziwaczności ludzkiego ciała: «żywe fenomeny», niezwykle ludzkie czy zwierzęce ułomności pokazywane w barakach; okazy teratologiczne w słoikach, patologie narządów płciowych w muzeach z woskowymi odlewami anatomicznymi; egzotyczną morfologię i dzikie rytuały «ludzkiego zoo»; sztuczki i złudzenia optyczne: «mówiące odcięte głowy», «kobiety pająki» czy «znikające kobiety»; muzea realistyczne przedstawiające różne krwawe wydarzenia czy epizody z życia galerników. Pokazywanie monstrów, stanowiąc coś z pogranicza naiwnej antropologii, targu narządów i muzeum okropności, skutecznie napełniało kasę”¹².

Ludzkie osobliwości były dla przedsiębiorców pokroju Trabera zwykłym przedmiotem handlu. Aktywność wielu wędrownych trup kuglarskich ograniczała się do terenów peryferyjnych i zwykle była krótkotrwała. Jedynie silne, usytuowane w centrach miast firmy miały szansę na przetrwanie i lepszy zarobek. Sposoby pozyskiwania klientów, czerpane od wzorców zachodnich, takich jak muzeum Barnuma czy panoptikum braci Castan, polegały na odpowiedniej reklamie. Chętnie wykorzystywano prasę, która dawała duże możliwości kolportażu informacji, ale sięgano także po inne metody – popularne były pocztówki „z monstrami”, które bardzo dobrze się sprzedawały¹³. Dla Trabera główne narzędzie promocji stanowiły plakaty, ulotki rozprowadzane w mieście i reklamy zamieszczane w prasie¹⁴. Krótkie teksty publikowane na łamach takich pism, jak „Narodni polityka” czy „Bohemia”, wykorzystywały chwytły retoryczne mające wywołać efekt poruszenia i zamieszania w celu zwabienia jak największej liczby widzów. Sensacyjne nagłówki artykułów nierzadko wprowadzały czytelników w błąd. „Podwójny człowiek z Muzeum Trabera spłonął” – można było przeczytać

11 Ibidem, s. 160.

12 J.-J. Courtine, op. cit., s. 190.

13 Ibidem, s. 204.

14 F. Herza, op. cit., s. 163.

w jednej z gazet. Później miało się okazać, że spłonął nie człowiek, tylko plakat, który przedstawiał jego wizerunek¹⁵.

Innym sposobem na zwiększenie popularności, po jaki Traber i inni biznesmeni tamtej epoki chętnie sięgali, było nawiązywanie kontaktów z autorytetami z zakresu antropologii czy etnografii i przedstawianie przybytków rozrywki jako placówek dydaktycznych. Współpraca ze specjalistami ze świata nauki pozwalała uwiarygodnić „anormalność” pokazywanych „monstrów” i chroniła przed zarzutem oszustwa. Podczas prezentacji „podwójnego człowieka” w „Kosmosie” zapewniano, że został on dokładnie zbadany przez znanego berlińskiego antropologa i patologa Rudolfa Vrichowa¹⁶.

Właściciele panoptików starali się o kontakty z ludźmi nauki także z innych powodów. Koniec XIX wieku zwiastował narodzenie się nowej wrażliwości w stosunku do Innego, która w Europie miała się w pełni ukształtować po I wojnie światowej. Kategoria monstrualności zostanie wówczas zastąpiona przez kategorię choroby i inwalidztwa. Choć starano się ukrócić działalność *freak shows*, nie sposób było z dnia na dzień wyeliminować wszystkich gabinetów osobliwości i zapanować nad tak rozwiniętą gałęzią branży rozrywkowej. Próbowano więc innych metod – przed właścicielami panoptików pojawiły się utrudnienia w postaci dodatkowych formalności, ale istniały one właściwie tylko w teorii i wprawny impresario mógł z łatwością je ominąć. Były to nakazy inspekcji medycznych, a także kontrole policyjne. Filip Herza trafił do materiałów zgromadzonych w archiwum Komendy Głównej Policji w Pradze, gdzie znalazł szereg wniosków o wydanie zezwolenia na prowadzenie (i kontynuację prowadzenia) działalności tego rodzaju w Pradze. Na podstawie zachowanych dokumentów Herza doszedł do wniosku, że inni członkowie rodziny Trabera także mogli być związani z przemyśłem rozrywkowym¹⁷. W zdigitalizowanej bazie danych praskiej policji faktycznie oprócz Heinricha Trabera występuje więcej osób noszących takie nazwisko (Anna Traber, ur. 1859; Wili Traber, ur. 1888; Frieda Traber, ur. 1881; Ronadus Traber, ur. 1893; Adelaide Traber, ur. 1895)¹⁸.

Przewodnik po Panoptikum i Muzeum Anatomicznym Heinricha Trabera

Wygląda na to, że po zamknięciu świetnie dotąd prosperującego „Kosmosu” Heinrich Traber zmuszony był podzielić los wędrownych panoptików i wyruszył

¹⁵ Ibidem, s. 164.

¹⁶ Ibidem, s. 165.

¹⁷ Ibidem, s. 158.

¹⁸ Digitalizované pobytové přihlášky pražského policejního ředitelství (konskripce) 1850–1914, <http://digi.nacr.cz/prihlasky2/?session=bab956b16579b7165ed50bd60b05a02eac84fac683560d25656369dd6097e2c2&action=image&record=31> (dostęp: 20.12.2021).

w objazd. Zrezygnował z pokazów „żywych osobliwości” – z pewnością ze względu na koszt, jakie wiązały się z utrzymaniem stałej trupy i trudności urzędowe, ale nie bez znaczenia musiały być też nastroje społeczno-kulturowe w przededniu Wielkiej Wojny. Świat zapatrzony w postępy nauki i korzyści płynące z edukacji już nie tak chętnie oglądał jarmarczne cuda (choć wciąż jeszcze nie wygasła moda na gabinety osobliwości, które prosperowały do lat trzydziestych XX wieku). Traber zgromadził więc swoją kolekcję, uzupełnił ją o nowe zdobycze i ruszył w świat, firmując się hasłami o nauce i o moralności, które miały zapewnić mu reklamę i pomóc przetrwać w nowych warunkach.

Zachowany *Przewodnik* daje wyobrażenie o tym, jakie eksponaty można było wówczas oglądać pod szyldem panoptikum Heinricha Trabera. Obszerną część katalogu poświęconą anatomii i patologii ludzkiego ciała, z wyszczególnieniem rozmaitych chorób i przypadłości, zasad udzielania pierwszej pomocy w nagłych wypadkach, a także charakterystyki specjalnego zbioru (przeznaczonego jedynie dla oczu dorosłych mężczyzn – i to za dodatkową opłatą), zawierającego opisy zabiegów medycznych i operacji, takich jak cesarskie cięcie czy usuwanie kamieni nerkowych, poprzedza również okazały dział „Panoptikum”. Szczególnie podkreślano obecność „znanej na całym świecie demontowalnej” anatomicznej Wenus naturalnych rozmiarów. W skład działu wchodziła też spora grupa preparatów zwierzęcych – znalazły się tam okazy żab, jaszczurek, ropuch, węży, salamander, ale też aligatora i skorpiona olbrzymiego. Inny podzbiór, poświęcony inkwizycji, zbierał eksponaty związane z użyciem narzędzi tortur od XIII do XVIII wieku, takich jak śruba radełkowana czy żelazny but.

Najciekawsza i chyba najmniej liczna grupa eksponatów otwierająca katalog składała się z figur woskowych. Muzea figur woskowych chętnie inspirowały się lub wręcz kopiowały obiekty ze znanych kolekcji europejskich panoptików. Pewne wzorce dawała tradycja prac Madame Tussaud, do której w późniejszych czasach wracało wielu modelarzy i właścicieli figur woskowych, przedstawiając kolejne wielkie postaci historyczne pochodzące ze znamienitych rodów. Równoległa lektura dwóch katalogów może przynieść ciekawe rezultaty. Na przykład w wiedeńskim *Przewodniku po Panoptikum dziedzictwa H. Präuschera*¹⁹ pojawia się kilka eksponatów, które figurują także w przewodniku po muzeum Trabera. W obydwu broszurach widnieje postać Wilhelma I, ale też sceny dynamiczne – walka gladiatorów i goryl porywający u Trabera – burkę, u Präuschera – białą dziewczynę. Najciekawszą pozycją jest figura wytatuowanej Irene, amerykańskiej piękności, która za życia występowała u Trabera w Pradze. W obydwu katalogach znajduje się identyczny opis postaci.

19 *Führer durch's Panoptikum von H. Präuscher's erben*, Wien 1939. Ze zbiorów Stanisława Rośka.

W katalogu Trabera w części poświęconej figurom woskowym występuje też sporo eksponatów przedstawiających bohaterki i bohaterów legend, folkloru i historii kultury (*Indora – indyjska zaklinaczka węży*, „*Meluzyna*” – wróżka morska, *Miss Senide – hiszpańska akrobatka*, *Odaliska – piękna harfistka*, *Esmeralda – piękna cyganka-wróżbiarka*). Znajdują się tam również grupy postaci obrazujące jakąś scenę (*Ostatnia walka gladiatorów* – na podstawie obrazu Józefa Stallaerta) lub alegoryczną sytuację (*Grupa humorystyczna: wiek nie chroni przed głupotą*). Pojawiają się także prace nawiązujące do znanych dzieł z historii sztuki (*Koszmar albo Zły sen* – rzeźba powstała na podstawie obrazu Johanna Heinricha Füssiego). W katalogu zwrócono szczególną uwagę na obecność wśród zbiorów eksponatu *Panna i Lew*, będącego jedyną taką rzeźbiarską grupą w Europie, opartą na oryginalnym obrazie Gabriela Maxa – zaznaczono, że obiekt został wykonany osobiście przez właściciela muzeum, który parał się również modelarstwem. W kolekcji Trabera znalazły się ponadto różne osobliwe okazy w rodzaju mechanicznie nakręcanych egzotycznych ptaków, które po wrzuceniu monety ruszały się i śpiewały. Tego rodzaju jarmarczne sztuczki były chętnie wykorzystywane przez właścicieli muzeów figur woskowych²⁰ i miały zachęcić zwiedzających do pozostawienia dodatkowych pieniędzy poza tymi, które pokrywały bilet wstępu. I tak na przykład za opłatą dzięki drobnym technicznym trickom w panoptikum Trabera można było otrzymać list z wróżką od Esmeraldy lub nakłonić Odaliskę do gry na harfie.

Panoptikum Trabera vs. panoptikum Schulza

Jeżeli Schulz wybrał się któregoś dnia na wystawę zbiorów Heinricha Trabera (a wszystko wskazuje na to, że miał po temu sposobność – był wówczas studentem CK Szkoły Politechnicznej w Lwowie²¹), szczególnie musiała go zainteresować część zbiorów poświęcona postaciom historycznym – byli wśród nich dawni wielcy tego świata, skandaliści, zdrajcy, zabójcy i anarchiści. Czyją podobiznę mógł wówczas zobaczyć? Między innymi Wilhelma I, króla Prus, cesarza niemieckiego, a także Zofii Charlotty Wittelsbach – Księżnej Alençon, której losy okazały się tragiczne (nieszczęśliwe małżeństwo, zamknięcie w szpitalu psychiatrycznym wskutek romansu z żonatą mężczyzną, śmierć w pożarze Bazar de la Charité w Paryżu) oraz kilka figur woskowych związanych z tak zwaną sprawą

²⁰ S. Nagel, *Puppen und Automaten*, w: idem, *Schaubuden: Geschichte und Erscheinungsformen*, Münster 2000–2020; publikacja aktualizowana, dostępna online: <http://www.schaubuden.de/> (dostęp: 19.12.2021), s. 73.

²¹ Zob. wpis dzienny Katarzyny Warszawskiej w *Kalendarium życia, twórczości i recepcji Brunona Schulza*, <https://schulzforum.pl/pl/kalendarz/poczonek-marca-nie-pozniej-niz-7-marca-1913> (dostęp: 29.11.2021).

Dreyfusa. Dwa eksponaty przedstawiające kapitana Alfreda Dreyfusa, niesłusznie oskarżonego o szpiegostwo i zdradę Francji na rzecz Niemiec (jeden sprzed deportacji, drugi – po powrocie z Diabelskiej Wyspy, na którą go zesłano), figura słynnego francuskiego pisarza Émile'a Zoli, który stanął w obronie skazańca i apelował do prezydenta Francji o oddanie mu sprawiedliwości, a także postać Ferdinanda Walsina Esterházego, majora armii francuskiej, szpiega niemieckiego, ponoszącego odpowiedzialność za winy przypisywane Dreyfusowi, uniewinnionego przez sąd wojskowy, skompromitowanego w liście Zoli.

Co ciekawe, nazwisko Dreyfusa pojawia się u Schulza – w opowiadaniu *Wiosna*, w relacji Józefa z wizyty w „wielkim teatrze iluzji”, który zjechał do miasteczka i rozbił swój obóz na placu św. Trójcy²². Wśród innych słynnych postaci, których figury woskowe są prezentowane w panoptikum z noweli Schulza, pada też drugie nazwisko, które mogło zostać zaczerpnięte z katalogu Trabera – Luigiego Luccheniego, włoskiego anarchisty, zabójcy cesarzowej Sisi. Na tym, zdaje się, koniec bezpośrednich nawiązań do wystawy, którą Schulz mógł oglądać w 1913 roku²³. Jednak przy zestawieniu obydwu panoptików (realnego i literackiego) można zauważyć kolejne analogie²⁴. Teatr Trabera, podobnie jak ten z opowiadania Schulza, przyjeżdża wiosną i rozбивa swój namiot na placu św. Trójcy. W opowieści Józefa padają liczne nazwiska wielkich postaci (arcyksiążę Maksymilian, Giuseppe Garibaldi, Bismarck, Wiktor Emanuel I, Leon Gambetta, Giuseppe Mazzini), które z powodzeniem mogłyby zasilać kolekcję Trabera lub innego impresaria prowadzącego panoptikum na przełomie XIX i XX wieku. Oprócz zbiorów dotyczących anatomii ludzkiego ciała, które – wedle oficjalnej narracji – miały być głównym punktem programu, muzeum Trabera posiadało mniej zasobne, ale na pewno cieszące się większym zainteresowaniem, bo owiane skandalem, eksponaty, które mogły przyciągnąć niezdecydowanych odbiorców. W noweli Schulza panoptikum ogranicza się tylko do muzeum figur woskowych, nie ma w nim preparatów anatomicznych ani osobliwych okazów, przy czym wszystkie eksponaty przedstawiają same znaczące postaci historyczne.

Pomimo interesujących tropów i pewnych zbieżności nie można upierać się, że Schulz napisał swoją nowelę pod wpływem wizyty w panoptikum wiosną 1913 roku. Nie wiemy, czy kiedykolwiek odwiedził muzeum Trabera. Być może o przyjeździe teatru anatomicznego wiedział tylko z prasy? A może miał okazję przeglądać

²² Na obecność nazwiska Dreyfusa u Schulza zwrócił już uwagę Jan Zieliński w tekście *Nie tylko marionetki i manekiny – Schulz i Kleist*, „Wielogłos” 2013, nr 2 (16), s. 44.

²³ Warto może jeszcze odnotować, że wśród chorób, o których wspomina się w katalogu, występuje *elephantiasis* – przypadłość, na którą cierpiał słonecznik w opowiadaniu *Sierpień*.

²⁴ W schulzologii zwykle się łączy obydwie fakty – zob. M. Szyszka, *Panoptikum*, w: *Schulz. Słownik mówiony*, pod red. M. Całbeckiego i P. Millatiego, Gdańsk 2019, s. 99–103.

katalog z wystawy, który był w posiadaniu kogoś z rodziny czy przyjaciół? Albo ktoś opowiedział mu o swoich wrażeniach po wizycie u Trabera i Schulz wiedział o wszystkim z drugiej ręki? Ostatecznie (co byłoby dziwne, ale przecież nie całkiem niemożliwe) mógł w ogóle nie słyszeć o przyjeździe muzeum i wówczas to, co znamy z *Wiosny*, byłoby czystą literacką fantazją. Niewykluczone, że inspiracje wzięły się z ogólnego obrazu zjawiska, jakie musiało być mu dobrze znane. Panoptika i inne atrakcje tego rodzaju były przecież w czasach Schulza powszechną rozrywką, której mogli oddawać się bywalcy wielu europejskich miast, a sztuka od czasów modernizmu przejawiała szczególne zainteresowanie motywem kukły czy figury woskowej.