Schulz / Forum 21–22
2023

21-22
9 772300 582302

Termin „fenografia", którego słownikowa definicja to „nauka zajmująca się badaniem recepcji i oddziaływania utworów literackich" (SJP PWN), brzmi dumnie, ale w zasadzie pozostaje językową ciekawostką. A przecież recepcja to niezwykle rozległy obszar badawczy, dający się przemierzać według różnych azymutów, na przykład chronologicznego (recepcja synchro- i diachroniczna), geograficznego (rodzima i zagraniczna, z topograficznymi zbliżeniami), społeczno-kulturowego (recepcja fachowa/instytucjonalna – akademicka, krytyczna, szkolna – i niefachowa/prywatna – czytelnicza).
Być może dość słaba widoczność i niewielki prestiż badań nad recepcją w dyskursie literaturoznawczym wiąże się z osobistymi dyspozycjami, temperamentem, ambicjami i ego badaczek i badaczy; zamiast wołać: „Patrzcie, jak ja to czytam! jak interpretuję!", żmudnie przeszukują skarbiec i śmietnik archiwum (w szerokim rozumieniu, obejmującym zasoby instytucjonalne i prywatne, uporządkowane kolekcje i pojedyncze artefakty, a także przepastną przestrzeń internetu), by zrekonstruować to, jak czytają inni.

[spis treści]

Wszystko jest recepcją. Pejzaże fenograficzne (**zz**) / **3**

[szkice]

Anita Kłos Tkanina Penelopy. Historia wydawnicza *Le botteghe color cannella* w świetle dokumentów z archiwum wydawnictwa Einaudi / **5**

Thu-Ha Truong Bruno Schulz w Wietnamie / **31**

Zofia Mądry Zapomniany mistrz literatury? Recepcja chińskojęzycznych przekładów dzieł Brunona Schulza / **41**

[Ficowski]

Jerzy Kandziora Bruno Schulz – całożyciowa pasja Jerzego Ficowskiego (próba chronologii) / **51**

[fragmenty teoretycznoliterackie]

Dirk Wan Hulle i **Wim Van Mierlo** Zapiski z lektury: wprowadzenie / **81**

Daniel Ferrer Ku marginalistycznej ekonomii powstawania tekstów / **86**

[spotkania w lekturze]

Katarzyna Lukas Sebald czyta Schulza (z ołówkiem w ręku) / **99**

Fiszki z cytatami z Schulza zachowane w zbiorach rękopisów Sebalda w Deutsches Literaturarchiv Marbach / **126**

[inicjacje schulzowskie]

Julia Danielak Tadeusz Różewicz czyta Brunona Schulza. Materialne ślady lektury / **133**

Bartosz Kowalczyk Zakamarki / **143**

[wypisy schulzowskie]

Stanisław Rosiek Schulz ukryty, „Schulz" ustanawiany. Wstęp do badań fenograficznych / **155**

Walter Hilsbecher Jak dalece literatura jest nowoczesna? (fragment) / **174**

Thomas Ligotti Przedmowa do polskiej edycji *Teatro grottesco* / **178**

[horyzont biografii]

Katarzyna Warska Ułamki zwierciadlanej biografii. Bruno Schulz i jego gimnazjalni koledzy / **181**

[archiwum]

Eliza Gościniak Dokumentacja studencka Brunona Schulza / **209**

Piotr Sitkiewicz *Bruno Schulz w oczach współczesnych*. Suplement nr 1 / **224**

Mirosław Wójcik W poszukiwaniu zaginionego listu Schulza / **236**

Jerzy Kandziora Errata do antologii *Bruno Schulz w oczach świadków* / **244**

[noty o autorach] / **247**

[abstracts] / **250**

Rada redakcyjna

Stanley S. Bill (Cambridge)
Dalibor Blažina (Zagrzeb)
Włodzimierz Bolecki (Warszawa)
Jerzy Jarzębski (Kraków)
Tapani Kärkkäinen (Finlandia)
Ariko Kato (Tokio)
Małgorzata Kitowska-Łysiak
Michał Paweł Markowski (Chicago)
Wiera Meniok (Drohobycz)
Andrij Pawłyszyn (Lwów)
Teodozja Robertson (USA)
Henryk Siewierski (Brazylia)
Małgorzata Smorąg-Goldberg (Paryż)
Marek Tomaszewski (Paryż)

Redakcja

Helena Hejman (sekretarzyni redakcji), Katarzyna Lukas, Piotr Millati, Jakub Orzeszek, Stanisław Rosiek (redaktor naczelny), Piotr Sitkiewicz, Tomasz Swoboda, Katarzyna Warska, Marek Wilczyński, Zofia Ziemann

Wydawca

Fundacja Terytoria Książki
80-246 Gdańsk, ul. Pniewskiego 4/1
tel.: (58) 345 47 07

www.facebook.com/schulzforum
czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/schulz
ug.academia.edu/SchulzForum/Zeszyty-Schulz-Forum

Adiustacja: Piotr Sitkiewicz, Helena Hejman
Projekt graficzny: Janusz Górski
DTP: Joanna Kwiatkowska

ISSN 2300-5823

nakład: 400 egzemplarzy

Wszystko jest recepcją. Pejzaże fenograficzne

Wyszukiwarka Biblioteki Narodowej notuje 651 wydanych w języku polskim książek ze słowem „recepcja" (i jego wariantami; termin wyszukiwania: „recepc*") w tytule. Sporo, tylko że wyniki obejmują lata 1921–2024 i nie wszystkie dotyczą recepcji literatury (ale i prawa, filozofii, muzyki, filmu, innych sztuk i nauk). Tymczasem książek, w których opisie katalogowym pojawia się „recepcja" – mają z nią coś wspólnego, choć nie anonsują tego w tytule – jest ponad 15 tysięcy. W artykułach recepcja jest proporcjonalnie bardziej wyeksponowana (spośród 12 639 tekstów jej dotyczących 2570 wzmiankuje ją w tytule; stan na 30 maja 2024), ale i tak wygląda na to, że badania nad odbiorem literatury rzadko bywają pozycjonowane jako cel sam w sobie; zasilają inne obszary refleksji, pojawiają się w tle przy okazji uprawiania historii literatury, literaturoznawczej interpretacji, krytyki literackiej i jej historii, badań spod znaku przekładoznawstwa, komparatystyki, literatury światowej czy krytyki genetycznej. Termin „fenografia", którego słownikowa definicja to „nauka zajmująca się badaniem recepcji i oddziaływania utworów literackich" (SJP PWN), brzmi dumnie, ale w zasadzie pozostaje językową ciekawostką. A przecież recepcja to niezwykle rozległy obszar badawczy, dający się przemierzać według różnych azymutów, na przykład chronologicznego (recepcja synchro- i diachroniczna), geograficznego (rodzima i zagraniczna, z topograficznymi zbliżeniami), społeczno-kulturowego (recepcja fachowa/instytucjonalna – akademicka, krytyczna, szkolna – i niefachowa/prywatna – czytelnicza).

Być może dość słaba widoczność i niewielki prestiż badań nad recepcją w dyskursie literaturoznawczym wiąże się z osobistymi dyspozycjami, temperamentem, ambicjami i ego badaczek i badaczy; zamiast wołać: „Patrzcie, jak ja to czytam! jak interpretuję!", żmudnie przeszukują skarbiec i śmietnik archiwum (w szerokim rozumieniu, obejmującym zasoby instytucjonalne i prywatne, uporządkowane kolekcje i pojedyncze artefakty, a także przepastną przestrzeń internetu), by zrekonstruować to, jak czytają inni. A czytają różnie, czasem niezgodnie ze znanymi nam dominującymi paradygmatami interpretacyjnymi, wybiórczo, instrumentalnie, niedokładnie, prymitywnie. Widać to szczególnie wyraźnie w przypadku zagranicznej recepcji dzieł, które w kulturze rodzimej trafiły do kanonu i obrosły akademickimi interpretacjami – to casus Schulza. Łatwo zdyskredytować zapośredniczony odbiór, obśmiać przeinaczenia faktograficzne i kuriozalne skojarzenia czytelników, wytknąć nieznajomość odpowiednich kontekstów czy błędy przekładu, bo przecież to nie jest recepcja „Schulza prawdziwego", tylko innojęzycznych imitacji. Radości z tego, że świat czyta Schulza, towarzyszy

często wyższościowe przekonanie, że czyta go źle, że nie oddaje mu sprawiedliwości – trochę na tej samej zasadzie, na jakiej radość z tego, że nasz człowiek został dostrzeżony w Hollywood czy Bundeslidze, mąci żal, że zagraniczne media niewystarczająco akcentują, że jest „nasz", i kaleczą jego nazwisko. Zresztą podobnie jest z prezentystycznym lekceważeniem współczesnych Schulzowi odbiorców. Badania nad recepcją są ćwiczeniem z cierpliwości, uważności, a może i empatii.

Z tego zapośredniczenia zagranicznej recepcji bierze się jednak bezpośredniość innego rodzaju. Wyjście poza schulzoznawcze *hic et nunc* może być odświeżające przede wszystkim dlatego, że daje wgląd w niedostępny nam (w obiegu akademickim, w Polsce, w XXI wieku) tryb lektury prywatnej i/lub bezinteresownej, nienarażonej na krytykę (do czasu…), a zatem szczerej (więcej o tym w bloku poświęconym marginaliom). Dotyczy to zarówno wielkich pisarzy, jak i zwykłych czytelników wystawiających Schulzowi opinie w internetowych księgarniach. Sebald (w tekście Katarzyny Lukas) bierze z Schulza to, co mu się przydaje, i zamiast powiedzieć coś o Schulzu, wykorzystuje go, żeby powiedzieć coś o innym autorze – takie zawłaszczające „przedmiotowe traktowanie" to przecież wspaniały wyraz uznania! Włoski wydawca i jego doradcy z Calvinem na czele (w tekście Anity Kłos) rozprawiają o Schulzu jak o wielce utalentowanym debiutancie – którym z ich perspektywy był. Czytelnicy chińscy (w szkicu Zofii Mądry) i wietnamscy (w szkicu Thu-Ha Truong) obcują z Schulzem wymęczonym po naprawdę dalekiej podróży między językami i kulturami (czasem z przesiadką w angielszczyźnie czy francuszczyźnie), z której tylko niektóre wątki jego dzieła (i biografii) wyszły bez szwanku. Już choćby te sondy wypuszczone w przestwór światowej recepcji Schulza – a mamy ich w tym numerze więcej i jeszcze więcej mieć będziemy w kolejnych – dowodzą pożytków z eksploracji tego terytorium.

zz

PS Jako że SR był łaskaw podziękować mi w swoim tekście (dołączonym do numeru już po powstaniu tego wstępu) za odkurzenie „fenografii", mnie z kolei wypada ujawnić swoje źródło: wzmiankę o badaniach fenograficznych przeczytałam niedawno w rozprawie doktorskiej Joanny Sobesto (*Podwójny margines. Praktyki i polityki przekładu literackiego w dwudziestoleciu międzywojennym*, Uniwersytet Jagielloński, 2024), ona z kolei, o ile dobrze pamiętam, przejęła ten termin od Piotra Oczki.

[szkice]

Anita Kłos: Tkanina Penelopy. Historia wydawnicza *Le botteghe color cannella* w świetle dokumentów z archiwum wydawnictwa Einaudi

Pierwsze włoskie wydanie prozy Brunona Schulza w formie książkowej, pod tytułem *Le botteghe color cannella*, ukazało się w 1970 roku nakładem wydawnictwa Einaudi[1]. Wzorowany na publikacji Wydawnictwa Literackiego z 1957 roku tom zawierał *Sklepy cynamonowe*, *Sanatorium pod Klepsydrą* oraz opowiadanie *Kometa*. Autorką przekładu była Anna Vivanti Salmon, absolwentka florenckiej polonistyki, która pod koniec lat pięćdziesiątych XX wieku poświęciła pisarstwu Schulza swoją pracę dyplomową[2]. Obszerną („szczegółową, przepełnioną miłością, wspaniałą"[3]) przedmowę do książki[4] napisał Angelo Maria Ripellino (1923–1978), profesor slawistyki na rzymskiej Sapienzy, wybitny poeta, eseista, krytyk teatralny i tłumacz, krótki esej zaś, umieszczony na skrzydełkach

absolwentka florenckiej polonistyki

1 Autorka składa podziękowania prezesowi Giulio Einaudi Editore profesorowi Walterowi Barberisowi za zgodę na kwerendę w archiwum wydawnictwa i publikację dokumentów.

2 G. Brogi, *Carlo Verdiani e lo 'studiolo fiorentino' di polonistica*, [w:] *Maestri della polonistica polacca*. Atti del convegno dei polonisti italiani, 17–18 ottobre 2013, a cura di P. Salwa e M. Ciccarini, Roma 2014, s. 90.

3 Odb [O. Del Buono], *„Le botteghe color cannella" di Bruno Schulz*, „linus" 1970, n° 69, [b.n.].

4 A.M. Ripellino, *Introduzione*, [w:] B. Schulz, *Le botteghe color cannella*, trad. di A. Vivanti Salmon, con un saggio introduttivo di A.M. Ripellino, Torino 1970, s. III–XXXII.

obwoluty[5] z reprodukcją obrazu *Lustro* Marca Chagalla[6], stworzył Italo Calvino (1923–1985), wybitny pisarz, eseista i krytyk, a równolegle współpracownik turyńskiego wydawnictwa. Z Einaudi Calvino związany był od 1945 roku, początkowo jako przedstawiciel handlowy, od początku 1950 roku jako etatowy pracownik: redaktor literatury i, formalnie, szef działu prasowego, a od końca 1961 do 1983 – jako zewnętrzny redaktor i kierownik literacki[7].

Wydawnictwo Einaudi oraz skupione w nim i wokół niego środowisko intelektualistów i autorów miało bezprecedensowy wpływ kulturę Włoch XX wieku. Założoną przez Giulia Einaudiego (1912–1999) w 1933 roku w Turynie oficynę o antyfaszystowskiej linii i profilu początkowo bardziej naukowym niż literackim współtworzyli publicysta i działacz polityczny Leone Ginzburg (1909–1944) oraz pisarz i tłumacz Cesare Pavese (1908–1950)[8]. Od lat czterdziestych do grona redaktorów i stałych współpracowników dołączali kolejni legendarni *einaudiani*: filozof Felice Balbo (1913–1964), historyk i filozof prawa Norberto Bobbio (1909–2004), italianiści Giulio Bollati (1924–1996) i Daniele Ponchiroli (1924–1979), germanista i tłumacz Renato Solmi (1927–2015), pisarze Elio Vittorini (1908–1966) i Natalia Ginzburg (1916–1991). Rola beletrystyki wśród publikacji wydawnictwa stopniowo rosła. Zwłaszcza w latach tużpowojennych literatura postrzegana była w komunizującym środowisku Einaudi jako ważne narzędzie społecznej zmiany, pole ideologicznej i kulturalnej debaty, powołanie wymagające etycznej odpowiedzialności i zaangażowania. W późniejszym okresie o selekcji wydawanych utworów decydowały przede wszystkim kryteria estetyczne, a *einaudiani* mieli ambicje docierać głównie do świadomych i wyrobionych literacko czytelników[9]. Redakcja złożona z wybitnych osobowości i specjalistów, wysokie standardy edytorskie i starannie budowany katalog przyciągały

legendarni *eindaudiani*

5 Obecnie jako: I. Calvino, *„Le botteghe color cannella" di Bruno Schulz*, [w:] idem, *Saggi*, a cura di M. Barenghi, t. I, Milano 1995, s. 1443–1444.

6 1915, olej na tekturze, 100 × 81 cm, Państwowe Muzeum Rosyjskie w Sankt Petersburgu.

7 Zob. m.in.: *Calvino & l'editoria*, a cura di L. Clerici e B. Falcetto, Milano 1993; A. Cadioli, *Italo Calvino editore „narratologo"*, [w:] idem, *Letterati editori*, Milano 2003, s. 165–193; oraz idem, *La militanza editoriale di Italo Calvino*, [w:] idem, *Letterati editori: attività editoriale e modelli letterari nel Novecento*, Milano 2017, s. 245–288; A. Baldini, *Einaudi*, [w:] *Calvino A–Z*, a cura di M. Belpoliti, Milano 2023, s. 157–159.

8 Na temat historii wydawnictwa Einaudi, zwłaszcza w okresie od powstania do lat siedemdziesiątych XX wieku, istnieje bogata literatura naukowa i wspomnieniowa – zob. m.in.: G. Turi, *Casa Einaudi*, Bologna 1990; L. Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta*, Torino 1999; oraz eadem, *Prefazione*, [w:] *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi, 1943–1952*, a cura di T. Munari, prefazione di L. Mangoni, Torino 2011, s. IX–LI; E. Ferrero, *I migliori anni della nostra vita*, Milano 2005.

9 A. Cadioli, *La militanza…*, s. 245–250.

największych włoskich pisarzy XX wieku – w Einaudi ukazywały się książki Eugenia Montalego, Elsy Morante, Leonarda Sciascii, Carla Emilia Gaddy, Prima Leviego, Lalli Romano oraz naturalnie Pavesego, Ginzburg i Calvina. Przekład opowiadań Schulza nie mógł zaistnieć w Italii w bardziej prestiżowym miejscu.

Schulz w prestiżowym miejscu

Wracając do Calvina: jako pisarz-wydawca był prawdziwym wirtuozem peritekstu, doskonale rozumiejącym estetyczną i marketingową wagę wszystkich elementów tekstowych i wizualnych składających się na materialną postać książki[10]. Jego okładkowe noty to minirecenzje, a często wręcz narratologiczne eseje w pigułce, w których prezentował teoretyczne refleksje na temat literatury i przekonując do własnych wyborów, starał się wychowywać odbiorców, formować ich czytelniczy gust i wrażliwość[11]. Od końca lat sześćdziesiątych, wraz z rosnącą pozycją w rodzimej literackiej hierarchii i międzynarodową rozpoznawalnością, Calvino zaczął podpisywać swoje teksty drukowane z tyłu okładki lub na skrzydełkach obwolut, wcześniej publikowane anonimowo. Dla debiutujących na rynku włoskim pisarzy jego rekomendacje były „rodzajem trampoliny, symbolem gwarancji"[12]. Niezawodnie bowiem wskazywał czytelnikom pozycje najbardziej wartościowe pod względem artystycznym i odkrywał nieznanych szerzej autorów, którzy niebawem mieli zyskać status międzynarodowych klasyków[13]. Jednym z takich pisarzy był Bruno Schulz.

Calvino - *gatekeeper* i *arbiter elegantiarum*

Przybliżając włoskim odbiorcom jego twórczość, Calvino zaproponował sugestywną sekwencję obrazów zaczerpniętych z opowiadań, skupioną na figurze ojca Józefa i jego transformacyjnych mocach. Fantastyczne metamorfozy Jakuba, jego „nieustanne śmierci i zmartwychwstania"[14], opisane przez Schulza frazą sensualną, lecz precyzyjną w rejestrowaniu „nierozplątywalnej złożoności świata"[15], bliską stylistycznym ideałom wielorakości i dokładności, które włoski autor pod koniec życia przedstawił w *Wykładach amerykańskich*, wyrastają zresztą

10 Zob. m.in. G. Bollati, *Calvino editore*, [w:] *Calvino & l'editoria*…, s. 1–19; G. Baule, *In copertina, il barone e l'elce. Note di traduzione visiva*, „Bollettino di italianistica" 2019, n° 1, s. 205–218. Metody pracy Calvina nad peritekstami opisuje szczegółowo Guido Davico Bonino w: idem, *Incontri con uomini di qualità. Editori e scrittori di un'epoca che non c'è più*, Milano 2013, Kindle: B00G6H2WCA, sekcja *A scuola dai colleghi. Italo Calvino*.

11 A. Cadioli, *Italo Calvino editore „narratologo"*…, s. 181.

12 T. Munari, *Introduzione*, [w:] I. Calvino, *Il libro dei risvolti. Note introduttive, quarti di copertina e altre scritture editoriali*, a cura di L. Baranelli e C. Ferrero, introduzione di T. Munari, Milano 2022, Kindle: B0BVY3RFCL.

13 A. Cadioli, *Italo Calvino editore „narratologo"*…, s. 175.

14 I. Calvino, *„Le botteghe color cannella"*…, s. 1444.

15 I. Calvino, *Wykłady amerykańskie*, przeł. A. Wasilewska, Gdańsk–Warszawa 1996, s. 93.

z mitotwórczej wyobraźni i logowizualnej wrażliwości pod wieloma względami podobnej do tej, która cechowała samego Calvina. Pokrewieństwa te – zwłaszcza podobne rozumienie roli obrazu, wyprzedzającego słowo[16] – łatwo zresztą uchwycić w pierwszych akapitach noty do *Le botteghe color cannella*, w których Calvino zdaje się replikować charakterystyczne dla Schulza nawarstwianie obrazów, „dryfujące wyliczenia"[17]:

dryfujące wyliczenia

„Figura starego i szalonego ojca góruje nad wielkim ciemnym domem ze sklepem tekstylnym na parterze, mieszkaniem rodziny z gęstwą gobelinów, niskimi pokojami, w których śpią subiekci, warsztatem dziewcząt do szycia. W jego obecności każde słowo i każdy obraz ulegają proliferacji: wystarczy powiedzieć «ptaki» i oto stary Jakub, stawszy się hodowcą ptactwa, w otoczeniu egzotycznych wielobarwnych stworzeń, które tłuką skrzydłami o żyrandole i szafy, dopóki on sam nie przybierze drapieżnego profilu kondora; wystarczy powiedzieć «strażacy» – i oto pokoje roją się od czerwonych uniformów i złocistych kasków, i niczym inwazja salamander strażacy wymykają się przez szpary w drzwiach, ustawieni w krąg rozciągają pod oknem wielki kawał płótna, a stary Jakub, sam również on w hełmie, w rynsztunku z metalowych blach, wyskakuje z parapetu w roziskrzoną noc.

W większej mierze niż postacią jest stary Jakub katalizatorem metafor i metamorfoz. Ta jego cecha rozciąga się na dom, świat, w którym jedna wewnątrz drugiej kolejno otwierają się sekretne przestrzenie, w regałach sklepowych, w szafach, w zapomnianych, nigdy nieotwieranych izbach: wnętrza ożywające bujną roślinną wegetacją, z żyrandolami, które na zimę czernieją i więdną jak stare osty, z wiosnami rozkwitającymi na tapetach, współuczestniczące w cyklu pór roku w mieście"[18].

katalizator metafor i metamorfoz

W dalszej części swego minieseju Calvino akcentuje rolę dwóch obrazów nadrzędnych w dziele Schulza: Ojca-Demiurga, „który jedynie w swym frenetycznym stapianiu się z Całością jest naprawdę sobą"[19], oraz Księgi, „księgi absolutnej, totalnej, Autentyku", której swoiste emanacje rozpoznać można w księdze rachunkowej ojca, w albumie dekalkomanii, w kolekcji znaczków i na stronicach starych gazet z reklamami

16 Ibidem, s. 80. Por. J. Jarzębski, *Dramat tworzenia*, [w:] idem, *Prowincja centrum. Przypisy do Schulza*, Kraków 2005, s. 78.

17 J. Jarzębski, *Brunona Schulza malowanie słowem*, [w:] *Bruno Schulz. In memoriam 1892–1942*, red. M. Kitowska-Łysiak, Lublin 1992, s. 47.

18 Cyt. za: I. Calvino, *„Le botteghe color cannella"*…, s. 1443. O ile nie zaznaczono inaczej, cytaty ze źródeł w języku włoskim podano w tłumaczeniu autorki.

19 Ibidem, s. 1444; por. Ż. Nalewajk, *W stronę perpektywizmu. Problematyka cielesności w prozie Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza. Prolegomena*, Gdańsk 2010, s. 129.

eliksirów na porost włosów[20]. Następnie wymienia przewodnie tematy z wprowadzenia Ripellina (biografia Schulza, miejsce autora w literaturze polskiej i europejskiej, korespondencje z twórczością Kafki) oraz podkreśla fakt całościowej publikacji opowiadań autora z Drohobycza, na którą Einaudi zdecydowało się w odróżnieniu od wydawców z Francji czy krajów anglosaskich, proponujących czytelnikom jedynie wybrane utwory. Zamyka notę stwierdzeniem: „Możemy powiedzieć, że od dzisiaj literatura europejska XX wieku liczy pośród swych mistrzów o jedno nazwisko więcej"[21].

mianowanie na mistrza

Recepcja Schulza we Włoszech, a w szczególności entuzjastyczny krytyczny rezonans towarzyszący edycji *Le botteghe color cannella* z 1970 roku, stał się przedmiotem wnikliwego studium Giovanny Tomassucci[22]. Według niej niewątpliwy sukces artystyczny i komercyjny książki jest w fundamentalnym wymiarze zasługą pośrednictwa „wyjątkowego tandemu": Ripellina i Calvina – autorów rozpoznawalnych i cenionych we włoskim świecie literackim. Za Pascale Casanovą nazwać ich można „charyzmatycznymi konsekratorami"[23], międzykulturowymi mediatorami, którzy mocą własnego autorytetu w kulturze docelowej są w stanie oddziaływać na wybory czytelników i determinować sposób krytycznego odbioru obcojęzycznych twórców. W rzeczy samej, na przełomie 1970 i 1971 roku recenzje opowiadań Schulza, ogłaszanego „objawieniem"[24] i „autorem roku"[25], przeczytać można było niemal w każdym włoskim medium prasowym, od periodyków literackich i tygodników opinii, przez miesięcznik „linus" poświęcony kulturze komiksowej[26], po popularne tytuły kobiece i plotkarskie[27].

charyzmatyczni konsekratorzy

autor roku!

Tomassucci jest również autorką ważnego artykułu poświęconego współpracy Ripellina z redakcją Einaudi w charakterze stałego konsultanta wydawniczego i recenzenta wewnętrznego odpowiedzialnego za

20 I. Calvino, *„Le botteghe color cannella"*…, s. 1444.
21 Ibidem.
22 G. Tomassucci, *Bruno Schulz in Italia*, „Rivista di Letterature moderne e comparate", vol. LVI, 2003, n° 3, s. 297–315.
23 P. Casanova, *Consecration and Accumulation of Literary Capital: Translation as Unequal Exchange*, transl. by S. Brownlie, [w:] *Critical Readings in Translation Studies*, ed. M. Baker, London – New York 2010, s. 285–303.
24 M.in. L. Mondo, *Scopriamo un grande scrittore: Bruno Schulz. Scrive come Chagall dipinge*, „La Stampa", 13 novembre 1970, s. 3; E. Genovese, *Le botteghe color cannella. La rivelazione di un grande scrittore polacco: Bruno Schulz*, „Genova Notte", 21 febbraio 1971, s. 3.
25 M. Serini, *Arriva dalla Galizia lo scrittore dell'anno*, „L'Espresso", 25 ottobre 1970, n° 43, s. 29.
26 Odb [O. Del Buono], op. cit.
27 A.M. Recupito, *Qualcosa da leggere anche nella calza della Befana*, „Gioia", 11 gennaio 1971; E. Fabiani, *Ho ucciso il tuo giudeo*, „Gente", 11 gennaio 1971, s. 74; *La stravagante storia di un bambino*, „Amica", 23 marzo 1971.

literatury słowiańskie[28]. Opierając się na korespondencji i recenzjach rzymskiego slawisty z lat 1954–1977, zachowanych w archiwum wydawnictwa, które przechowywane jest obecnie w Archivio di Stato w Turynie, badaczka przeanalizowała wpływ Ripellina na obecność literatury polskiej, głównie dwudziestowiecznej, w katalogu Einaudi.

Jednym z głównych korespondentów Ripellina z ramienia wydawnictwa był właśnie Calvino, który niezwykle cenił w autorze *Pragi magicznej* połączenie talentu translatorskiego i literackiego oraz kompetencji akademickich, wyjątkowe na tle środowiska włoskich slawistów[29]. Tomassucci przytacza w swoim studium liczne fragmenty listów wymienianych przez nich obu w związku z zainteresowaniem Einaudi polskimi autorami lub rekomendacjami Ripellina dla redakcji. Wśród tych pierwszych byli Kazimierz Brandys, Marek Hłasko, Witold Gombrowicz i Sławomir Mrożek[30]; rzymski slawista bez sukcesu lobbował natomiast za tłumaczeniem na włoski między innymi Brunona Jasieńskiego, Jana Parandowskiego, Jerzego Andrzejewskiego, Zbigniewa Herberta, a przede wszystkim Witkacego[31]. Temat włoskiego wydania Schulza pojawia się z kolei w korespondencji Ripellina z Guidem Davico Boninem, cenionym historykiem teatru i krytykiem literackim, który w latach 1961–1977 pracował w redakcji, gdzie przejął obowiązki Calvina po jego rezygnacji z etatu w Turynie[32].

lobby polskich autorów

Wybór korespondencji i recenzji wewnętrznych z liczącego kilka tysięcy stron zasobu związanego z osobą Ripellina w Archivio Einaudi podał niedawno do druku także Antonio Pane[33], a kilka listów Calvina do slawisty ogłoszono w tomie korespondencji edytorskiej *I libri degli altri*[34]. W turyńskim archiwum znajduje się jednak wiele innych dokumentów, dotąd niepublikowanych, które wyjaśniają okoliczności, w jakich twórczość Schulza pojawiła się w redakcji, i rzucają światło na

28 G. Tomassucci, *'La miniera abbandonata'. La cultura polacca nelle collaborazioni Einaudi di Angelo Maria Ripellino*, [w:] *Maestri della polonistica polacca*, s. 105–124.

29 „Rzadko spotykane zalety" Ripellina Calvino opisywał m.in. w listach do Sergia Solmiego (z 3 lipca 1957) i Franca Fortiniego (26 stycznia 1972): I. Calvino, *Lettere 1940–1985*, a cura di L. Baranelli, Milano 2023, s. 325 i 745. Na temat biografii, współpracy wydawniczej z Einaudi i twórczości Ripellina zob. także A. Fo, *L'Einaudi, Ripellino e i suoi „mulini di idee"*, [w:] A.M. Ripellino, *Lettere e schede editoriali*, a cura di A. Pane, introduzione di A. Fo, Torino 2018, s. IX–XXV; idem, *Ripellino e l'arte della prefazione (una prefazione)*, [w:] A.M. Ripellino, *L'arte della prefazione*, a cura di A. Pane, Pisa 2022, s. 5–12; G. Traina, *Primaverile ripelliniano: su Ripellino prosatore*, Modena 2023.

30 G. Tomassucci, *La miniera abbandonata…*, s. 109–113.

31 Ibidem, s. 116–120.

32 Ibidem, s. 113.

33 A.M. Ripellino, *Lettere e schede editoriali (1954–1977)*, a cura di A. Pane, introduzione di A. Fo, Torino 2018.

34 I. Calvino, *I libri degli altri. Lettere 1947–1981*, a cura di G. Tesio, con una nota di C. Fruttero, nuova edizione riveduta, Milano 2022, Kindle: B0BD4ZXVCX.

wyjątkowo długi proces produkcji wydawniczej, który stał się udziałem *Le botteghe color cannella*. To głównie korespondencja redakcji ze współpracownikami zewnętrznymi: tłumaczką, recenzentami i doradcami wydawniczymi, polskimi wydawcami i spadkobiercami autora; w Archivio Einaudi nie zachował się natomiast maszynopis przekładu Vivanti Salmon ani inne materiały związane z opracowaniem edytorskim i drukiem książki z 1970[35]. Uzupełnieniem odnalezionych w Turynie archiwaliów są skierowane do pracowników Einaudi listy Ericha Lindera (1924–1983), wpływowego agenta literackiego, od 1951 roku prezesa mediolańskiej agencji literackiej Agenzia Letteraria Internazionale, przechowywane wraz z całym archiwum ALI w Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori w Mediolanie.

Przebadane dokumenty reprezentują przede wszystkim perspektywę redakcji Einaudi, którą przyjęłam jako własny punkt widzenia. Choć przekład Vivanti Salmon zasługuje niewątpliwie na pogłębioną translatologiczną analizę[36], postanowiłam skupić się na samym procesie produkcji książki i relacjach między aktorami w niego zaangażowanymi. Jak podkreśla Paweł Zajas, kluczową rolę inicjującą i pośredniczącą odgrywają w nich redaktorzy wydawniczy, których funkcja pozostaje generalnie „w historiograficznej próżni"[37]. Italianistyczny kontekst jest pod tym względem wyjątkowy: w związku z praktyką zatrudniania we włoskich wydawnictwach znanych pisarzy i naukowców funkcjonowanie redakcji i edytorskie strategie stanowią ważny obszar zainteresowania badaczy literatury. Każdy z redaktorów Einaudi, o których wspominam w dalszym ciągu tekstu, to postać co najmniej dobrze znana i zasłużona we włoskim świecie literackim, choć w Polsce niekoniecznie rozpoznawalna. W dotychczasowej literaturze przedmiotu przeważają jednak studia skupiające się na literaturze włoskiej lub recepcji literatur centralnych (angielskiej, niemieckiej, francuskiej); spojrzenie na recepcję literatury polskiej we Włoszech z perspektywy pola wydawniczego to wciąż olbrzymia luka badawcza.

z historiograficznej próżni

Równocześnie ciekawy wydaje się mocny kontrast pomiędzy wspomnianą eksplozją zainteresowania Schulzem natychmiast po ukazaniu się *Le botteghe color cannella* a wyłaniającym się z dokumentacji

35 Zachowała się jedynie teczka wydania z 1991 roku: Archivio di Stato di Torino, Fondo della casa editrice „Giulio Einaudi Editore" (cyt. dalej jako AE), Subfondo Ufficio Tecnico, serie „Originali e bozze", cartella 1599, fasc. 4798.

36 Co zaskakujące, jedynym studium przekładoznawczym poświęconym *Le botteghe color cannella* jest artykuł Aliny Kreisberg, *Tradurre i cromonimi di Bruno Schulz*, „Kwartalnik Neofilologiczny", R. LXI, 2014, z. 1, s. 57–66.

37 P. Zajas, *Redaktor wydawniczy jako tłumacz. O translacji twórczości Ceesa Nooteboom w wydawnictwie Suhrkamp*, „Między Oryginałem a Przekładem", T. 24, 2018, nr 2/40, s. 97–122; https://doi.org/10.12797/MOaP.24.2018.40.06.

zastoje, opóźnienia i kryzysy

wyjątkowo długim okresem pracy nad publikacją, obfitującym w zastoje, opóźnienia i kryzysy różnej natury. Zastoje, opóźnienia i kryzysy są nieodrodną częścią profesjonalnego doświadczenia tłumaczy i wydawców, ale nie znajdują proporcjonalnego odzwierciedlenia w translatorycznej literaturze przedmiotu. Mimo rosnącego zainteresowania procesem przekładu i jego aktorami, w badaniach nad tłumaczeniem literackim wciąż dominują studia zorientowane na jego produkt, czyli ostateczną, podaną do druku wersję przetłumaczonego tekstu. Na dodatek niechętnie poświęca się uwagę aspektom negatywnym w powstawaniu przekładu, a przecież, jak zauważa Outi Palopolski, publikacja literatury tłumaczonej „zakłada olbrzymi nakład pracy prowadzącej często w ślepy zaułek, liczne przestoje, przerwane projekty i odrzucone propozycje”[38]. Badaczka przestudiowała korespondencję z archiwum fińskiego wydawnictwa Werner Söderström od roku 1880 po lata czterdzieste XX wieku, a w niej przyczyny odmów publikacji, opóźnień i impasów we współpracy z tłumaczami, opierając analizę na teorii aktora-sieci (ANT) Bruno Latoura i implementujących ją w translatologii tekstach Hélène Buzelin[39]. Fundamentalnym założeniem Paloposki jest rozumienie tłumaczenia jako zdarzenia przekładowego (*translation event*), które obejmuje cały proces „przekładu-w-produkcji” (*translation-in-the-making*), od zaistnienia idei wydawniczej aż do pojawienia się translacji w druku[40]. Badając archiwa edytorskie, przekonać się możemy o tym, jak duża jest skala odrzuconych propozycji, przerwanych i opóźniających się zdarzeń przekładowych, jak złożony i pełen napięć bywa proces produkcji książki tłumaczonej, jak wielu aktorów kierujących się niekiedy sprzecznymi interesami on angażuje oraz jak wielką rolę odgrywa w ich interakcjach i decyzjach przypadek. Paloposki podkreśla również, że pomijając w studiach niedokończone zdarzenia przekładowe, tracimy z oczu całościowy ogląd literackich transferów i rozumienie przekładu jako zjawiska[41].

przekład -w-produkcji

38 O. Paloposki, *Translations not in the making? Rejections, disruptions and impasses in translator–publisher correspondence*, „Meta”, Vol. 66, 2021, No. 1, s. 87, https://doi.org/10.7202/1079321ar.

39 H. Buzelin, *Unexpected allies. How Latour's network theory could complement Bourdieusian analyses in Translation Studies*, „The Translator”, Vol. 11, 2005, issue 2, s. 193–218, https://doi.org/10.1080/13556509.2005.10799198; eadem, *Translations „in the Making”*, [w:] *Constructing the Sociology of Translation*, eds. M. Wolf and A. Fukari, Amsterdam–Philadelphia 2007, s. 135–169.

40 O. Paloposki, op. cit., s. 74.

41 Do podobnych wniosków dochodzi Paweł Zajas: „Nieliczne opublikowane analizy danych wydawniczych uzmysławiają nam, jak mało w istocie wiemy o procesie produkcji przekładu w komercyjnym wydawnictwie od momentu selekcji tekstów i negocjacji praw autorskich do reklamy gotowego produktu” (P. Zajas, *Etnografia produkcji przekładu: (semi)peryferyjne literatury na niemieckim rynku książki*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 300).

Buzelin, a na polskim gruncie Zajas przypominają z kolei o specyfice kwerend prowadzonych w archiwach wydawnictw, które często traktują dane na temat produkcji przekładu jako swoją „prywatną sferę", ograniczając do nich dostęp badaczom[42]. We włoskiej tradycji studiów literaturoznawczych przekonanie o kulturotwórczej roli pracy edytorskiej i konieczności całościowego badania procesów wydawniczych, również tych niedokończonych, jest oczywistością, a zasoby historyczne wielu oficyn od dawna stanowią obiekt szczegółowych analiz uczonych wielu specjalności, są zinwentaryzowane i udostępniane przez archiwa państwowe lub specjalnie powołane fundacje. Niektóre z wydawnictw, jak Einaudi, same publikują archiwalia – na przykład protokoły ze słynnych środowych zebrań redakcji[43], i wspierają badania nad własną spuścizną, mając świadomość, że w ten sposób budują korporacyjną legendę. Jednak nawet w takich przypadkach pozostają w mocy zastrzeżenia formułowane przez badaczy archiwów literackich, jak to, że niemal nigdy nie dysponujemy kompletem dokumentów dotyczących konkretnego zdarzenia translatorskiego oraz że zastany porządek archiwum zawsze jest wynikiem wcześniejszych interpretacji[44], na których opiera się selekcja zachowanych i udostępnianych źródeł. Paloposki podnosi dodatkowo kwestię etycznego dylematu, który wiąże się z analizą korespondencji: w jej przekonaniu nawet biznesowe listy zawierają prywatne informacje, przeznaczone wyłącznie dla nadawcy, i często utrzymane są w konfidencjonalnym tonie[45]. Dylemat ten dotyczy również materiałów cytowanych w niniejszym artykule. Skoro jednak, jak uważa Kaisa Koskinen, tłumaczenie jest rodzajem pracy afektywnej, „złożoną, interpersonalną, sytuacyjną i ucieleśnioną formą ludzkiej komunikacji"[46], rezygnując z opisania prywatnych więzi i emocji ujawnianych w zaufaniu, rezygnujemy z dotarcia do istoty procesu przekładowego, pełnego zrozumienia jego ściśle relacyjnego charakteru[47].

dylematy nad korespondencją

Historia wydawnicza *Le botteghe color cannella* nie była dotąd przedmiotem szczegółowych studiów. Tomassucci pisze jedynie, że przekład opowiadań został zlecony Annie Vivanti Salmon przez Calvina w roku 1963[48]. Przekonanie o jego decydującej roli w pozyskaniu tytułu pojawia

42 Ibidem.
43 *I verbali del mercoledì*; oraz *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1953–1963*, a cura di T. Munari, Torino 2013.
44 P. Zajas, *Chaos i porządek archiwum*, „Teksty Drugie" 2021, nr 2, s. 227–242, https://doi.org/10.18318/td.2021.2.1.
45 O. Paloposki, op. cit., s. 88.
46 K. Koskinen, *Translation and Affect. Essays on sticky affects and translational affective labour*, Amsterdam–Philadelphia 2020, https://doi.org/10.1075/btl.152, s. 29.
47 Ibidem, s. 23.
48 G. Tomassucci, *Bruno Schulz*…, s. 298.

się też w opublikowanej bezpośrednio po ukazaniu się książki recenzji Marii Livii Serini, dziennikarki kulturalnej i córki redaktora Einaudi, romanisty Paola Seriniego, która podobno umiała „dotrzeć wszędzie i wykraść każdą zastrzeżoną informację”[49]. Według niej Calvino miał jako pierwszy „krzyczeć o wielkim odkryciu” oraz przeczytać gotowy przekład, któremu tłumaczka poświęciła cztery lata pracy. Według tej samej autorki do przejęcia praw do twórczości Schulza na rynku włoskim, ostatecznie nieudanego, przymierzała się wydawnicza konkurencja[50]. W konfrontacji z dokumentami zachowanymi w Archivio Einaudi powyższe informacje są niepełne, nieprecyzyjne lub w ogóle nie znajdują źródłowego potwierdzenia. Faktem jest jednak, że pierwszy ślad związany z twórczością Schulza w turyńskiej redakcji prowadzi do Calvina.

Calvino miał krzyczeć

Jest to list skierowany do włoskiego pisarza przez Konstantego A. Jeleńskiego (1922–1987) z 8 lipca 1959 roku. Jeleński, autor pierwszej recenzji twórczości Calvina opublikowanej we Francji[51], pomagał wcześniej wydawnictwu w kontaktach z Markiem Hłaską w związku z publikacją włoskiego przekładu *Pierwszego kroku w chmurach*[52], a jesienią 1958 roku polecił Calvinowi *Ferdydurke* Gombrowicza, które szybko zostało skierowane do tłumaczenia[53]. Zwracając uwagę Calvina na francuski przekład *Martwego sezonu*, który ukazał się na łamach czasopisma „Les Lettres nouvelles”[54], Jeleński zestawia zresztą Schulza z Gombrowiczem, w tej właśnie dwójce rozpoznając najwybitniejszych polskich pisarzy współczesnych. Wspomina również o planowanej przez wydawnictwo Julliard publikacji obu zbiorów autora z Drohobycza[55].

Gombrowicz zachętą

Nazwisko autora *Ferdydurke* mogło zadziałać jak zachęta – w korespondencji z Jeleńskim znalazła się entuzjastyczna reakcja Calvina po lekturze książki Gombrowicza w wydaniu francuskim[56] – brak jednak w zachowanych listach wypowiedzi włoskiego pisarza na temat Schulza. Z pewnością jesienią 1959 roku redakcja Einaudi nawiązała kontakt z polskimi wydawcami (najpierw z Czytelnikiem, a następnie z Wydawnictwem

49 D. Scarpa, *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*, Milano 2023, s. 67.
50 M. Serini, op. cit.
51 K.-A. Jelenski, *Pour comprendre Calvino. II – L'Histoire et la fable*, „Preuves” 1957, n° 82, s. 9–11. Por. A. d'Agostino, *Critica francese*, [w:] *Calvino A–Z*, s. 144–146.
52 AE, Segreteria editoriale, Corrispondenza con autori ed enti stranieri (cyt. dalej jako CST), cartella 43, fasc. 47, f. 1–2: list I. Calvina do K.A. Jeleńskiego, 28 lutego 1958; oraz list K.A. Jeleńskiego do I. Calvina, 23 kwietnia 1958.
53 AE, CST, cartella 43, fasc. 47, fol. 7: list I. Calvina do K.A. Jeleńskiego, 10 grudnia 1958.
54 B. Schulz, *La Morte-saison*, trad. par A. Kosko, „Les Lettres nouvelles” 1959, n° 19, s. 15–27.
55 AE, CST, cartella 43, fasc. 47, fol. 19: list K.A. Jeleńskiego do I. Calvina, 8 lipca 1959.
56 AE, CST, cartella 43, fasc. 47, fol. 7: list I. Calvina do K.A. Jeleńskiego, 10 grudnia 1958.

Literackim) w sprawie pozyskania egzemplarza dzieł autora *Sklepów cynamonowych* do sporządzenia recenzji wewnętrznej[57]. Jest prawdopodobne, że inicjatorem tego kontaktu był Calvino, który jednak od listopada 1959 do kwietnia 1960 roku był nieobecny w redakcji – przebywał w Stanach Zjednoczonych dzięki stypendium The Ford Foundation[58]. Sprawę dzieł Schulza przejął po nim Luciano Foà (1915–2005), przyszły współzałożyciel legendarnego wydawnictwa Adelphi, znanego z katalogu ambitnej klasyki[59]. Foà, zatrudniony w Einaudi jako sekretarz generalny, zlecił napisanie recenzji wewnętrznej Riccardo Landauowi (1924–2012)[60], dwujęzycznemu dziennikarzowi i wydawcy w tygodniku „L'Espresso", który pod koniec 1959 roku, z polecenia koleżanki z redakcji, wspomnianej Marii Livii Serini, nawiązał współpracę z oficyną z Turynu[61].

Schulz do recenzji

Pochodzący z polskiej rodziny żydowskiej Ryszard Ludwik Landau, posługujący się w Italii włoską wersją pierwszego imienia, był po 1945 roku *attaché* prasowym ambasady PRL w Rzymie, a w 1950 został odwołany do kraju. Już w 1951 roku wraz z żoną, pianistką i krytyczką muzyczną Myą Tannenbaum, podjął nieudaną próbę ucieczki z Polski przez zieloną granicę[62]. Po deportacji do Warszawy i pobycie w więzieniu, mimo deklarowanej nienawiści do komunistów, zdecydował się na podjęcie współpracy agenturalnej z wywiadem MSW PRL, dzięki czemu udało mu się powrócić do Włoch w 1957 roku. Do 1967 miał być czynnym, choć „niesystematycznym" agentem służb specjalnych komunistycznej Polski – prawdopodobnie pracował równocześnie dla włoskiego wywiadu[63]. Zajmował się również przekładem literatury włoskiej na język polski i polskiej na język włoski. W PIW-ie i Książce i Wiedzy opublikował tłumaczone wraz z Zofią Ernstową opowiadania Alberta Moravii[64]. Dla Einaudi przygotował przekład wyboru opowiadań Sławomira Mrożka z tomu *Słoń*[65] oraz „melofarsy" *Indyk*[66];

dzieje Riccarda Landaua

57 AE, CST, cartella 15, fasc. 77, fol. 234 i 235: list Giulio Einaudi Editore do Spółdzielni Wydawniczej Czytelnik, 21 września 1959; oraz list Spółdzielni Wydawniczej Czytelnik do Giulio Einaudi Editore, 9 października 1959.

58 Zob. m.in. *Album Calvino*, a cura di L. Baranelli e E. Ferrero, Milano 2022, s. 166–173.

59 Na temat biografii i działalności wydawniczej Foà zob. m.in. M. Belpoliti, *Luciano Foà e la nascita dell'Adelphi*, „Doppiozero", 28 novembre 2018, https://www.doppiozero.com/luciano-foa-e-la-nascita-delladelphi; A. Ferrando, *Adelphi. Le origini di una casa editrice (1938–1994)*, Roma 2023.

60 AE, Segreteria editoriale, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani (cyt. dalej jako CIT), cartella 110, fasc. 1660, f. 3: list L. Foà do R. Landaua, 13 lutego 1960.

61 AE, CIT, cartella 110, fasc. 1660, f. 2: list R. Landaua do P. Seriniego, 12 grudnia 1959.

62 S. Romano, *Presentazione*, [w:] M. Tannenbaum, *Fuga dalla Polonia*, presentazione di S. Romano, illustrazioni dell'autrice, Novara 2010, s. 5–13.

63 W. Bułhak, *Wywiad PRL a Watykan 1962–1978*, Warszawa 2019, s. 351–353.

64 A. Moravia, *Opowiadania rzymskie*, przeł. Z. Ernst i R. Landau, Warszawa 1957; oraz idem, *Mario: opowiadania*, przeł. Z. Ernstowa i R. Landau, Warszawa 1968.

w późniejszych latach przetłumaczył dla innych włoskich wydawców między innymi *Trans-Atlantyk* i *Pornografię* Gombrowicza, *Rodzinną Europę* Czesława Miłosza i wybór dramatów Witkacego[67].

W recenzji[68] pozyskanego od Wydawnictwa Literackiego wydania utworów Schulza z 1957 roku z wprowadzeniem Artura Sandauera *Rzeczywistość zdegradowana*[69] Landau podkreśla znaczenie sytuacji politycznej w Polsce – poststalinowskiej odwilży, dla ponownego odkrycia w rodzimej kulturze pisarza z Drohobycza, „całkiem zapomnianego i umieszczonego na indeksie z powodu marksistowskiej ortodoksji"[70]. Jednocześnie, za Sandauerem, rozpoznaje w materii opowiadań aluzje do historycznego i społecznego kontekstu rodzinnego miasta Schulza, które w okresie międzywojennym z prowincjonalnej kupiecko-handlowej miejscowości przeobraziło się w ważny ośrodek przemysłu naftowego, galicyjskie Klondike. Owo zderzenie starego i nowego świata zdaniem recenzenta wyraźnie rysuje się we wspomnieniach Schulzowskiego narratora, zawieszonych między „rzeczywistością a surrealistycznym snem"[71].

powrót z indeksu

Landau wskazuje na centralną w literaturze Schulza rolę postaci Ojca, w której syn-pisarz poukrywał wiele własnych cech oraz lęk „o przyszłość ludzkiej myśli i ducha", i poddaje analizie wybrane metamorfozy starego Jakuba oraz jego relację z Adelą. Obszerną część tekstu poświęca także wskazaniu zbieżności konkretnych opowiadań z pisarstwem Kafki: *Ulicę Krokodyli* zestawia z *Ameryką*, *Karakony* z *Przemianą*, kafkowskie inspiracje dostrzegając również w *Wiośnie*[72].

Najciekawsze są jednak rekomendacje recenzenta dotyczące kształtu ewentualnej publikacji i jej promocyjnego sprofilowania. Jego zdaniem

65 S. Mrożek, *L'elefante*, trad. di R. Landau, Torino 1963.

66 Idem, *Il tacchino: farsa in due atti*, trad. di R. Landau, Torino 1965.

67 W. Gombrowicz, *Transatlantico: romanzo*, trad. di R. Landau, Milano 1971; idem, *La seduzione: romanzo*, trad. di R. Landau, Milano 1962; C. Miłosz, *Europa famigliare*, trad. dal polacco di R. Landau, Milano 1961; S.I. Witkiewicz, *Il pazzo e la monaca; La gallinella acquatica; I calzolai*, trad. dal polacco di R. Landau, postfazione di W. Gombrowicz, Bari 1969.

68 AE, CIT, cartella 110, fasc. 1660, f. 7–12: recenzja *Sklepów cynamonowych* B. Schulza, dołączona do listu R. Landaua z 19 marca 1960. Opublikowana jako: R. Landau, *Bruno Schulz, „Cynamonowe sklepy", „Sanatorium pod klepsydrą", „Kometa", Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957 (prime edizioni 1934, 1937 e 1938)*, [w:] *Centolettori: i pareri di lettura dei consulenti Einaudi 1941–1991*, a cura di T. Munari; prefazione di E. Franco, Torino 2015, s. 190–193.

69 A. Sandauer, *Rzeczywistość zdegradowana. (Rzecz o Brunonie Schulzu)*, [w:] B. Schulz, *Sklepy cynamonowe; Sanatorium pod Klepsydrą; Kometa*, Kraków 1957, s. 5–33.

70 R. Landau, op. cit., s. 190. Por. m.in. J. Jarzębski, *Recepcja krytycznoliteracka (powojenna)*, [w:] *Słownik schulzowski*, oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk 2006, s. 306–307; K. Warska, *Schulz w kanonie*, Gdańsk 2021, s. 17–34.

71 R. Landau, op. cit., s. 190.

72 Ibidem, s. 191–192.

kluczowe jest umiejscowienie twórczości Schulza w kontekście pisarstwa innych środkowoeuropejskich żydowskich pisarzy i artystów, takich jak Isaak Babel i Marc Chagall, którzy w swych dziełach ocalili świat stopniowo rugowany przez nowoczesną cywilizację i unicestwiony ostatecznie przez nazistowskich okupantów. Pisze Landau: „Wydaje mi się, że z uwagi na swój czysto literacki urok […] książka może wzbudzić niemałe zainteresowanie również za granicą, gdyż absolutnie nie grzeszy prowincjonalizmem, który tak często umniejsza walory literatury ze wschodu Europy”[73]. Był przy tym pewien nie tylko jej krytycznego, ale i komercyjnego sukcesu. Obawiał się jedynie, że ponad trzystustronicowy tom może się okazać zbyt przytłaczający dla zagranicznego odbiorcy – stąd sugestia bezwarunkowego pominięcia *Komety* (najsłabszej literacko) oraz opublikowania wyboru najlepszych artystycznie opowiadań ze *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą*[74].

sukces komercyjny

Niedługo po wpłynięciu recenzji Landaua (19 marca 1960) podjęto decyzję o wydaniu książki. W protokole z zebrania redakcji Einaudi z 23 marca 1960 roku znaleźć można interesującą wymianę zdań między redaktorami: wspomnianym wcześniej Foà i Carlem Fruttero, pisarzem, wybitnym twórcą literatury kryminalnej i sensacyjnej (w tandemie z Frankiem Lucentinim), a prezesem wydawnictwa Giuliem Einaudim:

Schulz na obradach redakcji

FRUTTERO: Pewien Landau referuje na temat Brunona Schulza, wybitnego pisarza polsko-żydowskiego sprzed wojny. Mówi, że to wielki pisarz, ktoś w rodzaju Kafki, kolejny Gombrowicz. Bardzo zabawny. To groteskowe [opowiadania]. Trzeba, żeby ktoś przeczytał te opowiadania. Landau jest pełen entuzjazmu.

FOÀ: We Francji to tłumaczą.

we Francji to tłumaczą

EINAUDI: Mnie się wydaje, że należy to zrobić; jeśli dobrze tłumaczy, dajmy to do tłumaczenia Landauowi[75].

Przekładu ostatecznie Landauowi nie powierzono. On sam w recenzji zaznaczał, że tłumaczem zbioru powinien zostać ktoś, kto „czuje” ten specyficzny gatunek pisarstwa[76]. Niezwłocznie przystąpiono natomiast do dopełnienia formalności związanych z zakupem praw autorskich[77]. Jak wynika z listu Elli Podstolskiej[78], bratanicy Schulza, reprezentującej

73 Ibidem, s. 193.
74 Ibidem.
75 *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1953–1963…*, s. 398.
76 R. Landau, op. cit., s. 193.
77 AE, CST, cartella 15, fasc. 612, f. 4: list Giulio Eiunaudi Editore do E. Podstolskiej, 1 kwietnia 1960.

kto pierwszy

spadkobierców, oferta Einaudi nie była jedyna[79] – inni włoscy wydawcy również byli zainteresowani publikacją opowiadań pisarza z Drohobycza.

Niespełna dwa miesiące po podpisaniu umowy wydawniczej redakcja otrzymała potwierdzenie słuszności tej decyzji z niezależnego źródła. Z entuzjastyczną rekomendacją opowiadań Schulza zwrócił się do Foà jego przyjaciel i przyszły wspólnik w Adelphi Roberto (Bobi) Bazlen (1902–1965), urodzony w Trieście krytyk, pisarz, tłumacz Freuda, wybitny znawca i propagator modernistycznej literatury Mitteleuropy. Przede wszystkim jednak doradca i skaut literacki pracujący dla różnych wydawców (w tym Einaudi), słynny z niebywałej przenikliwości i bezkompromisowości oraz „szara eminencja" włoskiej literatury XX wieku – inspirujący interlokutor i przyjaciel najjaśniejszych jej gwiazd, takich jak noblista Eugenio Montale[80]. Po lekturze francuskiego przekładu *Traktatu o manekinach*, opublikowanego na łamach „Preuves" z ilustracjami swej przyjaciółki z Triestu (i partnerki Jeleńskiego) malarki Leonor Fini[81], Bazlen apelował, z podkreśleniem na czerwono: „nie pozwólcie, żeby to się wam wymknęło". A dalej: „W prezentacji mówią o nowym Kafce. Na myśl mógłby przywodzić również (ale czemu myśleć o innych? on to po prostu on!) Borgesa, mniej nieszczęśliwego, hojniejszego, bardziej spontanicznego i znacznie bardziej przystępnego dla odbiorców. Ta nowela o nieobliczalnym patriarsze, który zadowala się powtórnym stworzeniem świata w tandetnych fragmentach i który kapituluje przed autorytetem zwykłego zdrowego rozsądku służącej, to wspaniała mitologia w pigułce. Przeczytaj. Przekonasz się"[82].

on to po prostu on!

W wydawnictwie podzielano sąd Bazlena o wyjątkowości Schulzowskiej prozy, jednak olbrzymim wyzwaniem okazało się znalezienie tłumacza z języka polskiego, który „czułby" ją, zarazem zdolnego zmierzyć się z jej artyzmem. Chociaż znakomici konsultanci i redaktorzy literaccy Einaudi potrafili wyselekcjonować najwybitniejszych lub/i najciekawszych spośród polskich pisarzy współczesnych: Hłaskę, Gombrowicza, Mrożka, w korespondencji wydawniczej dotyczącej literatury polskiej niezmiennie powraca temat trudności z jej przekładem. W turyńskiej redakcji generalnie preferowano tłumaczy sprawnie operujących literacką włoszczyzną, niekoniecznie wybitnych znawców języka

78 jk [J. Kandziora], *Schulz-Podstolska Ella*, https://schulzforum.pl/pl/osoby/schulz-podstolska-ella.

79 AE, CST, cartella 15, fasc. 612, f. 1: list E. Podstolskiej do Giulio Einaudi Editore, 3 kwietnia 1960.

80 Na temat Bazlena zob. m.in. M. La Ferla, *Diritto al silenzio. Vita e scritti di Roberto Bazlen*, Palermo 1994; R. Calasso, *Bobi*, Milano 2021; C. Battocletti, *Bobi Bazlen: l'ombra di Trieste*, Milano 2021; A. Ferrando, op. cit., s. 29–145.

81 B. Schulz, *Traité des Mannequins*, trad. par G. Sidre, illustrations de L. Fini, „Preuves" 1960, n° 111, s. 49–62.

82 AE, CIT, cartella 17, fasc. 231/2, f. 567: recenzja *Traité des mannequins* B. Schulza, 2 czerwca 1960.

wyjściowego, raczej (aspirujących) pisarzy niż neofilologów[83]. W liście do Jeleńskiego odnośnie do Gombrowicza Calvino skarży się wprost, że wśród garstki Włochów znających polski właściwie niemożliwe jest znalezienie osoby cechującej się „giętkością stylu", która pozwalałaby na podjęcie translatorskiego dialogu z tak trudnym tekstem[84]. Szukano więc innych rozwiązań. *Ferdydurke* ukazało się w tłumaczeniu niebezpośrednim Sergia Miniussiego, który opierał się na przekładzie na język francuski, będący z kolei kolaboratywną translacją z hiszpańskiego[85]. Opowiadania Hłaski, których tłumaczenie zlecono pierwotnie doświadczonej polonistce Marinie Bersano Begey[86], ostatecznie opublikowano z enigmatyczną formułą: „przekład z polskiego pod redakcją F.L."[87]. F.L. to inicjały Franka Lucentiniego (1920–2002), redaktora Einaudi, pisarza i tłumacza, który być może opracował literacko wykonany przez Bersano Begey przekład z polskiego, a być może przetłumaczył tekst od nowa, wspomagając się istniejącymi translacjami na inne języki[88]. Z kolei zbiór Mrożka ukazał się w tłumaczeniu Landaua, które wymagało radykalnej korekty językowej[89]. O translatorskich umiejętnościach tego ostatniego wypowiadał się zresztą z rezerwą nawet zaprzyjaźniony z nim Aleksander Wat[90].

ale jak to przełożyć?

Wobec powyższych doświadczeń mniej dziwi fakt, że przez ponad dwa lata od podpisania umowy ze spadkobiercami wydawnictwu nie udało się znaleźć tłumacza dla opowiadań Schulza. Na początku 1962 roku poszukiwania wciąż trwały. Przełom nastąpił, kiedy zwrócono się

83 Znaczący w tym kontekście jest fragment listu młodego Calvina do pisarza Silvia Michelego z 3 marca 1947 roku: „Rozpocząłem pracę w nowym zawodzie: tłumacza. Będę robić *Lorda Jima* Conrada dla Einaudi. Zabawne, że angielski znam bardzo słabo, ale Pavese twierdzi, że dosyć ma tłumaczy, którzy nie potrafią pisać po włosku, i zobowiązuje się nie szczędzić mi krytyki. Musiał się namęczyć, żeby mnie przekonać, gdyż wydawało mi się to nudnym zajęciem, ale teraz, kiedy się wciągnąłem, dobrze się bawię" (I. Calvino, *Lettere*…, s. 115).

84 AE, CST, cartella 43, fasc. 47, f. 7: list I. Calvina do K.A. Jeleńskiego, 10 grudnia 1958.

85 Por. A. Kłos, *Przekłady niebezpośrednie w polsko-włoskich relacjach literackich w dwudziestym wieku. Rekonesans*, „Przekładaniec" 2018, nr 37, s. 64–86.

86 AE, CIT, cartella 19, fasc. 287, fol. 1 i 3: list Giulio Einaudi Editore do M. Bersano Begey, 27 maja 1957; i list M. Bersano Begey do Giulio Einaudi Editore, 19 maja 1958. Zob. także: G. Tomassucci, *La miniera abbandonata*…, s. 110–111.

87 M. Hłasko, *L'ottavo giorno della settimana*, traduzione dal polacco a cura di F.L., Torino 1959.

88 D. Scarpa, *Uno. Doppio ritratto di Franco Lucentini*, Palermo 2011, s. 108–109. Zob. także: M. Piacentini, *Marek Hłasko e l'Italia: (s)fortune editoriali di uno scrittore dimenticato*, [w:] *La letteratura polacca contemporanea in Italia. Itinerari d'una presenza. Studi in memoria di Marina Bersano Begey*, a cura di P. Marchesani, Roma 1994, s. 122–136; G. Tomassucci, *La miniera abbandonata*…, s. 110.

89 AE, CIT, cartella 34, fasc. 537, f. 94: list I. Calvina do V. Socrate, 27 lipca 1962.

90 W liście do Jerzego Andrzejewskiego Wat pisał: „Przekład myślę powierzyć R[iccardo] Landauowi. Nie jest on zapewne dobrym stylistą, ale wyłowi – co ważniejsza – wszystkie *łozungi* i odda w tutejszej frazeologii" (A. Wat, *Korespondencja. Część pierwsza*, wybór, oprac., przypisy i posłowie A. Kowalczykowa, Warszawa 2005, s. 11).

przełom nastąpił: Anna Vivanti Salmon

z propozycją do Anny Vivanti Salmon, „ekspertki w zakresie polskiego języka i literatury”[91], byłej studentki zasłużonego tłumacza literatury polskiej Carla Verdianiego i żony wybitnego historyka Corrado Vivantiego (1928–2012), który w 1962 roku, dzięki rekomendacji ważnego współpracownika wydawnictwa, historyka i polityka Delia Cantimoriego (1904–1966), otrzymał propozycję etatu w dziale historycznym Einaudi. Bezpośrednio przed tym przebywał wraz z żoną (poślubioną w 1959 roku) na stypendium naukowym w Paryżu, gdzie prowadził badania i uczestniczył w seminarium związanego ze szkołą Annales Fernanda Braudela[92]. Wśród zalet Vivantiego jako „idealnego *einaudiano*” Cantimori wyliczył jego żonę, znającą rosyjski, polski, niemiecki i angielski[93]. Anna władała z pewnością również językiem francuskim, z którego tłumaczyła dla różnych wydawców między innymi historyczne studia Jacques'a Le Goffa i Alexisa de Tocqueville'a[94].

W kontekście twórczości i biografii Schulza warto dodać, że oboje małżonkowie wywodzili się z zamożnych zasymilowanych żydowskich rodzin, Salmonów z Florencji i Vivantich z Mantui, i jako dzieci, po inwazji hitlerowskiej na Włochy we wrześniu 1943 roku, przeszli traumatyczne doświadczenie ucieczki i ukrywania się przed deportacjami do obozów zagłady na terenie Polski. Rodzina Corrada znalazła schronienie przed prześladowaniami poza granicami kraju, w Szwajcarii. Rodzina Anny ukrywała się na toskańskiej prowincji, w domu przyjaciół w Samprugnano[95].

Decydując się na pracę nad *Le botteghe color cannella*, Vivanti Salmon miała skromne, ale istotne doświadczenie translatorskie: dla wydawnictwa Silva przetłumaczyła zbiór opowiadań Andrzejewskiego *Złoty lis*[96] oraz, z Luigim Tullim, *Żywe i martwe morze* Adolfa Rudnickiego[97].

91 Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Fondo Agenzia Letteraria Internazionale – Erich Linder, Corrispondenza (cyt. dalej jako ALI), class. 23, segn. 6/1, list G. Davico Bonina do E. Lindera, 21 lutego 1963.

92 G. Miccoli, *Ricordo di Corrado Vivanti*, „Studi Storici”, anno 53, 2012, n° 3 (luglio–settembre), s. 499, https://www.jstor.org/stable/43592800.

93 G. Davico Bonino, op. cit., sekcja *A scuola dai colleghi. Corrado Vivanti*.

94 M.in. J. Le Goff, *L'immaginario medievale*, trad. di A. Salmon Vivanti, Roma 1991; A. de Tocqueville, *Ricordi*, prefazione di F. Braudel; a cura di C. Vivanti, trad. di A. Salmon Vivanti, Roma 1991.

95 Matka Corrada i ojciec Anny prowadzili wojenne pamiętniki, opublikowane przez syna małżeństwa, Alessandra Vivantiego: C. Vivanti, C. Della Pergola, *Da Mantova alla Svizzera. In fuga per la salvezza. Nuova edizione*, a cura di A. Vivanti, prefazione di S. Calvo, Torino 2019; oraz E. Salmon, *Diario di un ebreo fiorentino 1943–1944*, a cura di A. Vivanti, Firenze 2002. Zob. także: V. Galimi, *A Microcosm in Florence. Jewish-Gentile Interactions from the Fascist Regime to the Holocaust*, „Journal of Genocide Research”, Vol. 21, 2019, issue 3, s. 359–377, https://doi.org/10.1080/14623528.2019.1639943.

96 J. Andrzejewski, *La volpe d'oro*, trad. di A. Vivanti Salmon, Milano 1960.

97 A. Rudnicki, *Cronache del ghetto*, trad. di A. Vivanti Salmon e L. Tulli, Milano [1961].

Środowiskowa ocena jej pierwszych przekładów była bardzo wysoka. Pracujący podówczas dla Silvy Aleksander Wat przytacza w listach do Jerzego Andrzejewskiego opinie o „podobno bardzo dobrym" czy wręcz „doskonałym" tłumaczeniu jego opowiadań autorstwa Vivanti Salmon (w 1960 roku miała być w trakcie pracy nad kolejnym zbiorem, *Niby gaj*, który ostatecznie nie ukazał się po włosku), ubolewając jednocześnie nad planami rodzinnymi tłumaczki, będącej „niestety w trakcie produkowania dziecka"[98], i zakładając ich nieuchronną kolizję z kolejnymi zawodowymi zleceniami. Obawy Wata wydają się niewolne od protekcjonalizmu; jak się jednak miało okazać w przypadku *Le botteghe color cannella*, obowiązki macierzyńskie rzeczywiście wpłynęły znacząco na dynamikę pracy Vivanti Salmon nad przekładem.

„niestety w trakcie produkowania dziecka"

W liście z 14 czerwca 1962 roku, adresowanym do redaktora naczelnego Einaudi Daniele Ponchirolego (1924–1979), uwiecznionego przez Calvina w postaci doktora Cavedagni z *Jeśli zimową nocą podróżny*, tłumaczka pisała:

„Twoje zdanie: «nie ma pośpiechu, o ile odpowiedź będzie pozytywna», okazało się ewidentnie złym proroctwem: po tym, jak już podjęłam decyzję o przetłumaczeniu zbioru Schulza, pozwoliłam, żeby upłynęło jeszcze sporo czasu. […]

nie ma pośpiechu

[Z]decydowałam podjąć się przekładu zbioru, mimo olbrzymich trudności, jakie ten tekst przedstawia, zarówno pod względem językowym, jak i stylistycznym. Znalazłam tutaj w Paryżu niedawne tłumaczenie na francuski opublikowane przez Julliarda (*Les lettres nouvelles*), poskracane bezsensownie i wyjątkowo mało przekonujące; o ile bardzo dobitnie ukazało mi ono problemy, na które się natknę, o tyle jednocześnie posłużyło za potwierdzenie konieczności przełożenia tego dzieła, interesującego i niepozbawionego wagi – według mnie – w kontekście literackim międzywojennej Europy"[99].

Według złożonej w tym samym liście optymistycznej deklaracji tłumaczki kompletny tekst przekładu miał być gotowy „na wiosnę 1963 roku, w okolicach marca". W 1963 z pewnością udało się jej ukończyć tłumaczenie opowiadania *Sklepy cynamonowe*, które ukazało się we włoskim wydaniu antologii tekstów *Puissances du rêve* (1962) w wyborze i pod redakcją Rogera Caillois, przygotowanym przez wydawnictwo Guanda[100].

98 A. Wat, op. cit., s. 10.
99 AE, cartella 222, fasc. 3106, f. 2: list A. Vivanti Salmon do D. Ponchirolego, 14 czerwca 1962.
100 B. Schulz, *Le botteghe di cannella*, trad. di A. Vivanti Salmon, [w:] *La forza del sogno*, a cura di R. Caillois, [Parma] 1963, s. 309–320.

Kilkuletnie opóźnienie w publikacji utworów Schulza zaczynało coraz mocniej niepokoić jego bratanka i spadkobiercę, Jakuba Schulza[101], brata wspomnianej Elli Podstolskiej, który znalazł oparcie w wyjątkowo prominentnym sojuszniku: Erichu Linderze, szefie mediolańskiej agencji ALI, stale współpracującej z Einaudi i reprezentującej wielu jej najważniejszych autorów, zarówno rodzimych (Calvina, Morante, Prima Leviego), jak i zagranicznych (m.in. Saula Bellowa, Bertolda Brechta, Thomasa Manna, J.D. Salingera, Philipa Rotha).

obrońca autorów

Linder urodził się we Lwowie, gdzie jego rodzice mieszkający na stałe w Wiedniu przebywali z wizytą u krewnych od strony matki, polskiej Żydówki[102]. Po przeprowadzce rodziny do Włoch, jeszcze jako nastolatek znalazł półoficjalne zatrudnienie w wydawnictwie Mondadori – był asystentem sekretarki Arnolda Mondadoriego, Matilde Finzi, która po wprowadzeniu ustaw rasowych w 1938 roku nie mogła wykonywać pracy w siedzibie firmy. Jego marzeniem była jednak kariera agenta literackiego. Od 1946 roku na stałe zatrudnił się w ALI, stopniowo zajmując w firmie coraz bardziej odpowiedzialne stanowiska i wykupując udziały od właścicieli, wspomnianego Luciano Foà i jego ojca Agostino[103]. Pod kierownictwem Lindera ALI stała się w krótkim czasie najważniejszą agencją literacką we Włoszech i jedną z najważniejszych na świecie, z imponującą międzynarodową listą klientów. Natomiast on sam, intelektualista o szerokich horyzontach, obdarzony pragmatycznym zmysłem, zbudował w środowisku literackim wyjątkowy autorytet doradcy i „obrońcy" autorów[104].

coraz gęstsza sieć relacji

Słynący z operatywności (Bazlen miał go nazwać „lokomotywą"[105]) i apodyktycznego charakteru Linder interweniował regularnie z ponagleniami w sprawie wydania Schulza „nie z pobudek zawodowych, czy też na razie nie z pobudek zawodowych", jako „przyjaciel przyjaciół" spadkobierców pisarza[106], których nie może „posłać do diabła"[107]. Rzeczoną przyjaciółką Jakuba Schulza była mieszkająca jak on w Londynie Celina Wieniewska (1909–1985), agentka literacka, we Włoszech stale współpracująca z wydawnictwem Garzanti, oraz tłumaczka z języka

101 jk [J. Kandziora], Schulz Jakub, https://schulzforum.pl/pl/osoby/schulz-jakub-syn-izydora.

102 M. Marazzi, *Nota biografica*, [w:] *Erich Linder. Autori, editori, librai, lettori*, a cura di M. Marazzi, Milano 2003, s. 59. Na temat biografii i działalności Lindera zob. też: *L'agente letterario da Erich Linder a oggi*, a cura di Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2003 (tam też wspomnienie Davico Bonina, s. 33–37); oraz D. Biagi, *Il dio di carta. Vita di Erich Linder*, Roma 2007.

103 A. Ferrando, *Cacciatori di libri. Gli agenti letterari durante il fascismo*, Milano 2019.

104 Zob. E. Linder, *Madamina il catalogo è questo… Conversazione con la „La Fiera Letteraria"*, [w:] *Erich Linder. Autori…*, s. 27–28; oraz A. Ferrando, *Adelphi…*, s. 172–187.

105 M. Marazzi, op. cit., s. 60.

106 ALI, class. 23, segn. 6/1, list E. Lindera do G. Davico Bonina, 16 lutego 1963.

107 ALI, class. 24, segn. 5/1, list E. Lindera do G. Davico Bonina, 12 stycznia 1964.

angielskiego i na angielski – między innymi Schulza, nad którego opowiadaniami, „szatańsko trudnymi", pracowała od 1961 roku[108].

O istnieniu pisarza z Drohobycza Linder dowiedział się od Wieniewskiej: „Kim, do cholery, jest Bruno Schultz [sic!]?" – dopytywał w reakcji na wiadomość o powstającym przekładzie[109]. Przez całe lata sześćdziesiąte, w odpowiedzi na jej prośby, angażował się jednak z pasją w monitorowanie postępów produkcji włoskiego wydania Schulzowskiej prozy. Być może w jego „niezawodowym" zainteresowaniu *Le botteghe color cannella* kryło się także poczucie geograficznej i kulturowej wspólnoty z galicyjskimi przodkami oraz z całym wieloetnicznym światem dawnej c.k. monarchii – szef ALI do końca życia uważał się za wiedeńskiego Żyda i nigdy nie zrezygnował z austriackiego obywatelstwa[110]. Nie bez znaczenia była też zapewne tragiczna śmierć pisarza z ręki nazistów – doświadczenie Zagłady w oczywisty sposób naznaczyło traumą również wszystkich europejskich Żydów, którym udało się ją przetrwać. Mimo brawurowego epizodu pracy w charakterze tłumacza dla niemieckiej armii okupującej Florencję pod przybraną tożsamością, Linder nie był wolny od lęku przed prześladowaniami – po 1943 roku ukrywał się u przyjaciół w różnych miejscach i podjął nieudaną próbę przedostania się do Szwajcarii[111].

„Kim, do cholery, jest Bruno Schultz?"

W liście z 16 lutego 1963 roku do Guida Davico Bonina, prowadzącego książkę, agent dopytywał o postępy w sprawie poszukiwania tłumacza i translacji opowiadań, sugerując jednocześnie, że jako pomoc w przekładzie na język włoski służyć mogłyby dwa „znakomite tłumaczenia", na język niemiecki i angielski, to drugie autorstwa „bardzo dobrej przyjaciółki"[112], Wieniewskiej. Dodatkowo zastrzegał, że nie należy brać pod uwagę „masakry", której dopuścił się francuski wydawca[113]. W odpowiedzi redaktor zapewnił, że Vivanti Salmon ma złożyć tekst w redakcji przed końcem maja i w jej imieniu poprosił o dane angielskiego przekładu[114].

nie dla masakry

Wraz z kolejnym ponagleniem agenta („spadkobiercy, w stanie histerii, piszą, że nic się dotąd nie ukazało, […] że mają tego dosyć i że zamierzają na drodze prawnej dochodzić sprawiedliwości"[115]) Davico

108 ALI, class. 21, segn. 35/11, list C. Wieniewskiej do E. Lindera, 23 listopada 1961. Na temat biografii i twórczości przekładowej Wieniewskiej zob. m.in. Z. Ziemann, *Dobry zły przekład. O angielskim Schulzu Celiny Wieniewskiej*, „Schulz/Forum" 9, 2017, s. 37–55, https://doi.org/10.26881/sf.2017.09.06.

109 ALI, class. 21, segn. 35/11, list E. Lindera do C. Wieniewskiej, 30 listopada 1961.

110 M. Marazzi, op. cit., s. 59.

111 Ibidem, s. 60.

112 ALI, class. 23, segn. 6/1, list E. Lindera do G. Davico Bonina, 24 lutego 1963.

113 ALI, class. 23, segn. 6/1, list E. Lindera do G. Davico Bonina, 16 lutego 1963.

114 ALI, class. 23, segn. 6/1, list G. Davico Bonina do E. Lindera, 21 lutego 1963.

115 ALI, class. 24, segn. 5/1, list E. Lindera do G. Davico Bonina, 12 stycznia 1964.

Bonino zapewniał, że książka Schulza ukaże się w kwietniu 1964 roku („w najgorszym wypadku kilka tygodni później") w renomowanej serii „Supercoralli", dodając, że wydawnictwu bardzo na książce zależy, a prezes Einaudi pragnie, żeby jej publikacja stała się „małym wydarzeniem literackim"[116]. Pod koniec 1964 roku przekład wprawdzie nadal nie był gotowy, ale redakcja rozpoczęła zaawansowane przymiarki do jego publikacji. Davico Bonino skontaktował się z Ripellinem w sprawie korekty tłumaczenia, które miało trafić do wydawnictwa najpóźniej do końca stycznia 1965 roku i ukazać się drukiem mniej więcej pół roku później:

przymiarki do publikacji

„Dawno temu zleciliśmy przekład żonie jednego z naszych redaktorów, Annie Vivanti, która obroniła się na filologii polskiej u Verdianiego. Pomiędzy narodzinami dzieci i prowadzeniem domu oraz innymi kobiecymi nagłymi przypadkami nie była w stanie ukończyć tłumaczenia w przewidzianym czasie. Ale naciskają na nas agenci i spadkobiercy, więc musimy za wszelką cenę wydawać. […] Byłoby dobrze […], gdybyś mi powiedział, czy dałbyś radę podjąć się tego zlecenia, i czy możesz od razu sobie zarezerwować, w przybliżeniu, trymestr między końcem lutego a początkiem kwietnia wyłącznie na tę robotę"[117].

Ripellino obiecał przejrzeć przekład, jak tylko będzie gotowy[118]. Jednak w 1965 roku przechodził jeden z poważnych kryzysów zdrowotnych, którymi naznaczone było jego życie. Po nawrocie gruźlicy konieczna okazała się pneumonektomia; cierpiał dodatkowo na cukrzycę i chorobę serca[119]. W kolejnych latach informacje na temat rodzinnych zobowiązań Vivanti Salmon i stanu zdrowia Ripellina będą się ze sobą przeplatać w zachowanych dokumentach dotyczących wydania książki. Jak przyzna Corrado Vivanti, „przekład [Schulza] był regularnie sabotowany przez macierzyństwa"[120]. Z kolei Ripellino, po źle dobranym leczeniu w Rzymie, poddał się wielomiesięcznej kuracji w sanatorium w Dobříšu w Czechosłowacji, skąd pochodziła jego żona, tłumaczka Ela Hlochová. Wprawdzie prosił przyjaciół z wydawnictwa, Calvina i samego

sabotowany przez macierzyństwa

116 ALI, class. 24, segn. 5/1, list G. Davico Bonina do E. Lindera, 20 stycznia 1964.

117 AE, CIT, cartella 174/1, fasc. 2577/3, f. 867: list G. Davico Bonina do A.M. Ripellina, 25 listopada 1964. Zob. także: A.M. Ripellino, *Lettere…*, s. 82–83; oraz A. Fo, *L'Einaudi, Ripellino…*, s. XIX–XXI.

118 AE, CIT, cartella 174/1, fasc. 2577/3, f. 869: list A.M. Ripellina do G. Davico Bonina, 28 listopada 1964. Zob. także A.M. Ripellino, *Lettere…*, s. 107, przyp. 2.

119 C.G. De Michelis, *Ripellino, Angelo Maria*, [w:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 87, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma 2016, https://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-maria-ripellino_(Dizionario-Biografico); A. Alleva, *Ricordi e appunti su Angelo Maria Ripellino*, „Annali della facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Siena", vol. XX, 1999, s. 218 oraz 238–241.

120 AE, CIT, cartella 222, fasc. 3104, f. 180: list C. Vivantiego do Giulio Einaudi Editore, 1 sierpnia 1968.

Einaudiego, o nadsyłanie książek, które pomogłyby mu przezwyciężyć nudę przeciągających się dni i wieczorów[121], ale o pełnym zaangażowaniu w pracę nie było mowy.

cielesność tłumaczy

Wraz z rozwojem badań nad procesami kognitywnymi w przekładzie, przede wszystkim nad psychologią i ergonomią pracy translatorskiej, zaczęto dostrzegać znaczenie cielesności tłumaczy, ich psychofizycznej dyspozycji oraz wpływ ich materialnego i niematerialnego otoczenia na proces translatorski[122]. Na choroby – jako częstą przyczynę spóźnień tłumaczy i impasów w produkcji przekładów, zwraca uwagę Paloposki w cytowanym artykule[123], nie ma w nim natomiast wzmianek na temat przerw związanych z rodzicielstwem. Studia translatologiczne zdają się generalnie ignorować problem wpływu macierzyństwa na pracę i kariery tłumaczek, chociaż jak pokazują analizy z innych branż, w tym nagrodzone ekonomicznym Noblem historyczne badania Claudii Goldin[124] czy współczesna ożywiona dyskusja w środowisku akademickim[125], wykształcone kobiety niezmiennie ponoszą na polu zawodowym „karę za macierzyństwo". Praca translatorska na zlecenie, wykonywana z domu i w elastycznych godzinach, uchodzi często za przykład zajęcia, które pozwala rodzicom (głównie matkom) małych dzieci uniknąć przerw w karierze. W praktyce jednak często oznacza niemożność rozdzielenia życia zawodowego i rodzinnego, nakładanie się obowiązków opiekuńczych na zaplanowany rytm pracy, wykonywanie jej z konieczności w godzinach wieczornych i nocnych, a w konsekwencji zmęczenie, niekiedy frustrację, zwykle niską efektywność osoby tłumaczącej.

kara za macierzyństwo

Tłumacze i tłumaczki niechętnie opowiadają o trudnościach lub wręcz nieudanych próbach stworzenia równowagi między życiem zawodowym i rodzinnym, obawiając się zapewne, że stanowić to będzie rysę na ich profesjonalnym wizerunku i dowód złego zarządzania czasem, utrudniający zdobywanie kolejnych zleceń. We wspomnieniowych wywiadach z tłumaczkami literatury można jednak wyczytać między wierszami, jak dużym wyzwaniem, nawet dla tych najwybitniejszych i najlepiej zorganizowanych, było godzenie macierzyństwa z pracą translatorską, wymagającą przecież skupienia i kreatywności. Zmagania Vivanti Salmon z erudycyjną, brawurową literacko i językowo materią opowiadań Schulza mogły przypominać doświadczenia Anny Wasilewskiej, która tak

121 A.M. Ripellino, *Lettere*…, s. 82–83.
122 Zob. m.in. K. Koskinen, op. cit.; oraz *The Routledge Handbook of Translation and Cognition*, ed. by F. Alves and A. Jakobsen, London – New York 2021.
123 O. Paloposki, op. cit., s. 86.
124 C. Goldin, *Career and family: women's century-long journey toward equity*, Princeton 2021.
125 M.in. R. Rosa, S. Clavero, *Gender equality in higher education and research*, „Journal of Gender Studies" 31, 2022, issue 1, s. 1–7, https://doi.org/10.1080/09589236.2022.2007446.

opowiadała o swojej trzyletniej pracy nad polskim przekładem *Jeśli zimową nocą podróżny* Calvina:

„Pracowałam głównie w BUW-ie z ołówkiem w ręku, a niemal każde zdanie domagało się wędrowania po półkach w bibliotece, bo wszystko trzeba było sprawdzić na piechotę, czasem po omacku. W tej chwili wystarczy wystukać na klawiaturze kluczowe słowo i rozwiązanie jest od ręki. Wtedy takie poszukiwania zabierały nieprawdopodobnie dużo czasu. Oprócz tego pamiętam, że tłumaczyłam po akapicie, najpierw pierwsza wersja, […] potem poddawałam ją obróbce, żeby była napisana w miarę porządną polszczyzną. Potem trzeba było jeszcze raz redagować z oryginałem w ręku, kolacjonując każdą linijkę […], i to trwało, i trwało, i trwało, a wtedy z powodów rodzinnych był to czas kradziony…”[126].

czas kradziony

Listów Anny Vivanti Salmon i zaadresowanych do niej jest w archiwum Einaudi zaledwie kilka, zapewne z racji codziennego bezpośredniego kontaktu, jaki redaktorzy z działu literackiego mieli z jej mężem. Pojawiają się niemal wyłącznie z ważkich okazji, jak powrót Ripellina do pełnej dyspozycji na początku 1966 roku[127] (w marcu tego samego roku redakcja przesłała mu do korekty pierwszą transzę przekładu[128]) lub napływające do wydawnictwa ponaglenia Ericha Lindera. Rezultatem takiej interwencji jest list Davica Bonina z 1968 roku, w którym zwraca uwagę deklarowane zrozumienie sytuacji rodzinnej tłumaczki:

„[N]ie ma takiego Bożego roku, w którym nie przypadłoby mi niewdzięczne zadanie dopytywania cię o Schulza. Wiem, że się naprzykrzam, wiem, że matki dzieciom mają na głowie mnóstwo spraw ważniejszych niż tłumaczenie dziwacznych polskich pisarzy, ale w ostatnich dniach znowu odebrałem wściekły telefon od Lindera (Corrado zna go aż nadto dobrze), który zapytał mnie wprost, co się dzieje z tą książką. Mogłabyś mi podać jakąś konkretną datę?”[129].

dzieci kontra dziwaczni polscy pisarze

Choć pisemnej odpowiedzi Anny nie odnalazłam w archiwum Einaudi, z sierpnia 1968 roku pochodzi utrzymana w żartobliwym tonie deklaracja Corrada Vivantiego, że dzieło „wielkiego polskiego pisarza, w rodzinie Vivantich nazywanego tkaniną Penelopy (przysłowia: ciągnąć się jak Schulz z Anną; ad Kalendas Schulzas; mowa jest srebrem, a Schulz

ad Kalendas Schulzas

126 *„Przede wszystkim jakość języka, jakość formy”. Rozmowa z Anną Wasilewską, redaktorką „Literatury na Świecie”, tłumaczką literatury włoskiej i francuskiej*, [w:] M. Ślarzyńska, *Obraz literatury włoskiej w Polsce lat 70. i 80. XX wieku na łamach „Literatury na Świecie”*, Warszawa 2017, s. 486.

127 AE, CIT, cartella 222 fasc. 3106, f. 8: list G. Davico Bonina do A. Vivanti Salmon, 13 stycznia 1966.

128 AE, CIT, cartella 174/1, fasc. 2577/3, f. 987: list G. Davico Bonina do A.M. Ripellina, 31 marca 1966.

129 AE, CIT, cartella 222 fasc. 3106, f. 10: list G. Davico Bonina do A. Vivanti Salmon, 1 lutego 1968.

złotem, itd.)”[130], powinno trafić do wydawnictwa w czasie, który umożliwiałby włączenie książki do planu wydawniczego serii „Supercoralli” na rok 1969. Ów długo wyczekiwany moment nastąpił jednak dopiero pod koniec lata 1970. W liście z 1 września Ripellino informuje Davico Bonina, że ponownie przestudiował z uwagą „cudownego Schulza”, zapewniając go jednocześnie, że „translacja jest wspaniała (*splendida*)” i czuje, że będzie mógł napisać piękny wstęp do książki[131].

Ostatnie tygodnie pracy w wydawnictwie nad *Le botteghe color cannella* jesienią 1970 roku wypełnione były oczekiwaniem na wprowadzenie Ripellina, który, tymczasowo zwolniony z innych zobowiązań na rzecz Einaudi i okazjonalnie ponaglany przez redaktorów podkreślających wagę publikacji, zapewniał, że pracuje nad tekstem „pełną parą”[132]. Co ciekawe, Davico Bonino domagał się od niego również wszelkich materiałów przydatnych do tego, aby „wytłumaczyć ludziom, że to był wielki pisarz” – nawet fragmentarycznych i częściowo opracowanych informacji, z których na bieżąco mogłoby korzystać biuro prasowe wydawnictwa[133].

Obszerny esej Ripellina został skrupulatnie przeanalizowany przez Tomassucci, która zestawiła go z polską literaturą schulzologiczną z tego okresu, zauważając fundamentalny wpływ tekstów Gombrowicza i Jerzego Ficowskiego[134] na zaproponowany w studium wizerunek Schulza jako artysty osobnego, ekscentrycznego i melancholijnego, neurotycznego odludka o patologicznych skłonnościach erotycznych, genialnego kobolda[135]. Oryginalnym wkładem Ripellina było natomiast umiejscowienie autora z Drohobycza na tle europejskich awangard oraz akcentowanie w jego twórczości nieposkromionej wyobraźni, aury cudowności i mitteleuropejskiego imaginarium, które pojawia się także w słynnej *Pradze magicznej* rzymskiego slawisty. Według Tomassucci „Schulz stał się w ten sposób zarówno mizantropem, żonglerem, magiem i klaunem, jak też duchowym bratem Nezvala, Jarry'ego, dadaistów i ukochanego Tuwima”[136]. Badaczka podkreśla również, że stworzona przez Ripellina interpretacja dzieła i postaci polskiego pisarza szybko stała się we Włoszech kanoniczna[137].

genialny kobold

130 AE, CIT, cartella 222 fasc. 3104, f. f. 180: list C. Vivantiego do Giulio Einaudi Editore, 1 sierpnia 1968.
131 A.M. Ripellino, *Lettere*…, s. 106.
132 AE, CIT, cartella 174/1, fasc. 2577/4, f. 2291: list A.M. Ripellina do G. Davico Bonina, 19 września 1970.
133 AE, CIT, cartella 174/1, fasc. 2577/4, f. 2286: list G. Davico Bonina do A.M. Ripellina, 3 września 1970.
134 J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji: szkice o życiu i twórczości Brunona Schulza*, Kraków 1967.
135 G. Tomassucci, *Bruno Schulz*…, s. 299–301; oraz eadem, *La miniera abbandonata*…, s. 113–114.
136 Ibidem, s. 114.
137 Ibidem.

Jak powszechnie wiadomo, sukces ma wielu ojców, a *Le botteghe color cannella* stały się ostatecznie literackim wydarzeniem, tak jak zaplanował sobie Giulio Einaudi. O swoich zasługach w wydaniu książki postanowił przypomnieć redakcji Landau, który poczuł się oburzony doniesieniami Serini opublikowanymi w jego własnym „L'Espresso", że to Calvino miał być odkrywcą polskiego pisarza. W skierowanym do Davico Bonina liście polski tłumacz przyznaje również, że pracował nad translacją opowiadań Schulza dla innego wydawcy i miał się tą wiedzą podzielić z adresatem[138]. W odpowiedzi redaktor Einaudi zapewnia, że nazwisko Schulza w ich rozmowie nie padło, a co do Calvina, „tekst Serini nie przypisywał mu w gruncie rzeczy samego odkrycia, ale stwierdzał, że jako pierwszy spośród nas wyraził entuzjazm w trakcie lektury przekładu Vivanti, co jest prawdą, aczkolwiek nie jest to zbyt wielka zasługa"[139].

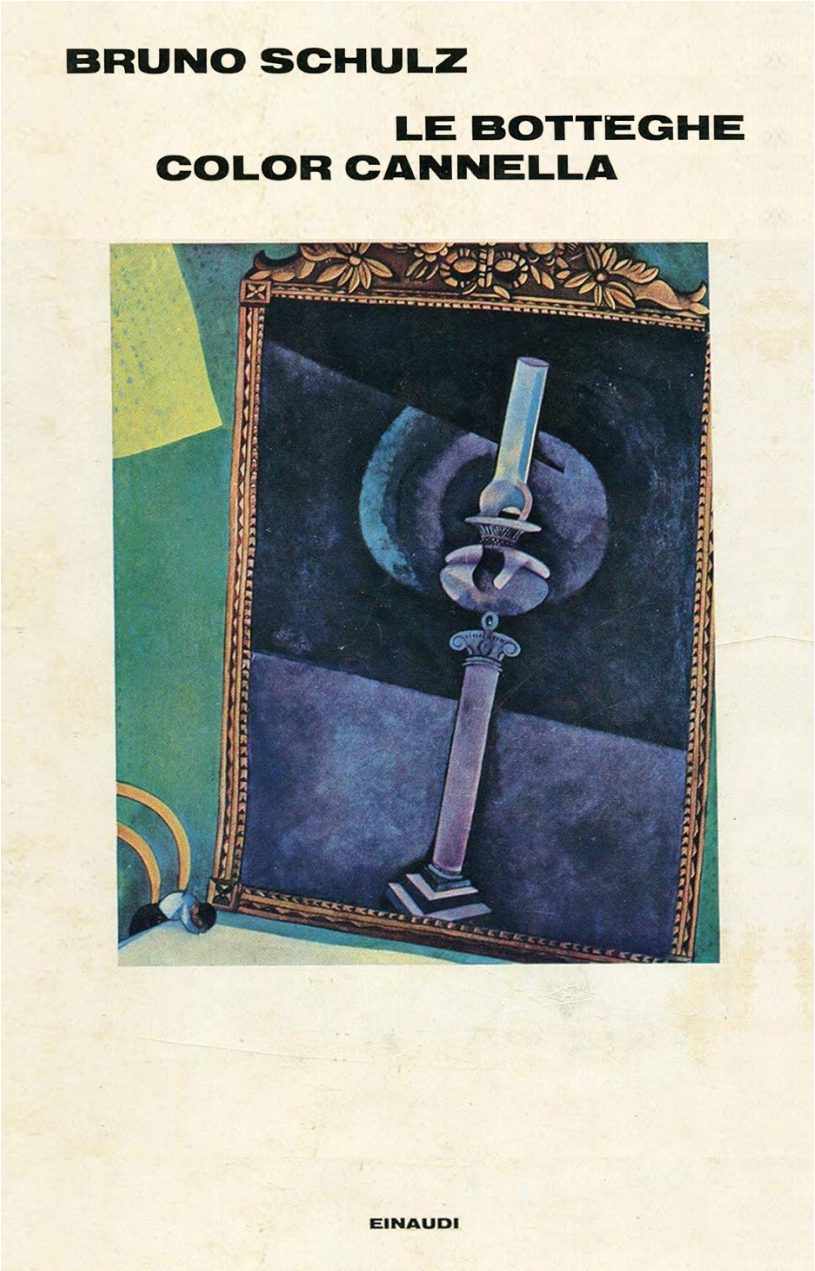
kto był odkrywcą?

Przekład Anny Vivanti Salmon rzeczywiście wzbudził powszechne uznanie. Ripellino nazywał ją „wspaniałą tłumaczką Schulza" i chciał realizować przy jej udziale swoje wielkie marzenie, czyli edycję wyboru dramatów Witkacego dla wydawnictwa z Turynu[140].

Cierpliwość redaktorów Einaudi i wsparcie dla Vivanti Salmon łączącej wczesne macierzyństwo z pracą opłaciło się zatem – trudno wskazać inne dzieło prozatorskie polskiego autora, które odniosło tak bezdyskusyjny i trwały sukces we Włoszech w ostatnich dziesięcioleciach, oraz inny przekład literacki z języka polskiego, który byłby wznawiany niezmiennie na przestrzeni czterdziestu lat[141]. Jednocześnie *Le botteghe color cannella* to tekst, któremu poświęcono zdumiewająco niewiele translatologicznej uwagi, choć otwiera szerokie spektrum możliwości badawczych, od analizy stylistycznej i językowej przekładu, przez porównawcze studia sytuujące decyzje tłumaczeniowe Vivanti Salmon na tle odkryć współczesnej schulzologii i nowych metodologii przekładoznawczych, po dalsze refleksje biograficzne, socjologiczne, historyczne. Historia wydawnicza włoskiego tłumaczenia Schulzowskich opowiadań nie tylko stanowi przyczynek do refleksji nad genderowym uwarunkowaniem pracy translatorskiej, ale nieuchronnie zwraca również uwagę na specyfikę międzykulturowego transferu dzieł literackich powstających w językach o mniejszym zasięgu do globalnego (semi)centrum. Bogate zasoby archiwów włoskich wydawnictw pozwalają na dostrzeżenie

bezdyskusyjny sukces

138 AE, CIT, cartella 110, fasc. 1660, f. 69: list R. Landaua do G. Davico Bonina, 24 października 1970.
139 AE, CIT, cartella 110, fasc. 1660, f. 70: list G. Davico Bonina do R. Landaua, 27 października 1970.
140 A.M. Ripellino, *Lettere…*, s. 120.
141 Ostatnio w tomie B. Schulz, *L'epoca geniale e altri racconti*, trad. di A. Vivanti Salmon, con un saggio di D. Grossman, Torino 2009.



Okładka ***Le botteghe color canella Brunona Schulza*** (trad. di A. Vivanti Salmon, con un saggio introduttivo di A.M. Ripellino, Einaudi, Torino 1970). Na okładce reprodukcja obrazu Marca Chagalla **Lustro**

udziału wybitnych przedstawicieli kultury Italii w recepcji dzieł literatury polskiej po 1945 roku, jak chociażby rolę Itala Calvina jako redaktora wydawniczego przekładów polskich klasyków. Przede wszystkim jednak ujawniają złożoność i różnorodność strategii przyjmowanych przez wydawców, jeśli chodzi o wybór publikowanych utworów, ich recenzentów i tłumaczy, kształt artystyczny książek i ich promocję. Analiza pełnych „zdarzeń przekładowych", również tych niezaistniałych, przerwanych, opóźnionych, nieudanych, nie tylko pozwala wypełnić rozmaite historiograficzne próżnie, ale też ujrzeć realne osoby stojące za każdą wydaną książką, która powstaje z ich wspólnej pracy, kompetencji i pasji.

Thu-Ha Truong: Bruno Schulz w Wietnamie

Twórczość Brunona Schulza po długim oczekiwaniu w końcu ukazała się w języku wietnamskim. Podczas gdy Japończycy czytali Schulza już od 1967 roku, Tajlandczycy – od 2001, Koreańczycy – od 2003, a Chińczycy – od 2010[1], Wietnamczycy poznali go w swoim języku zapewne po raz pierwszy w roku 2015 na portalu literackim prowadzonym przez znanego tłumacza literatury francuskiej – Cao Việt Dũnga. Z kolei w 2023 roku ukazał się pierwszy przekład całego tomu *Sklepy cynamonowe*. Książkę wydała nowa oficyna wydawnicza Xuất Bản Khác. Przekładu dokonał Xuân Trường z wersji angielskiej autorstwa Celiny Wieniewskiej. Zanim jednak przejdę do opisania obecności Schulza w Wietnamie, najpierw chcę wyjaśnić jego długą absencję w kraju określanym jako „zainteresowany literaturą polską"[2].

długa absencja

Od dłuższego czasu w Wietnamie istnieje wiele przekładów twórczości polskich prozaików i poetów, od klasyków po pisarzy współczesnych[3]. Dlaczego nie było pośród nich Schulza? Przyczyny można upatrywać w doborze utworów dokonywanym przez tłumaczy. Kanon literatury polskiej w Wietnamie tworzą głównie wietnamscy tłumacze znający polszczyznę[4]. Studiowali oni w Polsce od lat siedemdziesiątych i jako pierwsi zaczęli tłumaczyć literaturę polską bezpośrednio, podczas gdy wcześniejszych przekładów, przeważnie wierszy, dokonywano z języka francuskiego, angielskiego lub rosyjskiego[5]. Wśród tłumaczy Tą Minh

1 Zob. *Bibliografia podmiotowa*, https://schulzforum.pl/pl/bibliografia/podmiotowa (dostęp: 27.01.2024).

2 Nguyễn Chí Thuật, *Zainteresowanie literaturą polską w Wietnamie*, „Postscriptum" 2006, nr 2 (52), s. 118–126.

3 Zob. Nguyễn Chí Thuật, *Literatura polska w Wietnamie po roku 1989*, [w:] *Literatura polska w świecie*, t. V: *Mapowanie, opisy i interpretacje*, pod red. C. Romuald, Katowice 2014, s. 25–35.

4 Należy docenić także przekłady poezji Zbigniewa Herberta oraz Adama Zagajewskiego dokonywane przez Nguyễn Huy Hoànga z języka angielskiego. Nguyễn Huy Hoàng jest poetą i tłumaczem, jego dorobek liczy tysiące stron przekładów poezji i prozy, udostępnianych na jego stronie internetowej https://hoanghannom.com/. Z polskich poetów tłumaczy głównie Zbigniewa Herberta, Czesława Miłosza, Adama Zagajewskiego i Wisławę Szymborską.

5 Przed rokiem 1985, kiedy wydano *Quo vadis* – pierwszy przekład dokonany przez Nguyễn Hữu Dũnga z języka polskiego – poeci Tế Hanh, Nguyễn Xuân Sanh i Hoàng Trung Thông tłumaczyli z języka francuskiego wiersze między innymi Adama Mickiewicza i Władysława Broniewskiego,

Châu i Nguyễn Chí Thuật otrzymali wykształcenie polonistycznie, pozostali zaś ukończyli studia w zakresie nauk ścisłych lub prawniczych, co może rzutować na ich wybory translatorskie.

reprezentacja Polski

Pierwszym tłumaczem z języka polskiego był Nguyễn Hữu Dũng. Od lat osiemdziesiątych przełożył on *Quo vadis*, *W pustyni i w puszczy*, *Hanię* i *Krzyżaków* Henryka Sienkiewicza, *Karierę Nikodema Dyzmy*, *Znachora* i *Profesora Wilczura* Tadeusza Dołęgi-Mostowicza[6], *Słonia* Sławomira Mrożka oraz *Trędowatą* Heleny Mniszkówny. Tạ Minh Châu zaprezentował zbiory wierszy Wisławy Szymborskiej, Czesława Miłosza i Haliny Poświatowskiej, *Poziomkę* Jarosława Iwaszkiewicza oraz *Popiół i diament* Jerzego Andrzejewskiego. Lê Bá Thự dokonał przekładu *Faraona* Bolesława Prusa oraz wziął na warsztat prozę kilku współczesnych pisarzy, takich jak Dorota Terakowska, Katarzyna Grochola, Jerzy Pilch, Tomek Tryzna i Tomasz Jastrun. Nguyễn Chí Thuật jest autorem przekładu *Lalki* Bolesława Prusa, *Cesarza* Ryszarda Kapuścińskiego oraz wierszy między innymi Adama Mickiewicza, Adama Asnyka, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Karola Wojtyły, Wisławy Szymborskiej, Tadeusza Różewicza i Czesława Miłosza[7]. Nguyễn Thị Thanh Thư przetłumaczyła powieści Janusza Leona Wiśniewskiego i Magdaleny Witkiewicz. Nguyễn Văn Thái dokonał przekładu *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, *Chłopów* Władysława Reymonta, opowiadań Stefana Żeromskiego oraz *Biegunów* Olgi Tokarczuk. Thái Linh jest autorką przekładu *Podróży z Herodotem* i *Hebanu* Ryszarda Kapuścińskiego[8].

Wybory tłumaczy w większości przypadków koncentrują się na najbardziej reprezentatywnych – ich zdaniem – polskich autorach, którzy zdobyli międzynarodowe uznanie lub są uważani za klasyków, głównie okresu romantyzmu, pozytywizmu i Młodej Polski. Nie brakuje wśród

a następnie wydali je w *Antologii poezji polskiej* (1984). W późniejszych latach poeta i tłumacz Hoàng Ngọc Biên z angielskiego przełożył wybrane wiersze dotychczas nieznanych polskich poetów, między innymi Leszka Szarugi, Anny Świrszczyńskiej, Stanisława Grochowiaka, Ewy Filipczuk oraz Jerzego Ficowskiego, które zostały opublikowane na ówcześnie bardzo znanym portalu literackim tienve.org.

6 Według Cao Việt Dũnga twórczość Dołęgi-Mostowicza cieszyła się w latach osiemdziesiątych szczególnym zainteresowanym wśród wietnamskich czytelników. Działo się tak prawdopodobnie dlatego, że przypomina ona styl pisarza nurtu realistycznego literatury wietnamskiej z pierwszej połowy XX wieku – Vũ Trọng Phụnga. Zob. Nhị Linh, Tô-mếch lại lên đường ra đi, 26.03.2010, https://nhilinhblog.blogspot.com/2010/03/to-mech-lai-len-duong-ra-di.html#more (dostęp: 25.04.2024).

7 Hasło: *Nguyen Chi Thuat. Wietnam – Hanoi*, „Światowa Encyklopedia Polonistów", https://swiatowaencyklopediapolonistow.pl/nguyen-chi-thuat/ (dostęp: 27.01.2024).

8 Od początku XXI wieku wiele przekładów ukazało się dzięki dotacjom Instytutu Książki w ramach „Programu Translatorskiego © Poland". Zob. https://instytutksiazki.pl/dotacje,3,programy-instytutu-ksiazki,2,program-translatorski-%C2%A9poland,15.html (dostęp: 25.04.2024).

nich także międzywojennych i współczesnych pisarzy znanych w skali krajowej. Motywacją ich doboru było przekonanie, że skoro „literatura polska wydała tylu noblistów, musi być wspaniała i godna naśladowania. Zasługuje zatem na przybliżenie czytelnikom wietnamskim”[9]. Jako ambasadorzy kultury polskiej wietnamscy tłumacze pragną przede wszystkim przedstawić najważniejsze i najbardziej reprezentatywne dzieła literackie[10]. Innymi czynnikami wpływającymi na konkretne wybory są również popularność, poczytność niektórych polskich autorów. Te kwestie z pewnością determinują decyzje translacyjne w przypadku twórców debiutujących w Polsce po 1989 roku i aktywnych w ostatnich latach.

skoro literatura polska wydała tylu noblistów...

Gdy przegląda się wywiady udzielane przez wietnamskich tłumaczy literatury polskiej, można dostrzec główną myśl, która ich łączy. Nguyễn Hữu Dũng przetłumaczył *Krzyżaków* dlatego, że dostrzegł w tej powieści ducha rycerskiego, odwagę, dumę całego narodu[11]. Nguyễn Chí Thuật stwierdził, że Wietnamczyków i Polaków łączy patriotyzm[12]. W powieści *W pustyni i w puszczy* Nguyễn Văn Thái dostrzegł podobieństwa między losem Polaków za czasów rozbiorów a losem Wietnamczyków w okresie kolonizacji francuskiej[13]. Thái Linh wzruszyła się *Hebanem* Kapuścińskiego, ponieważ odniosła wrażenie, że autor ten, pisząc o Afryce, ukazywał sytuację społeczno-polityczną w Wietnamie[14]. Można więc wysnuć wniosek, że wybór dzieł wiąże się także z osobistymi emocjami tłumaczy towarzyszącymi im podczas lektur. Zauważyli w tych dziełach coś, co połączyło dwie oddalone od siebie kultury: patriotyzm, wojnę, poświęcenie, odwagę, niedolę.

polsko-wietnamskie paralele

Rodzi się więc pytanie, z czym utożsamiają się wietnamscy tłumacze Schulza? Pisarz z Drohobycza, choć cieszy się uznaniem, nie zdobył Nagrody Nobla, dla wielu czytelników i wydawnictw będącej powszechnym wyznacznikiem dobrej literatury pięknej, którą należy tłumaczyć. Poza tym główne wątki jego opowiadań nie mają nic wspólnego z duchem narodu czy patriotyzmem, których to wątków dopatrują się

Schulz Nobla nie zdobył

9 Nguyễn Chí Thuật, op. cit., s. 121.

10 Zob. J. Jarniewicz, *Tłumacz jako twórca kanonu*, [w:] idem, *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Kraków 2012, s. 23–33.

11 Vũ Nga, *Dịch giả Nguyễn Hữu Dũng: „Kiếp trước tôi là người Ba Lan”*, „Dân Việt”, 30.10.2022, https://danviet.vn/dich-gia-nguyen-huu-dung-kiep-truoc-toi-la-nguoi-ba-lan-20221030021751867.htm (dostęp: 21.01.2024).

12 *Prof. Thuat Nguyen Chi: „Ą, Ę, czyli jak promować język polski na świecie”*, „Wielkopolski Oddział Związku Literatów Polskich”, 14.08.2020, http://www.zlpwlkp.pl/?p=8098 (dostęp: 21.01.2024).

13 Phi Hà, *Dịch giả Nguyễn Văn Thái và những trang văn đẹp đẽ từ đất nước có 4 giải Nobel văn học*, „VOV5”, 21.03.2017, https://vovworld.vn/vi-VN/tap-chi-van-nghe/dich-gia-nguyen-van-thai-va-nhung-trang-van-dep-de-tu-dat-nuoc-co-4-giai-nobel-van-hoc-522531.vov (dostęp: 21.01.2024).

14 M. Czubaszek, *Mickiewicz w Hanoi. Rozmowa z Nguyễn Thái Linh i Nguyễn Văn Thái*, „Dwutygodnik”, 6.2023, https://www.dwutygodnik.com/artykul/10744-mickiewicz-w-hanoi.html (dostęp: 21.01.2024).

w literaturze wietnamscy tłumacze wychowani w wojennych latach drugiej połowy XX wieku. Być może zasadniczą przyczyną braku zainteresowania tłumaczeniem twórczości Schulza są poetyckość, metaforyczność i niemalże nieprzekładalność jego języka. Świat przedstawiony Schulzowskiej prozy ma wymiar bardziej osobisty aniżeli historyczny. Przypuszczam, że dlatego właśnie Schulz tak długo nie ukazał się w języku wietnamskim. Zapewne z analogicznych powodów tłumacze pomijali także twórczość Stanisława Ignacego Witkiewicza i Witolda Gombrowicza. Zresztą cały okres dwudziestolecia międzywojennego stanowi lukę w kanonie literatury polskiej dostępnej w Wietnamie.

gdy zestawimy...

Gdy zestawimy Schulza, Witkacego i Gombrowicza z wielkimi dwudziestowiecznymi europejskimi pisarzami, takimi jak James Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner, Franz Kafka czy Marcel Proust, wyłania się kolejna przyczyna długoletniego braku w Wietnamie chociażby *Sklepów cynamonowych*, *Pożegnania jesieni* czy *Ferdydurke*. Nie chodzi o to, że polscy pisarze są nierówni angielskim czy francuskim klasykom modernistycznej literatury europejskiej, lecz o to, że język polski oraz literatura i kultura polska dla Wietnamczyków są o wiele mniej znane niż język i kultura francuska czy angielska. Dlatego też na początku tłumaczono polskie dzieła z francuskiego, który był językiem obowiązkowym w wietnamskich szkołach, uczelniach i organach administracyjnych od końca XIX wieku do pierwszej połowy wieku XX. Wspomniana siódemka tłumaczy na studia do Polskiej Republiki Ludowej wyjechała dopiero w latach osiemdziesiątych ubiegłego stulecia. To wówczas odbył się pierwszy bezpośredni kontakt Wietnamczyków z literaturą polską. Jak wspomniałam, nie wszyscy zdobyli wykształcenie literaturoznawcze czy polonistyczne. Dzieła trzech czołowych awangardzistów polskiej prozy dwudziestowiecznej wymagały zaś od tłumacza nie tylko zdolności językowych, ale także dużej wiedzy z zakresu literaturoznawstwa.

późny debiut

Zatem dopiero w roku 2023 miłośnicy twórczości Brunona Schulza doczekali pierwszego przekładu na wietnamski, choć pośrednio, z języka angielskiego. Przed wydaniem *Sklepów cynamonowych* o Schulzu kilkukrotnie wspominano na wietnamskich portalach literackich. Istotne więc jest poszukiwanie jego śladów w przestrzeni internetowej, która stanowi drugi biegun współczesnego życia literackiego w Wietnamie. Podczas gdy zależność od państwa wpływa na działalność prasy, czasopism i wydawnictw, to portale internetowe i osobiste blogi stanowią swobodną, niezależną przestrzeń dyskusji dla artystów i naukowców.

Na najważniejszych forach społeczno-literackich w Wietnamie, aktywnie funkcjonujących w latach dwutysięcznych, takich jak „Talawas", „Tiền Vệ" czy „Da Màu", nie odnotowano dzieł Schulza, choć jego nazwisko pojawiło się na „Tiền Vệ" we wpisie poświęconym Jerzemu

Ficowskiemu jako poecie i schulzologowi. Dopiero w 2015 roku po raz pierwszy o Schulzu napisał na swoim blogu tłumacz literatury francuskiej Cao Việt Dũng, tytułując wpis *Dwaj Polacy*[15]. O Schulzu napisał tak:

„Schulz pochodził z małego miasteczka, mieszkał w miejscowości o trudnej do zapamiętania nazwie – Drohobycz. Jest to postać wielka, bardzo dziwna, uczyniła Drohobycz literackim miejscem niezapominanym. Ta książka: *Les Boutiques de Cannelle* (*Những hiệu quế*), tak samo jak jego pozostałe utwory, nie jest dziełem intencjonalnym. Schulz pisze o swoim życiu, opisuje miejsce, w którym mieszka, i daje tekst do przeczytania kilku przyjaciołom. Ale to, co napisał, jest tak wyjątkowe, że aż trudne do wyobrażenia. Miejscowość zabita deskami nagle zyskuje żywą duszę, bardzo przyciągającą, takim dziwacznym przyciąganiem".

W dalszej części Cao Việt Dũng napisał krótki szkic o życiu Schulza, przedstawił też twórczość Gombrowicza, konkludując:

„Lecz dla mnie Schulz i Gombrowicz są wyjątkowo ważni dlatego, że kontynuują twórczość Kafki. To Schulz przetłumaczył *Proces* na język polski w 1936 roku [sic!], wprowadził Kafkę do literatury polskiej. *Sklepy cynamonowe* od razu przypominają nam o Kafce (z różnicami, jak Maurice Nadeau wskazał w przedmowie). Obraz Ojca u Schulza jest równie silny, zastanawiający i niepokojący jak u Kafki, ale w inny sposób. *Ferdydurke* Gombrowicza też jest kafkowskie, ale weselsze, z wieloma niepokojami dotyczącymi niedojrzałości".

kafkowski znak jakości

Idąc tropem porównawczym zawartym w przedmowie francuskiego przekładu, Cao Việt Dũng wskazuje tu na recepcję Schulza jako spadkobiercy Kafki, ale dostrzega również różnice między tymi pisarzami. Usytuowanie Schulza i Gombrowicza jako nieznanych Wietnamczykom postaci literatury nie tylko polskiej, ale i europejskiej obok już bardzo dobrze znanego Kafki służyło potwierdzeniu ich wysokiej rangi i pozwalało przedstawić ich w nowym kręgu kulturowym w jak najlepszym świetle. Tenże ogólny szkic Cao Việt Dũnga poprzedził jego przekłady *Ptaków*, *Traktatu o manekinach* i *Sklepów cynamonowych* z języka francuskiego, które ukazały się kilka dni później. Pod jego wpisami pojawiły się komentarze, że opowiadania są „cudowne", „wspaniałe", że oczekuje się wydania książki i dalszej części opowiadań. Tłumacz *Sklepów cynamonowych* – Xuân Trường – poznał twórczość Schulza właśnie na tym portalu, o czym świadczy jego komentarz z roku 2017.

Wietnamscy czytelnicy zetknęli się z Schulzem po raz drugi w czasopiśmie „Zzz Review" – również o charakterze niezależnym. Bruno Schulz, Witold Gombrowicz, Bruno Jasieński oraz Olga Tokarczuk jako

15 *Hai người Ba Lan*, „Nhi Linh", 11.11.2015, http://nhilinhblog.blogspot.com/2015/11/hai-nguoi-ba--lan.html (dostęp: 21.01.2024).

przedstawiciele literatury polskiej, obok László Krasznahorkaia, Bohumila Hrabala i Jaroslava Haška, byli tematem dyskusji o najbardziej znanych pisarzach XX wieku z Europy Środkowo-Wschodniej[16]. Fragmenty opowiadania *Sklepy cynamonowe* oraz *Biegunów* zostały przełożone z języka angielskiego i włączone do numeru o współczesnej literaturze tego obszaru Europy. Przekładowi towarzyszył obszerny esej pod tytułem *Đi cùng Bruno Schulz* Tăng Linha, w sposób syntetyczny omawiający twórczość i życie polskiego pisarza[17]. Tekst ten zwraca również uwagę na schulzowski sposób opisywania rzeczywistości:

„Schulz stworzył nowe obrazy materii splecionej z potencjałami, niedostrzeżonymi, nieoficjalnymi formami przedmiotów. [Formy te] Będą fermentowały, przeobrażając się w gęstą rzeczywistość, a przedmioty – czasem będąc wynikiem niedokładnych przeobrażeń – zostaną zachowane w potencjalnych formach w krainie literatury. Wyzwolone od form zewnętrznych, wyrażają się określeniami właściwości, efektownymi odniesieniami w ukrytej, drobiazgowej, ekstatycznej obserwacji Schulza. […] Przedmioty zostały przeobrażone, spersonifikowane poprzez przekształcenia językowe, stały się tajemniczo cudowne, zagadkowe, spoza horyzontu rzeczywistości ludzkiej, ich konotacje można badać tylko na krawędzi słów i między słowami. Ruchy w opowiadaniach Brunona Schulza są zaskakujące, wykraczając poza linię logicznego rozumowania, czasu oraz przestrzeni".

tylko na krawędzi słów

Cudowność języka Schulza, zdaniem autora, kryje się w opisach pór roku i nieba:

„Pory roku tworzą przestrzeń i czas dla opowiadań Schulza. […] Niemal wszystkie opowiadania zaczynają się od opisu pór roku, od zmian na niebie, w słońcu, w powietrzu i barwach natury. […] Cudowny język Brunona Schulza, krążąc rok po roku wokół jednej krainy, sięga po najcudowniejsze zjawiska i dociera do surrealistycznej istoty pór roku pełnych witalnych przemian".

Oprócz najbardziej znanych stron internetowych poświęconych literaturze znalazłam kilka przekładów Schulza na blogach osobistych. Na stronie „Thuys"[18] znajduje się przekład eseju *Mityzacja rzeczywistości* i opowiadania *Sklepy cynamonowe*. Blog, prowadzony przez Thúy (nie wiadomo, kim jest z zawodu), zawiera przekłady esejów i opowiadań, głównie z języka angielskiego, oraz teksty autorskie z dziedziny literatury,

Schulz w blogosferze

16 Trần Tiễn Cao Đăng, Quân Khuê, Đào Lê Na, *Bàn tròn về văn học Trung-Đông Âu*, „Zzz Review" 2019, nr 6, s. 20–35.

17 Tăng Linh, *Đi cùng Bruno Schulz*, „Zzz Review" 2019, nr 6, s. 162–173.

18 B. Schulz, *Huyền thoại hóa thực tại*, „Thuys", 02.11.2019, https://banchihoa.wordpress.com/2019/12/02/mythologization-of-reality/ (dostęp: 27.01.2024).

kina i muzyki. Warto wspomnieć także portal „Heathen's Voice", którego właściciel udostępnił własny przekład *Ulicy Krokodyli*[19] z angielskiej wersji Celiny Wieniewskiej. Znów brak informacji o tożsamości autora, lecz z biogramu wynika, że blog jest zbiorem jego przekładów dzieł, które przeczytał i które mu się spodobały. Opatrzył przekład *Ulicy Krokodyli* wstępem zawierającym krótkie informacje o Schulzu oraz swoim komentarzem dotyczącym jego twórczości. Napisał:

„Przestrzeń w twórczości Brunona Schulza ma charakter transcendentalny podobnie jak w poezji Rilkego, zawiera powtarzane obrazy jak u Manna, lecz najbardziej uwydatniony jest ruch cofający się w przeszłość, inaczej mówiąc, mityzacja rzeczywistości i usprawiedliwienie wszelkich wyobrażeń. Jego opowiadania stanowią krainę czystą i zarazem nie mniej zadziwiającą […]".

Wspominane blogi, jak się zdaje, prowadzone są przez osoby z młodszego pokolenia. Twórczość Schulza pojawiła się jednak także na portalu pewnej poetki pokolenia wojennego – Đặng Lệ Khánh. Wśród jej własnych wierszy, opowiadań i innych przekładów znajdują się *Karakony*[20] i *Sierpień*[21]. Twórczość tej poetki, debiutującej w latach sześćdziesiątych w Wietnamie Południowym[22], obecnie niestety jest zmarginalizowana, tak jak dorobek większości pisarzy południowowietnamskich z tamtego okresu. Nie wiadomo, kiedy te przekłady zostały opublikowane, lecz świadczą o zainteresowaniu twórczością Schulza także u pisarzy starszego pokolenia[23].

Schulz jest już blisko

Cao Việt Dũng wrócił do tematu Schulza na swoim blogu w 2023 roku, tym razem z wpisem informującym o wydaniu *Sklepów cynamonowych*: „Schulz jest już bardzo blisko: po wieloletnim braku bardzo prawdopodobnie w ciągu tego roku zaprezentowane zostanie wszystko".

19 Idem, *Phố cá sấu*, „Heathens's Voice", 13.07.2021, https://asheathenssvoice.wordpress.com/2021/07/13/pho-ca-sau-bruno-schulz/ (dostęp: 27.01.2024).

20 Idem, *Những con gián*, „Đặng Lệ Khánh", http://www.art2all.net/tho/tho_dlk/thithamvoitho/cockroaches.html (dostęp: 27.01.2024).

21 Idem, *Tháng tám*, „Đặng Lệ Khánh", http://www.art2all.net/tho/tho_dlk/thithamvoitho/BrunoSchulz_ThangTam.html (dostęp: 27.01.2024).

22 Oficjalna nazwa Wietnamu Południowego to Republika Wietnamu. Państwo to istniało od 1955 do 1975 roku, w czasach podziału na Wietnam Północny i Południowy na mocy porozumienia genewskiego. Życie literackie w Wietnamie Południowym toczyło się inaczej i odrębnie, a zarazem równolegle do Wietnamu Północnego. O ile na Północy dominował nurt rewolucyjny, socrealistyczny, o tyle na Południu artyści mieli większą swobodę, będąc pod panowaniem rządu wietnamskiego zależnego od Amerykanów.

23 O Schulzu wspominał także Nguyễn Quốc Trụ – pisarz z Wietnamu Południowego. Przytoczył na swoim blogu wspomnienie *The Age of Genius* Davida Grossmana. Udostępnił także kilka swoich przekładów wierszy Wisławy Szymborskiej, Adama Zagajewskiego, Czesława Miłosza i Zbigniewa Herberta. Zob. *Tuổi thiên tài*, „Nguyễn Quốc Trụ", http://www.art2all.net/tho/tho_nqt/tuoithientai.html (dostęp: 26.04.2024).

Jako redaktor wydawnictwa Xuất Bản Khác Cao Việt Dũng wydał *Những hiệu quế* w tłumaczeniu Xuân Trường, dokonanym z angielskiego przekładu Celiny Wieniewskiej. Xuân Trường poznał twórczość pisarza z Drohobycza dzięki przekładowi na blogu Cao Việt Dũnga. Na swoim blogu tłumacz *Sklepów cynamonowych* od czasu do czasu dodaje wpisy o lekturach i bieżącej pracy. Napisał między innymi:

„Od tamtego czasu [początku 2023 roku] kontynuowałem tłumaczenie pierwszego zbioru opowiadań Brunona Schulza, nad którym już od dawna pracowałem od czasu do czasu, gdy nagle wysunęła się owa propozycja [wydania], jakby spadła mi z nieba".

tłumaczenie oddolne

Xuân Trường nie jest tłumaczem z zawodu, jest raczej czytelnikiem wiernym literaturze pięknej, o czym świadczą jego wpisy i notatki z lektur. Nie podjął się tłumaczenia z myślą o publikacji, lecz dla siebie.

Wybór dzieł obcej literatury w dużej mierze zależy od gustu i chęci wydawnictwa. Xuất Bản Khác (pol. Wydawnictwo Inne, Wydać Inaczej) jest młodą oficyną, działającą od 2022 roku, która podąża własną, odrębną drogą. Realia wydawnicze w Wietnamie są bardziej skomplikowane niż w Polsce, a więc należy krótko je objaśnić. Otóż w polskich realiach wydawnictwo jest „instytucją organizującą proces wydawniczy" (Encyklopedia PWN), „przedsiębiorstwem przygotowującym publikację tekstu autora, organizującym proces wydawniczy" (SJP), a także „firmą zajmującą się opracowywaniem i publikowaniem czasopism i książek" (WSJP). Każda z tych definicji wystarczy, by nazwać Xuất Bản Khác wydawnictwem, gdyż inicjuje ono projekty wydawnicze, nawiązuje kontakt z tłumaczami, odpowiada za jakość przekładu, zakup licencji oraz drukowanie książek i ich wydawanie. Lecz w świetle prawa w Wietnamie nie jest wydawnictwem, ale „jednostką wydawniczą", ponieważ ma charakter pozapaństwowy. Co za tym idzie, aby zalegalizować wydanie danej książki, musi podjąć współpracę z wydawnictwem państwowym, które zajmie się uzyskaniem zezwolenia na wydanie i cenzurą treści.

Xuất Bản Khác skupia się niemal wyłącznie na klasykach europejskiej i wietnamskiej literatury pięknej, podczas gdy inne wydawnictwa publikują także literaturę faktu, powieści historyczne, biografie, kryminały czy fantastykę, które odpowiadają gustom szerszych kręgów publiczności. Na początku kwietnia 2024 roku Xuất Bản Khác zmieniło nazwę na formaPUBLI. Na nowej stronie internetowej znajdują się nazwiska już wydanych autorów, a także zapowiedzi[24]. Z literatury polskiej prezentowani są Schulz, Gombrowicz i Witkacy, obok innych klasyków literatury europejskiej. Zbiór opowiadań Schulza ukazał się w 2023 roku razem z twórczością Henry'ego Jamesa i Laurence'a Sterne'a. W podsumowaniu

24 „vitanova", http://vitanova.vn/hinh-thuc/ (dostęp: 27.04.2024).

programu wydawniczego na rok 2023 stwierdzono, że wprowadzenie takiego pisarza jak Schulz do repertuaru literatury światowej w Wietnamie było jedną z motywacji do zapoczątkowania działalności wydawnictwa.

Wydaniu *Sklepów cynamonowych* towarzyszyło kilka tekstów poświęconych życiu i twórczości Schulza. Xuân Trường napisał krótki artykuł pod tytułem *Zabłądzenie*, dotyczący koncepcji labiryntu w Schulzowskich opowiadaniach[25]. Tłumacz ten przełożył również fragmenty *Dziennika* Gombrowicza poświęcone Schulzowi. Nghiêm Quỳnh Trang – producentka filmowa i scenarzystka – napisała recenzję adaptacji filmowej *Sanatorium pod Klepsydrą* Wojciecha Jerzego Hasa[26]. Warto też zwrócić uwagę na to, co o Brunonie Schulzu napisała francuska pisarka wietnamskiego pochodzenia – Linda Lê:

„Dzięki wyłącznie dwu dziełom, *Sklepom cynamonowym* i *Sanatorium pod Klepsydrą*, Bruno Schulz stał się jednym z najbardziej mistycznych i reformatorskich pisarzy z Europy w okresie przed drugą wojną światową. [W Schulzu jest] duch, który upaja się twórczymi śmiałościami, który jest gotów powiedzieć, że zanurza się w świecie wyobrażeń, aby zadośćuczynić sobie za słabości w świecie rzeczywistym […]”[27].

Pod koniec 2023 roku na stronie wspominanego czasopisma „Zzz Review” pojawiła się wzmianka o *Sklepach cynamonowych* w podsumowaniu tegorocznych lektur pewnego czytelnika. Napisał on, że Schulzowski Ojciec „przez całe życie zanurza się w innej rzeczywistości, w której można rozmawiać z manekinami, walczyć z karaluchami, a nawet przeobrazić się w karalucha”. Opowiadania Schulza przypomniały mu „Dona Kichota z Manczy”, obie te postacie bowiem – Ojciec i Don Kichot – „to nie marzyciele, ale geniusze, alchemicy, którzy mają moc przemienić w złoto wszystko, czego dotykają”. W jego interpretacji rzeczywistość Schulzowska jest „spiętrzona, szczegóły kryją się za szczegółami”, a czytelnik „zostaje wciągnięty do świata surrealistycznego”[28].

Don Kichot z Drohobycza

Twórczość Brunona Schulza poznałam na studiach polonistycznych, które zaczęłam z wiarą w to, że wykształcę się przede wszystkim na znawczynię i tłumaczkę literatury polskiej. Schulz był pierwszym z prozaików,

25 Xuân Trường, *Đi lạc*, „Khác Đọc”, 18.05.2023, https://xuatbankhac.com/blog/di-lac/ (dostęp: 27.01.2024).

26 Nghiêm Quỳnh Trang, *Viện điều dưỡng đồng hồ cát*, „Khác Đọc”, 03.06.2023, https://xuatbankhac.com/blog/vien-dieu-duong-dong-ho-cat/ (dostęp: 27.01.2024).

27 Linda Lê, *Bruno Schulz hay sự huyền thoại hóa thế giới*, tłum. Cao Việt Dũng, „Khác Đọc”, 05.12.2023, https://xuatbankhac.com/blog/bruno-schulz-hay-su-huyen-thoai-hoa-the-gioi/ (dostęp: 27.01.2024).

28 Ngô Hoàng, *Một năm đọc sách – 2023: Tính liên tục của hàm số sách*, „Zlog”, 06.12.2023, https://blog.zzzreview.com/?p=5601 (dostęp: 28.04.2024).

na tłumaczenie których chciałam się odważyć. Nawiązawszy kontakt z Xuất Bản Khác, do tej pory przełożyłam na wietnamski dwa opowiadania z utworów rozproszonych – *Ojczyznę*[29] i *Republikę marzeń*[30], które zostały opublikowane na stronie wydawnictwa. Na zlecenie wydawcy będę tłumaczyła pozostałe opowiadania rozproszone, w tym *Undulę*, oraz eseje, pisma krytyczne i listy Schulza, które ukażą się razem w wersji książkowej. Drugi tom opowiadań, *Sanatorium pod Klepsydrą*, w tłumaczeniu Xuân Trường, pojawi się jeszcze w tym roku. Mimo że istnieją już przekłady dwóch najważniejszych tomów opowiadań Schulza, uważam podjęcie ich tłumaczenia bezpośrednio z polszczyzny za konieczne, zwłaszcza że u Schulza mamy do czynienia nie z prozą, ale z poezją prozaiczną.

Z własnej obserwacji odbioru dzieł Schulza w Wietnamie mogę stwierdzić, że wietnamscy czytelnicy zachwycają się wyjątkowością poetyckiego języka autora *Sklepów cynamonowych* oraz umistycznionym przez niego światem. Jego poetyka jest zupełnie nowym zjawiskiem na tle innych utworów literatury obcej i rodzimej w moim kraju. Obecność twórczości Schulza uważam więc za konieczną, by uzupełnić kanon literatury polskiej w Wietnamie.

29 B. Schulz, *Quê hương*, „Khác Đọc", 04.12.2023, https://xuatbankhac.com/blog/que-huong/ (dostęp: 27.01.2024).

30 Idem, *Cộng hòa những ước mơ*, „Khác Đọc", 01.11.2023, https://xuatbankhac.com/blog/cong-hoa-nhung-uoc-mo/ (dostęp: 27.01.2024).

Zofia Mądry: Zapomniany mistrz literatury? Recepcja chińskojęzycznych przekładów dzieł Brunona Schulza

> Utwory Brunona Schulza, nawet w zestawieniu z dorobkiem Franza Kafki, należą do najbardziej fascynujących dzieł literackich XX wieku.
>
> Yu Hua

Chronologia wydań utworów Brunona Schulza w języku chińskim

Do niedawna Schulz był w Chinach właściwie nierozpoznawalny. Jeszcze w 2009 roku magazyn „Times Online" (时代在线网; Shidai zai xian wang) podawał: „Bruno Schulz to polski pisarz nieznany w Chinach – jego nazwisko jest obce nie tylko zwykłym czytelnikom, ale także wielu osobom zajmującym się krytyką literacką i badaniem literatury. Duża część tego grona nigdy wcześniej nie czytała jego dzieł"[1]. Ten stan rzeczy był zapewne związany z recepcją Schulza w PRL. Zaklasyfikowany przez socrealistyczną krytykę jako przedstawiciel dekadenckiej sztuki burżuazyjnej, porównywany do Kafki, Schulz nie mógłby tym bardziej liczyć na przychylność w Chińskiej Republice Ludowej doby rewolucji kulturalnej. Dopiero w latach dziewięćdziesiątych, po chińskiej odwilży, czyli tak zwanej gorączce kulturowej lat osiemdziesiątych, angielski przekład jego opowiadań zwrócił uwagę redaktorów czasopisma „Literatura za Granicą" (外国文艺; Waiguo Wenyi), rozpoczynając jego drogę do chińskich czytelników. W 1992 roku w trzecim numerze pisma ukazały się trzy opowiadania w przekładzie Yu Mo (于默): *Ptaki*, *Karakony* i *Ostatnia ucieczka ojca.*

Pierwsze książkowe chińskie wydanie utworów Brunona Schulza, zatytułowane *Ulica Krokodyli* (鳄鱼街; *Eyu jie*), ukazało się nakładem

1 寻找布鲁诺•舒尔茨 文学史上遗落的大师 (2009), 时代在线网, https://www.time-weekly.com/wap-article/6472. Dostęp do wszystkich linków: 5.06.2024.

wydawnictwa New Star Press (新星出版社; Xinxing chubanshe) dopiero w grudniu 2009 roku, w serii „Ulica Powieści" (小说街; Xiaoshuo jie), obok książek Flannery O'Connor, Penelope Fitzgerald i Michaela Malone'a. Wydawnictwo New Star Press działa od 1989 roku i zajmuje się publikacją zarówno w kraju, jak i za granicą, promując kulturę chińską na świecie poprzez tłumaczenia dzieł chińskich na języki europejskie oraz arabski i esperanto. Specjalizuje się również w rozpowszechnianiu literatury światowej w Chinach, współpracując z profesjonalnymi tłumaczami. W 2004 roku przeszło reformę rynkową, stając się jednym z nielicznych wydawnictw w pełni sprywatyzowanych i samodzielnych.

Odpowiadający *Sklepom cynamonowym* zbiór, poszerzony o *Kometę*, został przetłumaczony z języka angielskiego przez Yang Xiangronga[2], któremu praca nad przekładem zajęła trzy lata. Również tytuł zapożyczono z angielskiego przekładu Celiny Wieniewskiej. W tomie znalazły się ilustracje autorstwa Schulza[3]. W posłowiu do chińskiej *Ulicy Krokodyli* tłumacz z pewną niefrasobliwością wspomina, jak za czasów studenckich pierwszy raz trafił na opowiadania Schulza w piśmie „Literatura za Granicą": „Po pobieżnym zapoznaniu się z nimi miałem tylko takie pojęcie, że jakiś Schulz pisał o małych zwierzętach. Później pomyślałem, że to dziwne, że pisarz pisze coś pod takim właśnie tytułem". Opisuje także sam proces tłumaczenia: „Zacząłem spędzać czas nad tłumaczeniem, przed wydrukowaniem przekładu wiele razy poprawiałem tekst. Podczas pracy miałem wrażenie, że tłumaczenie tej literatury nie jest żmudne, jest raczej bardzo interesujące i stanowi wyzwanie. Pracowałem tak, jakbym był rzeźbiarzem, który dokładnie i ostrożnie tworzy swoje dzieło i który boi się, by nie zepsuć swojej rzeźby przez jakąś małą pomyłkę"[4].

pisał o małych zwierzętach

rzeźba tłumaczenia

Profesor Wu Lan, polonistka i tłumaczka z Beijing Foreign Studies University, podaje, że *Ulica Krokodyli* New Star Press została uznana za najlepszą książkę literacką w Chinach w 2009 roku, jednak w swoim artykule nie precyzuje, kto przyznał to wyróżnienie[5]. Przekład poszerzony o opowiadania ze zbioru *Sanatorium pod Klepsydrą* (用沙漏做招牌的疗养院, Yong shalou zuo zhaopai de liaoyangyuan), a taże *Jesień* (秋天; Qiutian), *Republikę marzeń* (梦想中的共和国; Mengxiang zhong de gongheguo) oraz *Ojczyznę* (祖国; Zuguo), również w tłumaczeniu

2 Yang Xiangrong jest tłumaczem z języka angielskiego, przełożył między innymi książki Antonii Susan Byatt oraz Toni Morrison.

3 寻找布鲁诺•舒尔茨 文学史上遗落的大师 (2009), 时代在线网.

4 B. Schulz, 鳄鱼街 (*Eyu jie*), New Star Press, Pekin 2009, s. 346; cyt. za: Wu Lan, *Bruno Schulz w Chinach*, „Postscriptum Polonistyczne" 2010, nr 2 (6), s. 253–260.

5 Wu Lan, op. cit., s. 255.

Yang Xiangronga, wznowiono jeszcze w 2013 roku, również w wydawnictwie New Star Press, a także wydano ponownie w 2020 roku w Guangxi Normal University Publishing House (广西师范大学出版社; Guangxi Shifan Daxue Chuban she).

W 2011 roku w ramach serii „Klasyczne Wrażenia. Warsztat słynnych powieści" (Jingdian yinxiang. Xiaoshuo ming zuofang; 经典印象·小说名作坊) wydawnictwa Zhejiang Literature and Art Publishing House (浙江文艺出版社; Zhejiang Wenyi Chuban she) ukazały się *Sklepy cynamonowe* wraz z dwoma szkicami krytycznymi: *Mityzacją rzeczywistości* (现实的神话; Xianshi de shenhua) i *Wędrówkami sceptyka* (一个怀疑论者的漫游; Yige huaiyi lun zhe de manyou) w tłumaczeniu Shi Qipinga (施奇平) z języka angielskiego. W 2015 roku w tej samej serii ukazało się *Sanatorium pod Klepsydrą* w przekładzie Lu Yuana (陆源).

W 2012 roku na Tajwanie ukazało się tłumaczenie *Sklepów cynamonowych* z języka polskiego – choć zachowano rozpoznawalny już, zapożyczony z angielskiego wydania tytuł *Ulica Krokodyli*. Autorką przekładu jest Weiyun Lin-Górecka (林蔚昀)[6], a wydawnictwo nazywa się Lianhe Wenxue (聯合文學). Pełny zbiór opowiadań Schulza w tłumaczeniu Lin-Góreckiej ukazał się w 2016 roku w Chinach kontynentalnych w oficynie Guangxi Normal University Publishing House. W pierwszej części znalazły się opowiadania ze *Sklepów cynamonowych*, w drugiej – *Sanatorium pod Klepsydrą*, natomiast w trzeciej *Jesień*, *Republika marzeń, Kometa* oraz *Ojczyzna*.

Zbiór *Sklepy cynamonowe* poszerzony o *Kometę, Jesień*, *Republikę marzeń* oraz *Ojczyznę,* a także trzy szkice krytyczne: *Powstają legendy* (传奇的诞生; Chuanqi de dansheng), *Mityzacja rzeczywistości (*现实的神话建构; Xianshi de shenhua jiangou) oraz *W pracowniach pisarzy i uczonych polskich. Ankieta „Wiadomości Literackich*" (tytuł przetłumaczono jako *Z pracowni Brunona Schulza*: 来自布鲁诺·舒尔茨的创作室; Laizi Bulunuo·Shuerci de chuangzuo shi) w przekładzie Lu Yuana został wydany przez Syczuańskie Wydawnictwo Ludowe (四川人民出版社; Sichuan renmin chuban she) w serii „Literatura Światowa" (外国文学; Waiguo wenxue) w 2017 roku. Dwa lata później w tej samej serii przedrukowano wspomniany przekład *Sanatorium* autorstwa tego samego tłumacza, pod redakcją Lin Hongliangа (林洪亮).

Kolejne tłumaczenie *Sklepów cynamonowych* oraz *Sanatorium pod Klepsydrą* (沙漏做招牌的疗养院; Shalou zuo zhaopai de liaoyangyuan), autorstwa Han Xueting (韩雪婷), ukazało się w 2022 roku nakładem Beijing Institute of Technology Press (北京理工大学出版社; Beijing Ligong Daxue Chuban she), ponownie pod tytułem *Ulica Krokodyli*.

6 Por. W. Lin-Górecka, 鱷魚街 (*Eyu jie*), Lianhe Wenxue, Tajpej 2012.

W 2013 roku ukazał się także wybór listów Schulza zatytułowany *Umowa z szatanem* (与撒旦的约定; Yu sadan de yueding), w przekładzie z języka polskiego autorstwa Wu Lan, wydany nakładem Bejing Times Chinese Press (北京时代华文书局; Beijing Shidai huawenshu ju)[7]. *Umowa z szatanem* znalazła się na liście wybitnych publikacji 2013 roku i otrzymała nagrodę w ósmej edycji Times Cup (时代杯; Shidai bei), organizowanej przez Time Publishing & Media (时代出版; Shidai Chuban).

Umowa z szatanem

Na okładkach wszystkich chińskojęzycznych wydań prozy Brunona Schulza (jedyny wyjątek to zbiór listów) zamieszczono, zgodnie z chińską konwencją wydawniczą, angielskie lub polskie tytuły obok chińskich – w zależności od tego, która wersja językowa była podstawą przekładu. Tytuł w języku angielskim maskuje narodowość Schulza, choć zwykle na stronach wydawnictw i niektórych okładkach książek przy nazwisku Schulza dodano adnotację, że jest to pisarz polski. Dominujące motywy na okładkach to: krokodyla skóra, rysunek krokodyla[8] (2013, 2020), rysunki nawiązujące do treści opowiadań – klepsydry, manekiny (2009, 2012, 2016), a także kolorowe abstrakcyjne wzory (2011, 2015, 2017, 2019, 2022).

Spośród wyżej wymienionych wydań prozy Schulza największe zainteresowanie wzbudziło to pierwsze, z 2009 roku. Po ukazaniu się *Ulicy Krokodyli* wydawnictwo New Star Press zorganizowało spotkanie promocyjne, na które zaproszono znane osobistości ze świata kultury: krytyków literackich i badaczy literatury z najważniejszych uniwersytetów w Pekinie, wydawców i pisarzy, między innymi: Yu Hua (余华), Shi Zhanjuna (施战军), Zhang Qinghua (张清华), Zhang Lixiana (张立宪) oraz Zhi'ana (止庵). W spotkaniu uczestniczyły przedstawicielki polskiej ambasady w Pekinie, które wygłosiły wykład o Schulzu. Wypowiedział się również redaktor nowo wydanej książki, Wa Dang, przyznając, że ku jego zaskoczeniu wzbudziła ona ogromne zainteresowanie wśród czytelników, że „nie spodziewał się, że będzie się tak dobrze sprzedawała"[9]. Również pięciogodzinne spotkanie promocyjne, w którym wzięło udział kilkadziesiąt osób, świadczy o dużym zaangażowaniu chińskich czytelników.

pięć godzin sławy

W internetowym wydaniu gazety „China News"[10] (中国新闻网; Zhongguo xinwen wang) ukazał się artykuł z komentarzem dotyczącym

7 *Listy B. Schulza po chińsku* (2013), China Radio International, https://polish.cri.cn/1399/2013/12/20/28s123029.htm

8 Stanowią one kolejny przykład wpływu angielskiego tłumaczenia Celiny Wieniewskiej na recepcję dzieł Schulza poza granicami Polski.

9 Wu Lan, op. cit., s. 254.

10 嘉宾未读就推新书受质疑。余华 : 这是社会问题 (2009), China News, https://www.chinanews.com.cn/cul/news/2009/12-15/2017884.shtml.

faktu, że jeden z rozmówców przyznał się, że nie przeczytał jeszcze książki, co spotkało się z krytyką ze strony kilku młodszych uczestników spotkania. Podczas dyskusji zapytali oni, czy jest to właściwe, żeby goście (pomimo ich renomy w środowisku literackim) wypowiadali się na temat książki, której treści nie znają. Ponadto zauważyli, że choć jest to nowe tłumaczenie, artykuły o Schulzu autorstwa Yu Hua ukazały się wiele lat wcześniej[11]. Ostre pytania nie wynikały z nieufności wobec talentu literackiego Schulza, tylko z poczucia lojalności młodych czytelników wobec pisarza i jego dzieł.

przyznał, że nie czytał

Schulz w oczach chińskich pisarzy i pisarek

Jednym z największych entuzjastów i propagatorów Schulza w Chinach jest Yu Hua, współczesny pisarz chiński, twórca popularny i chętnie czytany. W Polsce jest znany dzięki książkom *Żyć*, *Chiny w dziesięciu słowach* oraz *Wencheng* w przekładzie Katarzyny Sarek. W serii *Dziesięć opowiadań, które najbardziej na mnie wpłynęły* (影响我的10部短篇小说; Yingxiang wode 10 bu duanpian xiaoshuo)[12], wydanej przez New World Press (新世界出版社; Xin shijie Chuban she), w której najsłynniejsi chińscy pisarze, między innymi Mo Yan i Su Tong, opowiadali o swoich literackich inspiracjach, został w 1999 roku wydany tekst Yu Hua *Podróż serdeczna*[13] (温暖的旅程; Wennuan de lücheng). Autor obok *W kolonii karnej* Franza Kafki wymienił także *Ptaki* Brunona Schulza, które czytał najprawdopodobniej w przekładzie Yu Mo z 1992 roku. Yu Hua uzasadnił ten wybór genialną kreacją postaci ojca, jedną z najbardziej „żywych" w historii literatury[14].

wpływologia

Yu Hua jest również autorem rozbudowanego wstępu zatytułowanego *Literatura i jej historia* (文学和文学史; Wenxue he wenxueshi)[15] do wydania *Ulicy Krokodyli* z 2009 roku. Podkreśla w nim wpływ tragicznych wojennych losów Schulza na późniejszy odbiór jego dzieł. Według Yu Hua przedwczesna śmierć Schulza sprawiła, że stał się pisarzem zapomnianym. Polskiemu odbiorcy taka teza jawi się jako uproszczenie, ponieważ Schulz cieszył się pewnym uznaniem swoich współczesnych, a ponadto w Polsce jest wnikliwie czytany i analizowany od wielu dekad.

11 Chodzi zapewne o esej z serii *Dziesięć opowiadań, które najbardziej na mnie wpłynęły* (por. przy-pis 12).
12 Yu Hua, *Podróż serdeczna*, [w:] 影响我的10部短篇小说 (*Yingxiang wode 10 bu duanpian xiaoshuo*), New World Press, Pekin 1999.
13 Dosłownie: „ciepła".
14 Ibidem.
15 Yu Hua, 文学和文学史 *(Literatura i jej historia)*, [w:] B. Schulz, 鳄鱼街 (Ulica Krokodyli), New Star Press, Pekin 2009.

Yu Hua w poetyckich porównaniach zwraca uwagę także na podobieństwo Schulza do innych europejskich pisarzy, głównie do Franza Kafki: „Ich opowiadania są jak światło świecy w ciemności […] wyrażają uczucie niepokoju, jakby wszystko wisiało na włosku". Yu Hua podkreśla także wpływ żydowskiego pochodzenia na dzieła obu twórców. Dodaje jednak, że podobieństwa są bardzo powierzchowne – dzieła te różni tematyka oraz filozofia ich twórców. Schulz pozostaje jednak w cieniu Kafki, jest niedoceniony i zapomniany.

życie ważniejsze niż dzieło

Yu Hua odnotowuje powszechny pogląd głoszący, że historia życia każdego twórcy jest ważniejsza niż jego dzieła, i na jego podstawie formułuje hipotezę, która ma tłumaczyć, dlaczego twórczość Schulza została zepchnięta na margines literatury: „nieszczęście Schulza jest jednocześnie nieszczęściem historii literatury, ponieważ prawie cała historia literatury stawia w centrum zainteresowania sylwetkę pisarza, a nie samą literaturę. Bardzo niewiele osób zdaje sobie sprawę, że dzieła literackie są ważniejsze niż ich twórcy". Ta wypowiedź podkreśla duży nacisk na biografizm w chińskich badaniach literackich – podejście odmienne od wieloletnich, dominujących tendencji na gruncie europejskim.

Yu Hua powołuje się również na opinię Isaaca Bashevisa Singera, który przyrównuje Schulza do Prousta ze względu na „dziecięcą tkliwość" cechującą ich twórczość. Jedyną pisarką spoza europejskiego kręgu kulturowego, którą Yu Hua zestawia z Schulzem, jest Ichiyō Higuchi (1872–1896), uznawana w Japonii za najważniejszą pisarkę swojej epoki. Źródłem tego skojarzenia jest jednak właśnie podobna, marginalna pozycja w świecie literackim, a nie styl czy tematyka ich twórczości.

W wywiadzie z chińskim pisarzem Zheng Xiaolu (郑小驴) z 2012 roku[16] pojawiła się z kolei kwestia podobieństwa do Schulza czołowej współczesnej prozaiczki Can Xue, choć zarówno Zheng, jak i sama Can Xue podkreślali, że jest to opinia zachodnich, szczególnie amerykańskich badaczy (nie wymieniając, niestety, konkretnych nazwisk). Na pytanie o podobieństwo pomiędzy twórczością Schulza a jej własną, pisarka przyznała, że łączy ich między innymi to, że oboje uważają „sam akt tworzenia za najważniejszy temat swoich utworów", oraz że Schulz, podobnie jak ona, twierdził, że akt tworzenia jest zdominowany przez mechanizmy duchowe, które z kolei są determinowane przez rytm życia. Zaznaczyła jednak, że Schulz był artystą pionierskim, tworzącym w dużo trudniejszych warunkach niż ona sama.

a umowa była z szatanem

Według Can Xue jedyną wadą twórczości Schulza jest przekonanie, że to Bóg kontroluje proces twórczości, a duchowe mechanizmy u artysty są

16 Zheng Xiaolu,文学需要哥白尼式的革命 (*W literaturze potrzebny jest przewrót kopernikański*) (2011), https://www.jintian.net/today/?action-viewnews-itemid-27976-page-2.

siłą drugorzędną. Trudno dociec, czy autorka wysnuła ten wniosek w pierwszej kolejności na podstawie lektury opowiadań, czy też ich zachodnich omówień krytycznych. Według Can Xue „zbyt głęboka religijna świadomość" poważnie ogranicza wolność Schulza i niezależność jego twórczości, a podczas lektury czytelnik ma poczucie, jakby autor „prawił kazanie"[17]. Jednak na koniec wypowiedzi pisarka przyznaje, że *Sanatorium pod Klepsydrą* to arcydzieło literatury światowej. Poświęciła mu zresztą esej *Sanatorium pod Klepsydrą: Wieczny, spokojny, ale i niepokojący obraz czasu*, opublikowany na portalu Masterpieces Review (名作欣賞; Mingzuo xinshang). Can Xue chwali tam autora za subtelność i wieloznaczność stylu narracji i określa *Sanatorium* jako jego najbardziej dojrzałe dzieło[18].

niesława kaznodziei

W 2020 roku chiński poeta Hei Tao (黑陶) przeprowadził literacki eksperyment: z wybranych fragmentów opowiadań Schulza stworzył zbiór wierszy pod tytułem *Nasłuchując samotnie na strychu szyfrów wszechrzeczy – wiersze Brunona Schulza*[19]. Zbiór ukazał się nakładem wydawnictwa Guangxi Normal University Publishing House i zawiera sto dwadzieścia osiem wierszy utworzonych z dwudziestu dziewięciu opowiadań ze zbiorów *Ulica Krokodyli* oraz *Sanatorium pod Klepsydrą*. Hei Tao wyodrębnił z opowiadań wybrane zdania, usunął niektóre słowa i połączył je na nowo, nie dodając nic od siebie, i zwersyfikował tak uzyskane fragmenty. Każdy wiersz opatrzył tytułem opowiadania, z którego został skomponowany.

konwersja na lirykę

Książka ta w 2022 roku otrzymała nagrodę poetycką imienia Ai Qinga (艾青诗歌奖; Ai Qing Shige jiang)[20]. Na portalu Douban (chiński odpowiednik Goodreads) otrzymała ocenę 6.1 i 42 recenzje. Czytelnicy w większości doceniali podkreśloną w nowy sposób poetyckość prozy Schulza, natomiast niektórzy krytykowali eksperyment Hei Tao, twierdząc, że nie jest w żaden sposób nowatorski. Pojawiło się nawet kilka głosów o tym, że czytelnicy poczuli się oszukani, ponieważ myśleli, że czytają poezję napisaną przez Schulza.

W ramach promocji książki odbyło się spotkanie zatytułowane *W uznaniu dla Schulza. „Ulica Krokodyli" Schulza oraz „Nasłuchując samotnie na strychu szyfrów wszechrzeczy" Hei Tao – nowe odczytanie*. W dyskusji wzięli udział Hei Tao, Gao Xing, autor wstępu do zbioru

17 Ibidem.

18 Can Xue,《沙漏标志下的疗养院》: 一幅永恒、静穆而又隐藏了骚动的时间画面 (*Sanatorium pod Klepsydrą: Wieczny, spokojny, ale i niepokojący obraz czasu*) (2012), http://www.mingzuoxinshang1980.com/news.aspx?WenZhID=4438.

19 Hei Tao, 在阁楼独听万物密语 : 布鲁诺舒尔茨诗篇 (*Nasłuchując samotnie na strychu szyfrów wszechrzeczy – wiersze Brunona Schulza*), Guangxi Normal University Publishing House, Guilin 2020.

20 中国新闻网, 第一届"艾青诗歌奖"在艾青故乡浙江金华揭榜 (2022), China News, https://baijiahao.baidu.com/s?id=1750444242814446116&wfr=baike1.

wierszy, oraz redaktor „Literatury na Świecie" (世界文学; Shijie Wenxue), poeta i krytyk literacki Wang Jiaxin. Zbiór wierszy określono jako akt uznania dla twórczości i talentu Schulza, a także jako osobisty eksperyment literacki Hei Tao[21].

W posłowiu poeta napisał: „Jako ekscentryczny i introwertyczny pisarz Bruno Schulz był twórcą swojego literackiego kodu. Ja po prostu użyłem poezji, aby subiektywnie rozszyfrować jego złożony i głęboki literacki wszechświat". Wydaje się nieprzypadkowe, że zarówno w tym cytacie, jak i w tytule zbioru użył określenia „szyfr/kod literatury", które prawdopodobnie nawiązuje do książki Jonathana Safrana Foera *Tree of Codes*, choć Hei Tao nigdzie nie wymienia nazwiska amerykańskiego pisarza. Foer powiedział o swoim procesie tworzenia: „Wziąłem moją ulubioną książkę – *Ulicę Krokodyli* Brunona Schulza – i usuwając słowa, wydrążyłem nową historię"[22], Hei Tao zaś: „Ten zbiór wierszy to zupełnie inny Bruno Schulz, pokazany poprzez chińską poezję". Objaśniając swój eksperyment, Hei Tao sięga po cytat z opowiadania *Wiosna*: „Tak nieobjęty jest horoskop wiosny! Czyta ona ten tekst w przód i na wspak, gubiąc sens i podejmując go na nowo, we wszystkich wersjach, w tysiącznych alternatywach, trelach i świergotach"[23]. Nawiązując do tego cytatu, Hei Tao precyzuje: „Ja po prostu wybrałem jedną z tysiąca alternatyw: poezję".

drążenie i alternatywa

Portale czytelnicze i strony internetowe wydawnictw

Na chińskich forach internetowych można znaleźć wiele dyskusji na temat twórczości Schulza. Pojawiają się skrajne opinie: zachwyt wyobraźnią i stylem albo frustracja wywołana brakiem zrozumienia jego twórczości. W komentarzach na platformie Douban czytelnicy publikują między innymi takie wpisy: „czytając Schulza, od razu zanurzasz się w świat wyobraźni"; „[Schulz] to geniusz, który kreuje światy"; „To miłość od pierwszego czytania"[24]. Użytkownicy chwalą go za używanie elementów fantastyki, deformacji rzeczywistości i poetyki oniryzmu. Oceny wszystkich wydań Schulza na portalu Douban są wysokie:

21 He Anan, 黑陶 : 布鲁诺·舒尔茨是他文学密码的编写者 (2020), https://www.sohu.com/a/745226265_121687414.

22 S. Heller, *Jonathan Safran Foer's Book as Art Object*, „The New York Times", 24.11.2010, https://archive.nytimes.com/artsbeat.blogs.nytimes.com/2010/11/24/jonathan-safran-foers-book-as-art-object/.

23 B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 2019, s. 332.

24 Dyskusja pod wstępem Yu Hua do *Ulicy Krokodyli* na forum Douban, https://www.douban.com/group/topic/5324267/?_i=4756024vPbgvCd.

oceny Schulza

Ulica Krokodyli			
osoba tłumacząca	rok wydania	liczba ocen	średnia ocena
Yang Xiangrong	2009	1961	8.5
Yang Xiangrong	2013	394	8.6
Yang Xiangrong	2020	244	8.3
Wei-yun Lin-Górecka (TW)	2012	100	8.9
Wei-yun Lin-Górecka (CH)	2016	3935	8.7
Han Xueting	2022	21	8.3

Sanatorium pod Klepsydrą			
osoba tłumacząca	rok wydania	liczba ocen	średnia ocena
Wei-yun Lin-Górecka (TW)	2014	47	8.9
Lu Yuan	2015	624	8.5
Lu Yuan	2019	1325	8.5

Sklepy cynamonowe			
osoba tłumacząca	rok wydania	liczba ocen	średnia ocena
Shi Qiping	2011	2037	8.7
Lu Yuan	2017	1893	8.2

Umowa z szatanem			
osoba tłumacząca	rok wydania	liczba ocen	średnia ocena
Wu Lan	2013	90	7.4

Na portalach czytelniczych można jednak znaleźć także mniej entuzjastyczne komentarze: „Bez znajomości pochodzenia autora naprawdę nie potrafię zrozumieć głębszego znaczenia"; „Nic z tego nie rozumiem". Często czytelnicy usprawiedliwiają się brakiem wiedzy, nieznajomością biografii autora, a także kultury żydowskiej. Pojawiają się liczne opinie, że pochodzenie musiało mieć znaczący wpływ na jego twórczość.

Należy zauważyć, że opinie czytelników są niewątpliwie kształtowane przez sposób, w jaki wydawnictwa literackie opisują utwory Schulza. Na stronach internetowych wydawnictw szczególnie podkreślany jest wyjątkowy i ozdobny język oraz bogactwo wyobraźni pisarza, która wykracza poza sztywne ramy realizmu. Schulz jest też często porównywany do Franza Kafki, zgodnie z opiniami pisarzy zachodnich, takich jak Singer oraz Philip Roth[25].

Większość chińskich wydań twórczości Brunona Schulza to przekłady niebezpośrednie, tłumaczone z języka angielskiego i obciążone ograniczeniami tej praktyki. Ponadto, chociaż chińscy czytelnicy i pisarze doceniają wyobraźnię i wyjątkowy język tego autora, sami przyznają się do braku wystarczającej wiedzy na temat europejskiej historii oraz historii literatury XX wieku, które są niezbędne, aby wnikliwie interpretować dzieła Schulza. Jednak pomimo tych przeszkód Schulz zdobył grono miłośników, zarówno wśród chińskich pisarzy, jak i zwykłych czytelników. Według tłumaczki jego listów, profesor Wu Lan, lektura jego dzieł może stanowić dla chińskich odbiorców źródło zupełnie nowej estetyki, która otwiera przed nimi nieznane dotąd literackie horyzonty. Choć twórczość Schulza pozostaje dla Chińczyków literaturą ambitną i niszową, docenianą przez wąskie grono czytelników, jej pozycja nie powinna zniechęcać osób ze świata kultury w Polsce do podejmowania dalszych działań w celu propagowania jej w Państwie Środka.

25 Por. Z. Ziemann, *Polish Kafka? O pewnym stereotypie anglojęzycznej recepcji Schulza*, „Schulz/Forum" 15, 2020, s. 26–43, .

[Ficowski]

Jerzy Kandziora: Bruno Schulz – całożyciowa pasja Jerzego Ficowskiego (próba chronologii)*

1.

Rzadko spotyka się tak intensywny rodzaj więzi między biografem i bohaterem biografii, jaką była ta, która połączyła Jerzego Ficowskiego i Brunona Schulza. Była to więź wielopostaciowa, ponieważ spełniała się nie tylko w imperatywie rekonstrukcji biografii Schulza i interpretacji jego twórczości, których owocem były dwa tomy studiów biograficznych *Regiony wielkiej herezji* i *Okolice sklepów cynamonowych*. Spełniała się także w głębokiej inspiracji twórczości własnej Ficowskiego klimatem i poetyką prozy Schulza, i to zarówno w poezji, jak i w opowiadaniach z tomu *Czekanie na sen psa*, niekiedy wręcz niezrozumiałych bez interpretacji porównawczych z opowiadaniami Schulza.

więź wielopostaciowa

Na tle tych dwóch głębokich relacji istnieje także trzecia relacja, trzecia dynamika obecności Schulza w życiu Ficowskiego, jaką są fazy czy formy zaabsorbowania własnej egzystencji Ficowskiego jako badacza Schulza. Warto z tej najbardziej zewnętrznej, nietekstowej perspektywy zrekonstruować to, jak młodość, wiek dojrzały, starość Ficowskiego określały jego pasję, jak w miarę rozwoju dzieła schulzologicznego zmieniały się priorytety biografa, jak historia, jej przemiany w wieku XX zamykały i otwierały jego szanse, poszerzały horyzont geograficzny kontaktów, obszary penetracji, jak wreszcie Ficowski towarzyszył edycjom polskim i zagranicznym Schulza, zarówno prozy, listów, jak i prac plastycznych.

* Posłowie do nowego wydania książki Jerzego Ficowskiego *Regiony wielkiej herezji i okolice*, które przygotowuje do druku wydawnictwo słowo/obraz terytoria.

Nie jest moim celem budowanie tu precyzyjnego kalendarium (istnieją bibliografie zarówno Schulza, jak i prac schulzologicznych Ficowskiego), lecz raczej próba opisu najbardziej typowych sytuacji związanych z działaniami Ficowskiego, generującymi w różnych czasach społeczną recepcję Schulza, stawiających jego biografa w roli architekta i kontrolera tej recepcji.

kontroler recepcji

2.

Dzięki rozległej korespondencji i poszukiwaniom, które Ficowski rozpoczął w 1947 roku i kontynuował do śmierci, odnajdując kolejnych świadków życia Brunona Schulza, między innymi poprzez wielokrotną publikację (ponad 30 anonsów od 1948 roku do lat dziewięćdziesiątych XX wieku) apeli o informacje o Schulzu w czasopismach krajowych i zagranicznych (m.in. Izrael, Londyn, Lwów, Drohobycz), zdołał zgromadzić relacje około 70 osób znających osobiście Schulza oraz około 30 osób, które znały osoby bliskie pisarzowi. Relacje te, zawarte w listach świadków, opublikowane zostały po raz pierwszy w niewielkim wyborze i we fragmentach w opracowanej przez Ficowskiego książce *Bruno Schulz. Listy, fragmenty. Wspomnienia o pisarzu* (1984). Wcześniej cytowane były także w aneksie w pierwszym wydaniu *Księgi listów* (1975). Całość listów o Schulzu i jego kręgu z archiwum Jerzego Ficowskiego ukazała się w edycji Fundacji Terytoria Książki[1].

W chronologii poszukiwań Ficowskiego jako schulzologa należy wymienić kilka momentów, które on sam wskazywał jako szczególnie ważne.

W 1942 roku, w wieku siedemnastu lat, Jerzy Ficowski przeczytał po raz pierwszy *Sklepy cynamonowe*. W audycji radiowej *Mój Bruno Schulz* wspomina ten moment: „ja wtedy zostałem ukąszony na całe życie"[2]. Pod wrażeniem lektury Ficowski wysłał do Schulza list, w którym pisał „z egzaltacją osiemnastolatka […], że jest ktoś, dla kogo *Sklepy* były i są źródłem najwyższego zachwytu i największym objawieniem"[3]. Adres figurował na listach Schulza do krytyka literackiego Andrzeja Pleśniewicza, które ten udostępnił Ficowskiemu za pośrednictwem Adama Pawlikowskiego[4]. Odpowiedzi od Schulza Ficowski nie otrzymał.

ukąszony na całe życie

1 *Bruno Schulz w oczach świadków. Listy, wspomnienia i relacje z archiwum Jerzego Ficowskiego*, zebrał, oprac., wstępem i przypisami opatrzył J. Kandziora, Gdańsk 2022.
2 *Mój Bruno Schulz*, nagranie w zbiorach Narodowego Archiwum Cyfrowego w Warszawie.
3 J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 12.
4 *Pomylona chronologia*. Z Jerzym Ficowskim rozmawia Anna Grupińska, [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył P. Sommer, Sejny 2010, s. 603.

Z jego listu do siostry Krystyny Ficowskiej (późniejszej Niemiatowskiej)[5], wynika, że list napisał wiosną 1943 roku i wkrótce potem dowiedział się o śmierci Schulza: „Dopiero wiosną 1943 roku – kilka miesięcy po tragicznej śmierci pisarza – doszła mnie wiadomość o tej straszliwej stracie"[6].

W 1943 roku Ficowski napisał „małą i chaotyczną rozprawkę" *Regiony wielkiej herezji (Szkic o twórczości Brunona Schulza)*, w której „adoracji Schulza towarzyszyła […] naiwność sformułowań"[7]. Tytuł rozprawki zaczerpnięty został z przedostatniego akapitu opowiadania *Manekiny* ze *Sklepów cynamonowych* i powtórzony w 1967 roku jako tytuł monografii. Był to maszynopis oprawiony przez introligatora, z wklejonym autoportretem Schulza wyciętym z „Wiadomości Literackich"[8]. Książeczkę tę Ficowski zgubił w podwarszawskiej kolejce elektrycznej do Włoch, gdzie wówczas mieszkał, i nie odnalazłszy jej, odtworzył tekst w 1944 roku i oprawił u tego samego introligatora, choć już bez reprodukcji autoportretu[9].

chaotyczna rozprawka

Trzy wspomniane listy Schulza do Pleśniewicza, udostępnione Ficowskiemu przez adresata w 1943, przetrwały wojnę, powstanie warszawskie i śmierć Pleśniewicza (16 I 1945 roku), przechowane w mieszkaniu matki Ficowskiego we Włochach, i pozostały już w jego rękach po powrocie z niewoli niemieckiej. Były to pierwsze listy Schulza w archiwum Ficowskiego. „Od tamtej pory, przez pół wieku prawie, odnalazłem sto czterdzieści siedem listów Schulza w różnych miejscach świata" – powiedział Ance Grupińskiej w wywiadzie z 1990 roku[10].

po śladach listów

Po wojennych przejściach, na które złożyły się między innymi udział w konspiracji Armii Krajowej (1942–1944), uwięzienie na Pawiaku (październik 1943), udział w powstaniu warszawskim w pułku „Baszta" na Mokotowie (1944), a po upadku powstania pobyt w niemieckich obozach jenieckich w Sandbostel i Hamburgu-Grossborstel, Ficowski w sierpniu 1945 roku powraca do kraju i wstępuje w Warszawie na studia filozoficzne i socjologiczne. W tym czasie kontynuuje poszukiwania schulzologiczne. Lata 1947–1948 są szczególnie owocne w kontakty nawiązane z osobami znającymi Schulza. To wtedy ogłasza apele w „Przekroju", „Kuźnicy",

5 List J. Ficowskiego do siostry Krystyny, b.d., Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego. Listy, bruliony, kopie listów do następujących. Teka A-Ł, nr akcesji 165/83.

6 J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, s. 12.

7 Ibidem. W innym miejscu (*Piszę dla moich bliskich dalekich. Z Jerzym Ficowskim rozmawia Wojciech Wiśniewski*, [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego…*, s. 587) Ficowski podaje, że książeczkę tę napisał w 1942 roku.

8 Idem, *Piszę dla moich bliskich dalekich*, s. 587.

9 Egzemplarz w zbiorach Biblioteki Narodowej, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. I 14612.

10 *Pomylona chronologia*, s. 603.

„Odrodzeniu", „Nowinach Literackich", na które odpowiadają między innymi Michał Chajes z Krakowa, Halina Drohocka z Łodzi, Juliusz Flaszen z Krakowa, Emil Górski (Samuel Bergman) z Legnicy, Tadeusz Lubowiecki (Izydor Friedman) z Gliwic, Marian Jachimowicz z Wałbrzycha, Ella Podstolska z Zakopanego, Paweł Horoszowski (Zuckerberg) z Warszawy, Stefan Halicki (syn Romany Halpernowej, później Stephen J. Howard) z Los Angeles (1950), Bolesław Iwanowski (Artur Kupferberg) z Krakowa, Józef Kosowski z Gliwic, Edmund Lewandowski (Löwenthal) z Wrocławia, Michał Mirski (Hauptman) z Warszawy, Paweł Zieliński (Maurycy Frenkiel) z Warszawy.

Te wczesne wspomnienia osób pochodzących głównie z Drohobycza, które w większości były polskimi Żydami ocalałymi z Zagłady, bezcenne dziś, przekazane za świeżej pamięci i nigdzie niezapośredniczone, spisane w listach i opowiedziane na spotkaniach i w rozmowach, stworzyły dość wcześnie fundament wiedzy Ficowskiego o Brunonie Schulzu. Miał on do czego wrócić w 1956 roku, gdy skończył się w jego biografii czas lęków, ucieczek, kompromisów, stłamszenia twórczej ekspresji w dobie stalinowskiej. O tym, jak istotny był ten wczesny kapitał relacji, świadczą liczne cytaty z nich, które znajdują się w tekście *Regionów wielkiej herezji*.

kapitał relacji

W powojennych latach czterdziestych Ficowski podjął dwie daremne próby publikacji szkiców o Schulzu. W czerwcu 1946 roku poznański dwutygodnik „Życie Literackie" przyjmuje do druku artykuł o Schulzu oraz kilka wierszy Ficowskiego, jednak wkrótce potem pismo przestaje wychodzić[11]. Także zapowiedź druku szkicu o Schulzu w listopadzie 1949 roku w krakowskim „Dzienniku Literackim" nie została spełniona[12]. W początku lat pięćdziesiątych biografię twórczą Ficowskiego wypełnia nie Schulz, z jego trefną, kresowo-galicyjsko-wszechświatowo-żydowską genealogią, z punktu widzenia estetyki socrealizmu nieakceptowalną wyobraźnią, korowodem postaci mu bliskich i fascynacji cielesnych, mitów pokątnych zasadniczo obcych tamtemu czasowi[13], lecz obszary czy azyle takie jak: spotkania z Cyganami i ich folklorem (monografia *Cyganie polscy*, 1953), poezja Papuszy (*Pieśni Papuszy*, 1956),

11 J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, s. 14. Zob. W. Bąk, list do J. Ficowskiego z [17 VI 1946], Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka Ze-Ż [omyłkowo wraz z listami od redakcji krakowskiego „Życia Literackiego"], nr akcesji 165/83.

12 J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, s. 14. Zob. W. Mach, list do J. Ficowskiego na listowniku redakcji „Twórczości" z 17 X 1949, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka T [listy z redakcji „Twórczości"], nr akcesji 87/95.

13 O śladowej i „rozrachunkowej" recepcji Schulza w tamtych latach zob. A. Sandauer, *Wojna o Schulza*, „Współczesność" 1965, nr 5. Warto też przytoczyć tytuł niepublikowanego studium młodego Jana Józefa Lipskiego, który próbował przemycić Schulza w dekorum stylu ówczesnej krytyki marksistowskiej: *Twórczość Brunona Schulza jako przejaw konsolidacji eskapistycznych poetyk*

tematyka varsavianistyczna (cykl *Wspominki starowarszawskie* drukowany w tygodniku „Świat", 1955), poezja (skażone socrealizmem tomiki: *Zwierzenia*, 1952, *Po polsku*, 1955) czy przekłady oraz piosenki (pieśni), w tym te z kręgu zespołu „Mazowsze".

W 1956 roku ukazał się w krakowskim „Życiu Literackim" szkic Jerzego Ficowskiego *Przypomnienie Brunona Schulza*[14]. W tekście tym pojawiają się już podstawowe kontury *Regionów wielkiej herezji*, zarówno zarys biografii Schulza (dzięki zebranym relacjom), jak i opis poetyki i wrażliwości pisarza (Ficowski sięga do posiadanych już listów Schulza i zawartych w nich autokomentarzy). Widoczny jest aparat pojęciowy krytyka, który znajdzie się w monografii wydanej 11 lat później (w planie biografii to między innymi hipoteza epistolarnych źródeł opowiadań, postać partnera kongenialnego, w planie interpretacji – analiza dziecięcej mityzacji świata, przemiany metafory w metamorfozę). Niemal równocześnie w warszawskim tygodniku „Przegląd Kulturalny" ukazało się w 1956 roku studium Artura Sandauera o opowiadaniach Schulza zatytułowane *Rzeczywistość zdegradowana*[15], które znalazło się także jako przedmowa w pierwszej powojennej edycji opowiadań Schulza *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą. Kometa* (Kraków 1957). Ficowski zrecenzował ten tom w „Nowej Kulturze", określając przedmowę Artura Sandauera jako „nazbyt rozległą i dość ciężkostrawną rozprawę seminaryjną"[16].

niemal równocześnie

3.

W początkach lat sześćdziesiątych Ficowski, poeta kojarzony dotąd głównie z kulturą Cyganów, poezją Papuszy i folklorem warszawskim, objawia się coraz wyraźniej jako wybitny badacz Brunona Schulza. W 1962 roku Wydawnictwo Literackie zwraca się do niego z propozycją: „Ponieważ byliśmy kilkakrotnie informowani o tym, że jest Pan w posiadaniu dużego zbioru listów B. Schulza – zapytujemy uprzejmie, czy nie zechciałby Pan ich udostępnić w formie Pańskiego opracowania […]"[17]. Owocem tej propozycji będzie udział Ficowskiego w edycji tomu *Prozy* Schulza (1964)

mieszczańskich w okresie kryzysu ekspresjonizmu (list J.J. Lipskiego do J. Ficowskiego z załączonym studium, Warszawa, 29 II 1952; Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14610). W liście Lipski pisze á propos swojego tekstu: „Natomiast ideologicznego *maquillage*'u pracy tłumaczyć Ci – jako poecie epoki Woroszylskiego – nie potrzebuję. Może mimo wszystko coś jednak z tego zostanie na trwałe?" (ibidem).

14 J. Ficowski, *Przypomnienie Brunona Schulza*, „Życie Literackie" 1956, nr 6, s. 6–7.

15 A. Sandauer, *Rzeczywistość zdegradowana*, „Przegląd Kulturalny" 1956, nr 31, s. 6–7, 9.

16 J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji*, „Nowa Kultura" 1957, nr 45 z 10 XI, s. 3, 7.

17 List redaktora naczelnego Wydawnictwa Literackiego Jerzego Skórnickiego z 10 XII 1962; zbiory Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka Wr-Wy, nr akcesji 35/92.

w roli wydawcy i komentatora listów zawartych w części epistolarnej tej książki, poprzedzonych jego studium *Epistolografia Brunona Schulza*. Poczynając od 1962 roku, Ficowski publikował przewidziane do tej książki listy w czasopismach „Nowa Kultura", „Świat" i „Współczesność". W tomie *Prozy* znalazły się listy Schulza do Ostapa Ortwina, Juliana Tuwima, Zofii i Tadeusza Brezów, Andrzeja Pleśniewicza, Kazimierza Truchanowskiego, Romany Halpernowej, Mariana Jachimowicza i Anny Płockier oraz szkice w formie listów do Stanisława Ignacego Witkiewicza, Witolda Gombrowicza i redaktora „Wiadomości Literackich", drukowane w prasie w latach trzydziestych. Krótko przed zamknięciem edycji zakończyły się negocjacje Wydawnictwa Literackiego z synem Romany Halpernowej Stephenem J. Howardem z USA w sprawie udostępnienia wydawnictwu fotokopii 40 listów Schulza odnalezionych tuż po wojnie w warszawskim mieszkaniu Halpernowej, dzięki czemu ten najobszerniejszy zespół listów Schulza już wtedy mógł zostać opublikowany w całości. Drugi pod względem objętości zbiór listów w tym tomie udostępnił do edycji poeta Marian Jachimowicz, będący w kontakcie z Ficowskim od 1948 roku. Były to oryginały 18 listów Schulza do Anny Płockier, jego 5 listów do Jachimowicza oraz fotografie[18].

Prozy

Rok 1965 to rozpoczęcie przez Ficowskiego rozmów z Wydawnictwem Literackim na temat wydania jego schulzologicznego *opus magnum* – *Regionów wielkiej herezji* (1967). W liście z 9 maja 1965 roku pisze do redaktora naczelnego WL: „proponuję niniejszym Wydawnictwu Literackiemu podpisanie ze mną umowy na książkę – cykl szkiców eseistycznych pt. *Regiony wielkiej herezji* – szkice o życiu i twórczości Brunona Schulza. […] Do napisania tej książki – będącej obecnie w stadium ostatecznego opracowania notatek i materiałów – przygotowywałem się przez osiemnaście lat, szkicując poszczególne zagadnienia z zakresu analizy dzieła literackiego Schulza oraz gromadząc b. obfite materiały biograficzne w postaci dokumentów i setek relacji osób, które blisko stykały się z pisarzem w różnych okresach jego życia – od dziecięcych lat aż do jego śmierci. Materiały te rosną nadal i już po wydaniu listów w tomie *Prozy* zdobyłem znaczną ilość listów, rękopisy pisarza oraz inne bardzo istotne dokumenty. Książka moja będzie pierwszą obszerną pracą, pierwszym ścisłym i dość obszernym zarysem biografii pisarza oraz szerokim omówieniem jego dzieła na tle biografii i w powiązaniu z nią"[19].

pełnoletniość *Regionów*

18 List redaktora naczelnego Wydawnictwa Literackiego do Jerzego Ficowskiego z 3 VI 1963, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka Er-Wy, nr akcesji 35/92.

19 Kopia listu Jerzego Ficowskiego do Jerzego Skórnickiego, redaktora naczelnego Wydawnictwa Literackiego, z 9 V 1965, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego. Listy, bruliony, kopie listów do następujących, teka M-Ż, nr akcesji 165/83.

Pod koniec listu Ficowski zawiadamia wydawnictwo: „ostatecznego dokończenia wielu jej [książki] elementów dokonam po powrocie ze Lwowa i Drohobycza, dokąd pod koniec lata br. wyjeżdżam w celu osobistego wzięcia udziału w zainicjowanych przeze mnie (za pośrednictwem ZG ZLP) poszukiwaniach «schulzjanów» na tamtym terenie. Spodziewam się istotnych znalezisk z zaginionej puścizny rękopiśmiennej Schulza”[20].

4.

Wyjazd Ficowskiego na Ukrainę w 1965 roku (drugi, po jego niezwiązanej z Schulzem podróży na Kijowszczyznę w 1959 roku śladem zmarłego ojca) nie przyniósł oczekiwanych znalezisk. Pisze o tym pobycie: „Moje poszukiwania śladów w Drohobyczu, miejscu narodzin, życia i śmierci Schulza, okazały się – paradoksalnie – najbardziej bezowocne ze wszystkich moich kwerend. Pamięć została zabita lub wygnana, ślady wdeptano w ziemię”[21]. We Lwowie znalazł wprawdzie (na podstawie wskazówek Karola Kuryluka) w archiwum redakcji „Sygnałów” w Państwowej Bibliotece Narodowej 6 listów Schulza, ale pod lwowskimi adresami Debory Vogel-Barenblüth i Elli Schulz-Podstolskiej nie było już żadnych rękopisów czy listów. To, co znajdowało się w piwnicy Barenblüthów, potraktowano jako makulaturę i spalono. Także próba odnalezienia w Janowie pod Lwowem listów Schulza do Józefiny Szelińskiej okazała się daremna (dom Szelińskich już nie istniał, spalony krótko po wojnie)[22]. Relacja stamtąd ma ton elegijny. Pobyt w Drohobyczu nie przynosi znalezisk, uświadamia daremność wcześniejszych nadziei, ale jednocześnie za zasłoną smutnej powojennej szarości Ficowski odkrywa drohobycką „mapę” Schulza, poruszającą zgodność szczegółów topograficznych i detali miasta z opowiadaniami. Jest tym poruszony i olśniony zarazem. (Podobne skojarzenia z prozą Schulza dała wizyta w Truskawcu). „Wywiozłem z Drohobycza – pisze Ficowski w zakończeniu relacji – pamięć miasta Schulza: jego dom na dawnej Floriańskiej, w którego wnętrzu z tamtych lat ocalał jedynie stary piec z secesyjnym medalionem. […] Ale i róg ulicy Czackiego (Pierwomajska) i Mickiewicza z trotuarem, na który padł Bruno Schulz 19 listopada 1942, trafiony gestapowską kulą”[23].

ślady wdeptano w ziemię

stary piec

20 Ibidem.

21 J. Ficowski, *Rewindykacje schulzowskie* [1989], maszynopis w zbiorach Biblioteki Narodowej, sygn. III 14617.

22 J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, s. 201.

23 J. Ficowski, *W poszukiwaniu śladów Brunona Schulza*, „Współczesność” 1965, nr 25/26 z 15/31 XII, s. 6.

Wymienione tu i inne schulzowskie miejsca Ficowski w trakcie pobytu w Drohobyczu utrwalił na fotografiach, które wraz ze zdjęciami autorstwa drohobyczanina Artura Klüglera i wykonanymi przez Marka Holzmana reprodukcjami prac plastycznych Schulza oraz zdjęć przedstawiających pisarza i osoby z jego kręgu stanowiły materiał ilustracyjny do wydanych w 1967 roku *Regionów wielkiej herezji*. Książka ukazała się w tak zwanej serii Banachowskiej Wydawnictwa Literackiego (jak w liście do Ficowskiego określił ją wydawca, od nazwiska inaugurującego serię w tej formule plastycznej Andrzeja Banacha, krytyka sztuki) i doczekała się 11 recenzji. Zarówno ta pierwsza książka o Schulzu, jak i wyjazd do Lwowa i Drohobycza pomnożyły kontakty Ficowskiego, owocujące nowymi danymi o pisarzu i artyście, zadziałały jak wcześniej apele w prasie. Zwłaszcza książka o Schulzu wprowadziła Ficowskiego w horyzont rozproszonych po świecie dawnych mieszkańców Drohobycza i okolic. Odtąd w opisie działań biografa nie ma sensu operowanie wyłącznie konkretnymi datami. Można raczej mówić o pewnej s o c j o l o g i i poszerzania się schulzowskiego kręgu Ficowskiego.

socjologia schulzowskiego kręgu

5.

W rezultacie wyjazdu na Ukrainę w 1965 roku Ficowski zawarł znajomość z gimnazjalnymi profesorami, kolegami Schulza, Mirosławem Krawczyszynem (1885–1972), matematykiem, i Aleksym Kuszczakiem (1882–1969), matematykiem i fizykiem mieszkającym po wojnie w Chełmku. Obaj narodowości ukraińskiej, już wówczas wiekowi, przekazali cenne wspomnienia o Schulzu. Poznał także Iwana Łozińskiego, lwowskiego slawistę i polonistę, jak wynika z listów do Ficowskiego z lat 1965–1987 bardzo aktywnego poszukiwacza schulzianów, między innymi znalazcę listów Schulza do władz oświatowych. Cenne dla dalszych poszukiwań było osobiste poznanie w Drohobyczu wspomnianego Artura Klüglera, ucznia Schulza, fotografa, który zilustrował *Regiony wielkiej herezji* 10 zdjęciami budynków i zakątków miasta. W jego listach z lat 1964–1965 pojawiają się informacje o wysyłaniu Ficowskiemu partiami zdjęć z Drohobycza, Borysławia, Truskawca[24]. A wreszcie znajomość z Leonem Friesem (1914–1986), adwokatem z Drohobycza, erudytą, humanistą i bibliofilem, który korespondował z Ficowskim w latach 1965–1986, zdobywał dla niego informacje o Schulzu, śladach jego obecności w Drohobyczu, recepcji w środowisku tamtejszych badaczy i w czasopismach.

ukraińskie znajomości

24 Obszerniej o fotografiach Klüglera zob. S. Rosiek, *Zobaczyć Drohobycz (i…)*, „Schulz/Forum" 11, 2018, s. 98–100.

Wyjazd w 1965 roku do Drohobycza i Lwowa, a wkrótce też ukazanie się *Regionów wielkiej herezji* sprawiają, że w kręgu osób utrzymujących kontakty z Ficowskim pojawiać się zaczynają postacie odgrywające rolę korespondentów zagranicznych i „agentów sprawy Schulza". Nie są to już świadkowie życia pisarza, którzy przekazują mu cenne relacje czy pisemne wspomnienia, lecz osoby, które Schulza nie znały, albo znały przelotnie, dla których ważna się staje pomoc Ficowskiemu w jego misji ocalania Schulza i których fascynuje sam Ficowski jako autor książek o Schulzu i wydawca jego listów. Daje im on szansę przekraczania własnych granic, geograficznych czy kulturowych, powrotu do źródeł, od których odcięła ich wojna. Rzec można, że Artur Klügler, a zwłaszcza Leon Fries, taką właśnie rolę „agentów" przyjęli. Eugeniusz Pszeniczny, ukrainista z Uniwersytetu Pedagogicznego w Drohobyczu, nazwał Friesa po jego śmierci bibliofilem w tuwimowskim stylu i opisał Ficowskiemu jego pokój ze ścianami pełnymi reprodukcji prac Schulza i wnętrzem wypełnionym książkami, między innymi Schulza i Ficowskiego[25]. Korespondując z Ficowskim, Fries dostarczył cennych, opartych na wizjach lokalnych danych o miejscach związanych z Schulzem, śladach jego obecności, które Ficowski wykorzystał między innymi w *Okolicach sklepów cynamonowych* (1986). „Żal i strata – ogromne!" – napisał Ficowski u dołu ostatniego listu Friesa, ukończonego w dniu jego śmierci 14 grudnia 1986 roku.

agenci sprawy Schulza

W późniejszych latach, w miarę jak pojawiają się przekłady Schulza na języki obce i dalsze edycje (między innymi *Księga listów*, 1975) oraz w miarę jak rośnie popularność samego Ficowskiego – wielkie znaczenie miało tu ukazanie się w Londynie w 1979 roku cyklu wierszy o kulturze i zagładzie Żydów *Odczytanie popiołów*[26] – nawiązują się jego wieloletnie przyjaźnie z mieszkającymi od dawna za granicą, w Europie Zachodniej i Izraelu, polskimi Żydami, silnie związanymi z kulturą polską, uformowanymi przed wojną w polsko-żydowskim środowisku, którym świat Schulza, polskiego pisarza o żydowskich korzeniach żyjącego w wielokulturowej Galicji Wschodniej, był bliski. Wymienić trzeba Rafaela Scharfa z Londynu (wydawcę *Odczytania popiołów*) i Natana Grossa z Tel-Awiwu – absolwentów krakowskiego gimnazjum hebrajskiego,

25 List E. Pszenicznego do J. Ficowskiego, dat. Drohobycz 10 IV 1988, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka Pr-Q, nr akcesji 61/79.

26 Rafael Scharf napisał o tym cyklu: „Tomik wierszy Jerzego Ficowskiego *Odczytanie popiołów* jest, w moim mniemaniu, jednym z najbardziej wzruszających i przenikliwych głosów polskiego poety na temat zagłady Żydów, który zachowuje swą wymowę nawet w tłumaczeniach na angielski, francuski, niemiecki, szwedzki, hebrajski i jidysz" (R. Scharf, *Dlaczego w roku 1938 porzuciłem Kraków i wyjechałem do Londynu?*, maszynopis w Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, Listy od Rafaela Scharfa, t. 1: 1978–1990, nr akcesji 38/92).

a także Albina Kaca z Tel-Awiwu, urodzonego w Nowym Sączu, i Shaloma Lindenbauma z Ramat-Gan, urodzonego w Przytyku.

Inaczej niż na terenie Ukrainy Leon Fries, a później, po upadku ZSRR, Alfred Schreyer, którzy w konkretnych sprawach podejmowali misje poszukiwawcze, „agenci" sprawy Schulza w Izraelu i na Zachodzie byli po prostu uwrażliwieni przez Ficowskiego na tropy schulzowskie. Wskazywali mu nowych świadków czy uczniów Schulza, rzadziej odnajdywali rękopisy czy artefakty związane z pisarzem. Oto kilka przykładów. Gross skontaktował Ficowskiego z Ireną Kejlin-Mitelman, która zrelacjonowała kontakty warszawskiej rodziny Kejlinów z Schulzem w latach dwudziestych. Albin Kac dotarł w Izraelu do ucznia Schulza Efraima Mermelsteina, który potem opisał Ficowskiemu wizytę Schulza u swego ojca. Rafael Scharf w obszernej korespondencji z Ficowskim z lat 1978–2003 wśród wielu innych schulzianów zawarł między innymi relację Lidii Hammerszmit-Burstin z Drohobycza o tym, że wraz z siostrą Blanką spotykały Schulza jako dziewczynki na tak zwanym Corso (ul. Mickiewicza) i że Schulz je szkicował[27]. Przekazał także relację męża Lidii, Ossi Burstina, ucznia Schulza w Drohobyczu, z wystąpienia dyrektora gimnazjum Tadeusza Kaniowskiego w auli przed uczniami, w którym zakazał czytać *Sklepy cynamonowe*, nazywając książkę zakałą literatury[28]. Scharf przeprowadził swoją rozmowę z Burstinem w Londynie specjalnie na prośbę Ficowskiego. Shalom Lindenbaum, tłumacz i hebraista z Uniwersytetu Bar-Ilan, później także badacz Schulza, cenny dla Ficowskiego partner dialogu, w liście z 10 listopada 1992 roku[29] streszcza artykuł Debory Vogel o twórczości plastycznej Schulza opublikowany w szwedzkim piśmie „Judisk Tidskrift" i pisze o jej wuju Markusie Ehrenpreisie. List był pomocny Ficowskiemu podczas pisania komentarza edytorskiego do polskiej edycji artykułu Vogel[30].

zakała literatury

6.

Drugim zjawiskiem mającym swoje socjologiczne tło, obok formowania się wokół Ficowskiego kręgu konsultantów i „agentów sprawy Schulza", było uaktywnienie się jako informatorów na Zachodzie i w Polsce

27 Listy R. Scharfa do J. Ficowskiego z 18 IV 1985 i 14 X 1997, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, Listy od Rafaela Scharfa, t. 1: 1978–1990, nr akcesji 38/92.

28 List R. Scharfa do J. Ficowskiego z 18 IV 1985.

29 List S. Lindenbauma do J. Ficowskiego, Ramat-Gan 10 XI 1992, Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14571.

30 *Nieznany „szwedzki" artykuł Debory Vogel o Brunonie Schulzu*, komentarz: J. Ficowski, [w:] *Bruno Schulz 1892–1942. Katalog-pamiętnik wystawy „Bruno Schulz. Ad Memoriam" w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie*, red. W. Chmurzyński, Warszawa 1995, s. 165–166.

młodszego pokolenia świadków, zwłaszcza uczniów Schulza, którzy mieli mniejszy udział we wcześniejszej korespondencji Ficowskiego. Zauważmy, że wczesne relacje, stanowiące fundament biograficzny *Regionów wielkiej herezji*, relacje Lubowieckiego, Chajesa, Jachimowicza, Górskiego, Kuszczaka, Drohockiej, pisane przez świadków starszych, znających Schulza dłużej, ogarniają dłuższy przedział czasowy. Młodsi świadkowie są dla Ficowskiego źródłem wiedzy o epizodach, wybranych postaciach z kręgu Schulza, o nim samym, scharakteryzowanym jednak w poetyce nieco fragmentarycznej, portretu psychologicznego tworzonego przez pryzmat własnego spotkania.

Pod tym względem lata 1980–1983 były szczególnie znaczące. Swoje relacje przekazali Ficowskiemu liczni uczniowie Schulza: Zbigniew Bezwiński, Leon Horoszowski, Edward Alojzy Lewicki, Nusia Bein-Lieber i jej mąż Irving Lieber, Edmund Löwenthal (Lewandowski), Chaim Winter (na temat Symche Bindera i Józefiny Szelińskiej), Jan Susman (na temat Samuela Lieberwertha), Bogusław Marszal, Józef Mieczysław Misiołek, Adam Procki, Karol Majzels (na temat Hildy Berger), Maria Janina Tarajło (na temat Józefiny Szelińskiej), Ignacy Haendel (na temat Stanisława Weingartena), Karolina Safier i jej mąż Karol (na temat Stanisława Weingartena), Marek Spaet (na temat Laury Würzberg).

Można się oczywiście zastanawiać, dlaczego w tym akurat okresie uczniowie Schulza tak licznie zwrócili się do Ficowskiego. Safierowie, Spaet, Tarajło, Winter, Bezwiński i Misiołek powołują się w swych listach na apele Ficowskiego w „Polityce" i „Przekroju" opublikowane w 1981 roku. Pewne nagłaśniające postać Schulza znaczenie mógł mieć pobyt Ficowskiego w Izraelu w czerwcu 1981 roku, gdzie w Tel-Avivie w lokalu Bnei Brith odbył się jego wieczór literacki poświęcony *Odczytaniu popiołów* i Brunonowi Schulzowi na zaproszenie Zarządu Ziomkostwa Drohobycko-Borysławskiego. Na spotkaniu obecnych było ponad 200 osób[31]. Organizatorzy podziękowali listownie Ficowskiemu za „wspaniały i miły wieczór literacki poświęcony pamięci naszego Ziomka błp. Bruno Schulza z Drohobycza"[32]. Ficowski odbył również liczne spotkania prywatne w Izraelu, między innymi z dwoma dalszymi krewnymi Schulza – Bolesławem Iwanowskim (pierwotnie: Artur Kupferberg), którego pradziadek Juda Hersz Kuhmerker był bratem Henrietty Schulz, oraz Henrykiem Hoffmanem, synem doktora Eliasza Hoffmana, szwagra

31 Relacja Leopolda Helda; Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka Gru-H, nr akcesji 134/80.

32 List Organisation of Imigrants from the Drohobycz – Borysław Region of Israel, Tel-Aviv 10 VI 1981; Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka O, nr akcesji 85/95.

siostry Schulza Hani. Artur i Henryk byli zarazem uczniami Schulza[33]. Mieli w chwili spotkania z Ficowskim 60 i 54 lata.

Wiadomo też z listów, że w 1980 roku Edmund Löwenthal (Lewandowski), mieszkający w Sztokholmie, skontaktował się z kolegami szkolnymi i zmobilizował ich do relacji ustnych lub spisania wspomnień. W ten sposób Ficowski otrzymał relacje od Löwenthala oraz Leona Horoszowskiego z Frankfurtu nad Menem, Nacka Haendla z Warszawy, Nusi i Irvinga Lieberów z USA. Ci koledzy szkolni, w większości bywalcy Floriańskiej 10, związani koleżeństwem z siostrzeńcem Schulza Zygmusiem Hoffmanem, w różnych latach (z wyjątkiem Nacka Haendla) wyjechali po wojnie z Polski, ale utrzymywali ze sobą kontakt. Emigrantami byli także Marek Spaet i Karol Majzels. Wszystkich ich łączyło żydowskie pochodzenie.

pokoleniowe pospolite ruszenie

Opisana fala relacji o Schulzu z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku miała wszelkie cechy pokoleniowego pospolitego ruszenia; z listów i wiedzy o ich autorach (nie zawsze kompletnej) wynika, że dożyli oni wtedy czasu stabilizacji i życiowych podsumowań, i Ficowski potrafił tę koniunkturę wykorzystać dla sprawy Schulza. Relacje tych świadków, a także innych osób kontaktujących się z Ficowskim po ukazaniu się *Regionów wielkiej herezji*, po roku 1967, posłużyły w dużej mierze jako tworzywo odmiennej gatunkowo drugiej książki o Schulzu, *Okolic sklepów cynamonowych* (1986), która stanowiła zbiór „szkiców, przyczynków, impresji" (jak głosi podtytuł). Forma ta była na tyle pojemna, że przyjmowała rozrzucone w listach świadków, także tych ostatnich, z najmłodszych roczników gimnazjalnych, anegdoty, epizody, portrety osób kręgu schulzowskiego, rekwizyty i artefakty, które były detonatorami osobnych pasjonujących mikrofabuł, opartych na materiale z listów, ale niepozbawionych znamion pisarskiej retoryki, cech narracji popularnej[34].

Oto kilka przykładów tego, jak listy lub relacje ustne świadków do Ficowskiego wchodziły w krwioobieg *Okolic sklepów cynamonowych*. Fragmenty listów Łobodycza, Marszala, Spaeta, Susmana i Prockiego stanowiły materiał do szkicu *Pan Profesor*, a zawarta w nim opowieść na temat wielce uzdolnionego malarsko ucznia Schulza Samuela Lieberwertha przekazana została Ficowskiemu przez Jana Susmana. Prawdziwą ozdobę szkicu *Alfabet Weingartena* o przyjacielu Schulza Stanisławie Weingartenie stanowi wspomnienie zaczerpnięte z listu

33 List B. Iwanowskiego do J. Ficowskiego z 27 V 1992, [w:] *Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 126–127.

34 Szerzej o tym piszę w szkicu *Akwizytor Księgi Brunona Wielkiego. Poetyckie i popularne narracje w „Okolicach sklepów cynamonowych"*, [w:] J. Kandziora, *Poeta w labiryncie historii. Studia o pisarskich rolach Jerzego Ficowskiego*, Gdańsk 2017.

Joanny Kulmowej („córki właściciela mieszkania"), a precyzyjne dane o biografii tego melomana i mecenasa Schulza Ficowski zawdzięczał między innymi kilku listom jego siostrzeńca Józefa Heimberga. Przenikliwe obserwacje Edmunda Löwenthala (wspomnienie z 1981 roku) na temat wpływu klimatu politycznego lat trzydziestych na Schulza, w połączeniu z cennym świadectwem Kosowskiego o Schulzu z okresu okupacji sowieckiej w Drohobyczu oraz informacjami w listach Marka Spaeta i Feiwela Schreiera (oryginałów listów tego ostatniego niestety nie udało się odnaleźć w archiwum Ficowskiego), stanowiły materiał dowodowy w polemikach Ficowskiego z Arturem Sandauerem i Andrzejem Chciukiem w szkicu *Nawracanie na cudzą wiarę*.

Skoro zaś mowa o artefaktach, których kilka stanowi kanwę opowieści z *Okolic sklepów cynamonowych*, to wspomnę tylko o szkicu *Henrietta i Jakub*, pięknej elegii o rodzicach Brunona Schulza. Jej *punctum* stanowi pomnik nagrobny (macewa) obojga rodziców, zaprojektowany przez Schulza. Został on zniszczony wraz ze starym cmentarzem żydowskim, lecz szczęśliwie wykonawca nagrobka rzeźbiarz Ignacy Łobos przed wojną zreplikował go za zgodą Schulza dla własnych rodziców Jana i Marii z Jaremów, o czym opowiedział Ficowskiemu Adam Procki (relacja wzmiankowana w szkicu). Inny korespondent, wspomniany już Leon Fries, wykonał szkic owego nagrobka Łobosów, zachowanego na katolickim cmentarzu w Drohobyczu naprzeciw kaplicy Neumanów[35].

***punctum* - macewa**

Prawdziwą opowieść o Schulzu stanowią adresowane do Ficowskiego listy Józefiny Szelińskiej, narzeczonej pisarza, pochodzące z lat 1948–1990[36]. Nazwisko Szelińskiej, zarówno w edycjach listów Schulza, jak i w *Regionach wielkiej herezji,* Ficowski pomijał lub zastępował inicjałem „J", bo tego ona sama sobie życzyła. Szkic *J[…] bezimienna*, o dziejach tego smutnego romansu, Ficowski opublikował w 2002 roku, jedenaście lat po śmierci Szelińskiej.

„J"

Wydane w 1986 roku *Okolice sklepów cynamonowych* były książką bardzo bogatą w dane o biografii Schulza i stanowiły kontynuację wcześniejszych prac. Warto przypomnieć, że pierwsza połowa lat siedemdziesiątych przyniosła dwie ważne edycje Schulza przygotowane przez Ficowskiego: wydanie faksymilowe *Drugiej jesieni* z posłowiem *Słowo o „Drugiej jesieni"* i aneksem ilustracyjnym (Wydawnictwo Literackie, 1973, nakład 4000 egzemplarzy) i *Księgę listów* Schulza ze wstępem i obszernym aneksem Ficowskiego (Wydawnictwo Literackie, 1975, nakład

35 List L. Friesa do J. Ficowskiego z 14/17 V 1983, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka Frie-Fu, nr akcesji 61/79.

36 *Korespondencja Józefiny Szelińskiej i Jerzego Ficowskiego z lat 1948–1990*, wstęp i red. A. Tuszyńska, Gdańsk 2021.

10 000 egzemplarzy). Z korespondencji Ficowskiego z Wydawnictwem Literackim z 1973 roku dowiadujemy się, że początkowo zamierzano wydać tę nową edycję listów w postaci aneksu do drugiego wydania *Prozy* Schulza (1973), tak jak to było w wydaniu pierwszym, z 1964 roku. Jednak odstąpiono od tego zamiaru na rzecz edycji osobnej (jako *Księgi listów*) w związku z „odnalezieniem przez Jerzego Ficowskiego wielu nowych listów Schulza"[37].

W 1975 roku ukazało się w WL drugie wydanie *Regionów wielkiej herezji* (nakład 10 000 egzemplarzy). W drugiej połowie lat siedemdziesiątych Ficowski został pozbawiony możliwości druku z powodu zapisu cenzury na jego osobę. Jednym z wielu przejawów tej cenzury było kuriozalne pominięcie jego nazwiska w recenzji *Księgi listów* zamieszczonej w 1977 roku w „Miesięczniku Literackim"[38]. Skupia się wówczas Ficowski głównie na własnej twórczości poetyckiej (*Odczytanie popiołów*, *Gryps*, *Errata*, niezrealizowany wydawniczo tom *Listy do Paraego* dla Czytelnika). I zapewne już wtedy dojrzewały także rozdziały *Okolic sklepów cynamonowych*.

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych Jerzy Ficowski kontynuuje poszukiwania i publikację listów Brunona Schulza. Już po wydaniu *Księgi listów* następują dalsze odkrycia, które Ficowski zawdzięcza między innymi Zbigniewowi Skotnickiemu (list do Witkacego odnaleziony w „Witkiewiczówce" w Zakopanem), Tadeuszowi Januszewskiemu (list do Iwaszkiewicza w archiwum w Stawisku), Romanowi Lothowi (list do Marii Kasprowiczowej na Harendzie w Zakopanem). W mieszkaniu rodziny Ludwika Lillego pod Paryżem odnalazły się trzy listy Schulza do Lillego (który opiekował się pisarzem w Paryżu w 1938 roku) i brudnopis listu do Wacława Czarskiego, redaktora „Tygodnika Ilustrowanego". Ponadto Ficowski dotarł do listów Schulza do Tadeusza Wojciechowskiego, Stefana Szumana i Rudolfa Ottenbreita oraz do 18 listów do władz szkolnych i oświatowych.

7.

Owe odnalezione listy opublikowane zostały w dwóch zbiorach: *Bruno Schulz. Listy, fragmenty. Wspomnienia o pisarzu* (Kraków–Wrocław 1984) i *Z listów odnalezionych* (Warszawa 1993), opracowanych przez Jerzego

37 List Dyrektora Wydawnictwa Literackiego A. Kurza do J. Ficowskiego z 1 X 1973, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka Wr-Wy, nr akcesji 35/92.

38 Odpis listu J. Ficowskiego do red. Włodzimierza Sokorskiego z 1 VI 1977, [w:] J. Ficowski, *Dziennik spraw bieżących i zaległych od 1977 r.*, maszynopis, zapis z 5 VI 1977, Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14459.

Ficowskiego i upamiętniających – odpowiednio – dziewięćdziesiątą i setną rocznicę urodzin oraz czterdziestą i pięćdziesiątą rocznicę śmierci Schulza. W miarę publikacji listów pisarza w kraju, pojawia się zainteresowanie nimi zachodnich wydawców, z którymi Ficowski nawiązuje współpracę. Czyni to bardzo uważnie, długo i starannie negocjując z agentami warunki edycji. Pierwszy kontakt tego rodzaju był dla Ficowskiego dość pechowy. Wydawnictwo Carl Hanser Verlag w edycji Schulza *Die Republik der Träume* (Republika marzeń, 1967) pominęło udział Ficowskiego w opracowaniu tomu, a po jego interwencji nadesłało mu drukowaną erratę, która jednak, jak ustalił Ficowski, nie była kolportowana wraz z książką[39]. W tomie, obok przekładów prozy, esejów i szkiców krytycznych Schulza, były także jego listy do Zofii i Tadeusza Brezów, Romany Halpernowej, Anny Płockier i Zenona Waśniewskiego.

pechowy wydawca

Seria wydań przekładów listów, esejów, a także edycji prac plastycznych Schulza na Zachodzie w opracowaniu Jerzego Ficowskiego rozpoczęła się w latach osiemdziesiątych. Były to kolejno: *Lettere perdute e frammenti*, Feltrinelli, Milano 1980; *Letters and drawings of Bruno Schulz. With selected prose*, Harper&Row, New York 1988; *The drawings of Bruno Schulz*, Northwestern University Press, Evanston 1990; *Correspondance et essais critiques*, Denoël, Paris 1991; *Die Wirklichkeit ist Schatten des Wortes. Aufsätze und Briefe*, Carl Hanser Verlag, München–Wien 1992. Wymieniam tu tylko pierwsze wydania tych edycji. Ficowski był w nich głównym redaktorem, autorem wstępów i posłowi, esejów otwierających rozdziały, przypisów, kalendarium życia Schulza, wyborów reprodukowanych prac plastycznych i fotografii. Wydania te odegrały dużą rolę w popularyzowaniu Schulza na świecie. Edycja Harper&Row recenzowana była między innymi przez Johna Updike'a w „The New York Times Book Review" pod tytułem *The Visionary of Drohobycz* i Stanisława Barańczaka w „The New Republic" pod tytułem *The faces of mastery*.

Na amerykańskim rynku wydawniczym Ficowskiego wspierał radami Lucjan Dobroszycki, historyk, emigrant z Polski po 1968 roku, który w ogóle w sprawie Schulza miał oczy i uszy otwarte. Pisał na przykład do Ficowskiego: „Niedawno zgłosił się lekarz nowojorski, dr. Joseph Sperling. Od słowa do słowa zapytałem, tłumacz[ę] żywcem z żydowskiego: «skąd Żyd pochodzi?». «Z Drohobycza», usłyszałem w odpowiedzi. O co dalej pytałem nie trudno się domyśleć. Po kilku dniach dr. Sperling przyniósł mi piękną fotografię szkolną dużego formatu, na której

lekarz na konsultacji

39 Kopia listu J. Ficowskiego do Mikołaja Dutscha z 23 XI 1967, Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14534. Zob. też późniejsze listy Dutscha do Ficowskiego w tej sprawie (ibidem).

jest i mój lekarz, i Pana Schulz, wówczas nauczyciel rysunków Państwowego Gimnazjum w Drohobyczu. Jeśli wolno, to gorąco bym Pana namawiał do nawiązania bezpośredniego kontaktu z Sperlingiem. Człowiek to nadzwyczaj dobry i uczynny”[40].

W owym czasie narastających edycji przekładów dzieł Schulza, jak i książek Ficowskiego o nim, wspierały pisarza w sprawach wydawniczych także inne osoby. W Stanach po śmierci Dobroszyckiego (1995) doradcą Ficowskiego stał się Simon Schochet, historyk, który wśród ofiar zbrodni katyńskiej poszukiwał polskich Żydów. W Anglii oczywiście wspierał Ficowskiego Rafael Scharf, a także Jakub Schulz, bratanek Brunona. Z Francji pisała o recepcji i szansach wydawniczych Schulza Janina Sochaczewska, współpracowniczka reżysera i dokumentalisty Claude'a Lanzmanna i matka Pierre'a Goldmana, zamordowanego w 1979 roku działacza radykalnej lewicy[41]. W Izraelu oprócz Natana Grossa korespondowała z Ficowskim o sprawach wydawniczych także Rachela Auerbach.

Przekład *Regionów wielkiej herezji* na angielski ukazał się po raz pierwszy dość późno, w 2000 roku (*Regions of the great heresy. The life and work of Bruno Schulz*, Newman-Hemisphere, London). Autorką tłumaczenia była Theodosia S. Robertson, pracująca na Wydziale Historii University of Michigan-Flint w USA, która miała już na koncie przekład książki Aleksandra Fiuta o Miłoszu *Moment wieczny* (*The Eternal Moment*). Robertson korespondowała z Ficowskim w latach 1988–2002 i listy te są po części kroniką bezskutecznych poszukiwań wydawcy *Regionów* na rynku amerykańskim, poczynając od Harper&Row w 1988 roku, a skończywszy na Yale University Press w roku 1992. Nowa szansa pojawiła się w 1995 roku w Wielkiej Brytanii, i tam też, staraniem drohobyczanina Seweryna Chometa, fizyka, wykładowcy King's College London, przy wsparciu Rafaela Scharfa, angielski przekład *Regionów wielkiej herezji* w końcu się ukazał[42].

Interesująca jest korespondencja Jerzego Ficowskiego z Jonathanem Brentem, redaktorem pracującym w wydawnictwie Northwestern University Press, a później w Yale University Press. Wydawnictwo Northwestern U.P. wydało album *The drawings of Bruno Schulz* w opracowaniu Ficowskiego (1990) i miało wydać *Regiony*, do czego jednak nie

40 List L. Dobroszyckiego do J. Ficowskiego, [Nowy Jork] 10 X 1976, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka Dę-Dz, nr akcesji 134/80.

41 Informacje o Janinie Sochaczewskiej zawdzięczam Elżbiecie Ficowskiej.

42 O staraniach Chometa i Scharfa wokół wydania przekładu *Regionów* w Wielkiej Brytanii zob. listy R. Scharfa do J. Ficowskiego z 30 XI 1995 i z 18 I 2000, Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14557; oraz list J. Ficowskiego do S. Chometa z 31 VIII 1999, Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14578.

doszło. W negocjacjach wydawniczych w sprawie *Regionów* Ficowski musiał zająć stanowisko na przykład wobec propozycji redaktora, aby napisać rozdziały dotyczące masochizmu Schulza i narzeczonej pisarza. Odrzuca obie propozycje. O pierwszej z nich pisze:

więcej masochizmu i narzeczonej!

„To, co o tym [masochizmie Schulza] napisałem, uważam za wystarczające w takiej jak ta książce. Oczywiście można by o tym napisać całą osobną książkę, ale to już zupełnie inna sprawa i inna książka. Nie mam zresztą kompetencji psychologa-seksuologa, aby się tym szczegółowiej i szerzej zajmować”[43].

Jeszcze ciekawiej brzmi odmowa dopisania tekstu o Szelińskiej:

„[…] przypominam, że piszę o niej w *Regionach* w niejednym miejscu książki. Poświęcanie jej specjalnego rozdziału nie zgadza się z moim przekonaniem: krótkotrwały (ponad 2 lata) związek z nią był w gruncie rzeczy pomyłką, z której Schulz szybko się wycofał, zrywając zaręczyny. Może w jakiejś *vie romancée* byłby to temat do wykorzystania, choć i do takiego użytku jest on zbyt błahy i mało wnoszący do biografii Schulza”[44].

Zarazem w cytowanym liście Ficowski proponuje włączenie do amerykańskiej wersji przekładu kilku szkiców z *Okolic sklepów cynamonowych*. Interesujący jest także znajdujący się w tej korespondencji konspekt osobnej książki Ficowskiego pod tytułem *Orędownicy samotnika z Drohobycza – w kręgu Brunona Schulza*, zaproponowanej Brentowi, która „mówi o najistotniejszych kontaktach Schulza z «duchowymi partnerami», przyjaciółmi, ludźmi wspierającymi go w jego pracy twórczej”. Jej bohaterami mieli zostać (obok Schulza) Stanisław Weingarten, Emanuel Pilpel, Debora Vogel, Władysław Riff, Romana Halpern, Rudolf Ottenbreit, Józefina Szelińska i Zofia Nałkowska. Ficowski zamierzał ukończyć książkę do 1 maja 1993 roku i przekazać do tłumaczenia Teddy Robertson[45]. Po zerwaniu negocjacji przez wydawnictwo Brenta sprawa przestała być aktualna.

orędownicy samotnika

Korespondencja Ficowskiego z tłumaczami Schulza zawiera wiele danych na temat recepcji pisarza i zainteresowania nim czytelników na Zachodzie, co z oczywistych względów było rozpoznawane przez wydawnictwa i tłumaczy, zanim decydowano się na podpisanie kontraktu. Jeśli jednak piszemy tutaj o Ficowskim i jego pracach wokół Schulza, to

43 Kopia polskiej wersji listu J. Ficowskiego do J. Brenta z 8 VI 1992, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka Br-Ca, nr akcesji 61/79.

44 Ibidem.

45 J. Ficowski, *Konspekt książki nazywanej dotychczas umownie „Schulz i Weingarten”*, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, Listy, bruliony i kopie listów do następujących, teka A-Ł, nr akcesji 165/83; a także kopia listu J. Ficowskiego do Th. Robertson z 3 X 1992, Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14572; i list Th. Robertson do J. Ficowskiego z 13 X 1992, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka R-Rog, nr akcesji 85/95.

listy te mówią o nim także jako ekspercie zawsze gotowym wspierać wysiłki tłumaczy Schulza. Wiedzą oni o istnieniu Ficowskiego i w listach do niego proszę o konsultacje lub pomoc.

Wspominałem już o niemieckim tłumaczu Mikołaju Dutschu, który przełożył wybrane opowiadania, szkice literackie i listy Schulza (*Die Republik der Träume*, 1967). List Dutscha do Ficowskiego z 4 czerwca 1967 roku to cała seria próśb: o sprawdzenie i uzupełnienie kalendarium życia Schulza (notabene przygotowanego przez tłumacza na podstawie udostępnionego przez Wydawnictwo Literackie m a n u s k r y p t u *Regionów wielkiej herezji*), o pomoc w dotarciu do tekstu Gombrowicza *List otwarty do Brunona Schulza*, o udostępnienie ze swojego archiwum „klisz ważniejszych rysunków i fotografii Poety". Ficowski z nawiązką spełnił te prośby (między innymi przekazując poprawki do kalendarium dokonane przez Józefinę Szelińską), o czym świadczy list tłumacza z 10 października 1967 roku[46]. Inny przykład: polonista holenderski i tłumacz literatury polskiej i rosyjskiej Gerard Rasch przełożył na niderlandzki całą twórczość Schulza, poczynając od *Sklepów cynamonowych*, wydanych w Amsterdamie w 1972 roku. Korespondował z Ficowskim w latach 1972–1995 i wielokrotnie odwiedzał go w Polsce. Dialog z Ficowskim, poza tym, że są w nim konkretne pytania (między innymi o relacje Schulza z Witkacym i Gombrowiczem) czy prośby o pomoc (o udostępnienie zdjęć pisarza), był także, zwłaszcza w pierwszym okresie, szukaniem przez Rascha schulzowskiego stylu; przedstawiał on Ficowskiemu swoje krytyki innych przekładów Schulza (na przykład na język duński) i umacniał się w swoich wyborach[47].

8.

Okres przemian politycznych 1988–1989 roku stał się dla Jerzego Ficowskiego źródłem nadziei na odnalezienie nowych i nieznanych wcześniej materiałów schulzowskich za wschodnią granicą. Apelował w tamtym czasie w listach do osób i instytucji o podjęcie poszukiwań w nowych warunkach postępującej liberalizacji. Wymowny jest list z 5 lutego 1988 roku do Jewgienija Pszenicznego, slawisty pracującego w Instytucie Pedagogicznym w Drohobyczu. Ficowski pisał wówczas:

46 M. Dutsch, listy do J. Ficowskiego z 4 VI 1967 i 10 IX 1967, Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14534.

47 Zob. m.in. listy Rascha do Ficowskiego z 11 I 1972 i 1 III 1972, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka R-Rog, nr akcesji 85/95; list Rascha do Ficowskiego z 23 VIII 1995, Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14546; oraz kopię listu Ficowskiego do Rascha z 27 I 1972, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, Listy, bruliony, kopie listów do następujących, teka M-Ż, nr akcesji 165/83.

„Obecnie – w erze g ł a s n o s t i – nadzieje moje na możliwość odnalezienia w rodzinnych stronach Schulza jego zaginionych dzieł ożyły znowu. Wierzę, że w ukraińskich archiwach i w prywatnych rękach znajdują się jeszcze nieujawnione cząstki zaginionej spuścizny literackiej i malarskiej Brunona Schulza. Pan orientuje się najlepiej, jakie można i należy podjąć starania, aby te skarby odnaleźć”[48]. W dalszej części listu wymienia „dla orientacji” w punktach zaginione materiały: rękopisy dzieł literackich, listy do Schulza i kopie listów Schulza, rysunki, pastele, obrazy olejne, grafiki. Sugeruje Pszenicznemu rozesłanie ogłoszeń i apeli do prasy drohobyckiej i lwowskiej, a wreszcie przypomina o zdeponowaniu przez Schulza swoich rękopisów, pamiątek i prac plastycznych u nieznanych dziś osób krótko przed śmiercią[49].

W archiwum Ficowskiego znajduje się także jego apel do władz kulturalnych Ukrainy z 8 marca 1995 roku, który rozpoczyna się od zdania „Obecność rękopisów Schulza w którymś z archiwów KGB nie ulega wątpliwości, choć nie ustalono dotychczas, w jakim mieście”. W dalszej części Ficowski precyzuje, że rękopisy te zawarte są w jednej tece, gdzie, poza rozpoznaną przez „informatorów” powieścią *Mesjasz*, znajdować się mają rękopisy literackie i dokumenty osobiste. „Całość figuruje zapewne w spisach archiwalnego inwentarza pod nazwiskiem depozytariusza, u którego została skonfiskowana. Nazwisko to nie jest nam znane […]”. W ostatnim akapicie czytamy: „Gorąco apeluję do władz kulturalnych bratniej Ukrainy, od których zależy powodzenie poszukiwań, aby zechciały podjąć niełatwy trud odkrywczy”[50].

na tropie *Mesjasza*

Na koniec lat osiemdziesiątych i początek lat dziewięćdziesiątych przypada także wzmożona obecność Ficowskiego i jego schulzowskich poszukiwań w odbiorze społecznym, związana z tak zwaną aferą Sandauera i sprawą poszukiwania *Mesjasza* (echa sprawy *Mesjasza* słychać w cytowanym apelu do władz Ukrainy). Ficowski świadom był z pewnością, że rozgłos wokół tych dwóch tematów sprzyja jego misji poszukiwawczej i warstwa sensacji, cechy opowieści niesamowitej, zawarte w jego tekstach na te tematy, przysporzą sojuszników sprawie Schulza. Co oczywiście nie umniejsza interwencyjnego i praktycznego znaczenia wystąpień Ficowskiego w obu sprawach.

48 Kopia listu J. Ficowskiego do E. Pszenicznego z 5 II 1988; Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, Listy, bruliony i kopie listów do następujących, teka M-Ż, nr akcesji 165/83.

49 List Ficowskiego doczekał się odpowiedzi E. Pszenicznego z 10 IV 1988 w języku rosyjskim, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka Pr-Q, nr akcesji 61/79. Przedstawia w niej Pszeniczny swoje plany poszukiwawcze.

50 J. Ficowski, [inc.:] *Obecność rękopisów Schulza w którymś z archiwów KGB nie ulega wątpliwości…* [Apel do władz kulturalnych Ukrainy o podjęcie poszukiwań *Mesjasza* Brunona Schulza; dat. 8 III 1995], Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14618.

Sprawa objawienia się w „Kulturze" warszawskiej w 1976 roku nieznanych listów do Brunona Schulza, należących do Artura Sandauera, odnalezionych w 1946 roku przez ucznia Schulza Feiwela Schreiera na strychu domu przy Floriańskiej 10 w Drohobyczu i później „zaginionych", sposób, w jaki Sandauer wszedł w posiadanie owych listów, w 1957 roku przesłanych kurierem do Polski dla Ficowskiego i pozostawionych dlań w redakcji Wydawnictwa Literackiego, miała swój sensacyjny i etyczny wymiar. Przejęcie przez Sandauera, a później przetrzymanie w szufladzie przez 20 lat listów do Schulza, pisarza, którego rękopisy prawie całkowicie unicestwiła wojna, stało się głośne dopiero w połowie laty osiemdziesiątych, kiedy Ficowski napisał o tym w szkicu *Strych na Floriańskiej, czyli ostatnia wizyta Feiwela Schreiera*. Wcześniejsze interwencje Ficowskiego w tej sprawie w latach siedemdziesiątych (między innymi list do redakcji „Literatury" z 16 kwietnia 1976 roku[51]) pozostawały w obiegu zamkniętym, z powodu zakazu druku wydanego na pisarza przez cenzurę.

sensacyjna sprawa Sandauera

Równie głośna i jeszcze bardziej bulwersująca stała się na początku lat dziewięćdziesiątych sensacyjna sprawa rzekomego odnalezienia w archiwach KGB pakietu rękopisów Schulza, w tym powieści *Mesjasz*, już wcześniej cieszącej się legendarną sławą, jako dzieło Schulza pisane w latach trzydziestych, lecz niedokończone i zaginione. Ficowski opisał w „Polityce"[52] przekazane mu dwukrotnie przez różne pośredniczące osoby propozycje sprzedaży odnalezionych w archiwach KGB rękopisów Schulza, jednak kontakt z owymi znalazcami dwukrotnie urywał się na skutek nagłej śmierci dwóch pośredników. Motyw złego fatum miesza się tu z warstwą faktów, dzięki czemu tekst ów stanowi prawdziwie wybuchową mieszankę, która nawet zainspirowała kilka osób do zaproponowania Ficowskiemu udziału w poszukiwaniu *Mesjasza*.

klątwa *Mesjasza*

Każde z tych wystąpień Ficowskiego na inny sposób stawia w ostrym świetle sprawę losów spuścizny Schulza i niedopuszczalności jakichkolwiek zaniechań czy kunktatorstwa w sprawie poszukiwania i ujawniania jego rękopisów i dzieł plastycznych. Sandauer, przetrzymujący listy do Schulza przez 20 lat (1956–1976), usprawiedliwiający to „niechęcią do biograficznych dociekań", a zarazem przez te lata obserwujący Ficowskiego „bez pośpiechu" po to, by „w dogodnym momencie otworzyć szufladę"[53] i ujawnić zbiór listów do pisarza, to przykład skrajnej nieodpowiedzialności i perfidii. Historia z rękopisami w archiwum KGB to wskazówka,

51 Idem, Do Redaktora „Literatury", kopia listu z 16 IV 1976, Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygnatura III 14613.

52 Idem, *W oczekiwaniu na Mesjasza*, „Polityka" 1992, nr 46.

53 Idem, *Z listów do Brunona Schulza*, [w:] B. Schulz, *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, wyd. 2, Gdańsk 2002, s. 231–232.

że oto cały zagubiony Schulz jest jeszcze może na wyciągnięcie ręki. Sens tych wystąpień Ficowskiego na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych był jasny – były one emocjonalnym apelem do społeczeństwa, aby nie ustawać, mimo niepowodzeń, w poszukiwaniach spuścizny pisarza i w żadnym wypadku nie uznawać ich za daremne, a wyników za przesądzone.

9.

Przełom polityczny i załamywanie się monopolu partii komunistycznej w sowieckiej Ukrainie w końcu lat osiemdziesiątych, a *de facto* także otwarcie wschodniej granicy dla swobodniejszych podróży w obie strony, uczyniły możliwą trzecią podróż Ficowskiego na Wschód (drugą śladami Schulza), która wiodła do Drohobycza i Lwowa. Ferment polityczny na tamtych terenach, pierwsze wolne wybory deputatów do rad obwodowych i okręgowych, tracenie wpływu przez nominatów partyjnych – wszystko to opisane jest niejako mimochodem w listach Alfreda Schreyera do Ficowskiego z okresu 1988–1994, kiedy to ten muzyk i uczeń Schulza i Szelińskiej angażuje się w tworzenie środowiska polonijnego i bardzo aktywnie poszukuje prac Schulza w galeriach, muzeach i archiwach. Poszukiwania te możliwe były jedynie dzięki pomocy miejscowych władz, przeróżnych rekomendacji i listów popierających. Ważne były „dojścia" i znajomość archiwalnych procedur. Schreyer pisze na przykład: „Aby uzyskać dostęp do dokumentów w archiwum i galerii, musi się mieć zezwolenie od władz partyjnych i obwodowego wydziału kultury"[54]. W tym zakresie rad i pomocy udzielali Schreyerowi między innymi Bohdan Dżawała i Dora Kacnelson (która już wcześniej korespondowała z Ficowskim).

Alfred Schreyer

Schreyer regularnie, niekiedy nawet co parę dni, sprawozdawał Ficowskiemu rezultaty poszukiwań i rozmów. Opisywał też aktywność drohobyckiej filii Stowarzyszenia Kultury Polskiej wokół popularyzacji dzieła Schulza w społeczności Drohobycza, wokół starań o umieszczenie tablicy pamiątkowej na ścianie domu Schulza przy Floriańskiej i utworzenia muzeum pisarza. Kilkakrotnie w tym czasie, począwszy od listu z 21 grudnia 1988 roku, Schreyer pisze, że widziałby niezbędność przyjazdu Ficowskiego do Drohobycza i Lwowa, i zapewne czuł, że jego wizyta mogłaby podziałać mobilizująco i wspierająco na środowisko, które wraz ze Schreyerem poświęcało wówczas swój czas i energię sprawie Schulza.

54 List A. Schreyera do J. Ficowskiego z 21 XII 1988, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka Sa-Schr, nr akcesji 42/98.

Z listów Schreyera z tego okresu wynika, że już przed przyjazdem Ficowskiego w maju 1990 roku do Drohobycza i Lwowa opisywane w tych listach formy upamiętnienia Schulza były realizowane, między innymi zaczął działać Komitet Organizacyjny Muzeum B. Schulza (marzec 1989) oraz odsłonięto tablicę pamiątkową na domu pisarza (18 listopada 1989).

W listach Schreyera kilkakrotnie wraca sprawa uzyskania dostępu do materiałów dotyczących Schulza w dokumentach lwowskiego Kuratorium, znajdujących się w Republikańskim Archiwum Historycznym we Lwowie. Sondowano tę możliwość na prośbę Ficowskiego, planującego tam kwerendę, i Schreyer wymienia różne instancje władz ukraińskich, którym Ficowski powinien przedłożyć pismo polskiego Ministerstwa Kultury i Sztuki. Tematem jest też możliwość sporządzenia 211 fotokopii tych dokumentów[55].

Ficowski wysłał 6 maja 1990 roku prośbę do Departamentu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą MKiSz o „urzędowe poparcie w związku z […] wyjazdem do Lwowa i Drohobycza i archiwalnymi kwerendami", które miał zamiar przeprowadzić „m.in. w Centralnym Państwowym Archiwum Historycznym […] we Lwowie w zakresie dokumentów dotyczących życia i twórczości Brunona Schulza"[56]. Już w połowie czerwca, po powrocie do Polski, przesyła do Ministerstwa sprawozdanie z pobytu, pisząc, że Archiwum Historyczne we Lwowie udostępniło mu w postaci mikrofilmu „dokumentację dotyczącą piętnastoletniej pracy nauczycielskiej w drohobyckim gimnazjum Brunona Schulza w latach 1924–1939". „Mimo pewnych trudności – pisze dalej – z jakimi spotkałem się oficjalnie ze strony dyrekcji archiwum, sprawa została załatwiona pomyślnie dzięki życzliwości prywatnych osób"[57]. W ciągu tygodniowego pobytu Ficowski uczestniczył też w zebraniu drohobyckiego oddziału Polskiego Towarzystwa Kulturalnego, wygłosił tam prelekcję o Schulzu i o swoich poszukiwaniach oraz przekazał książki pisarza i własne prace o nim, a także reprodukcje prac plastycznych Schulza ze zbiorów swoich i Muzeum Literatury – jako zaczątek zbiorów planowanego muzeum.

dzięki życzliwości prywatnych osób

55 Warto nadmienić, że dokumenty w archiwum Kuratorium Oświaty, między innymi listy Schulza do władz oświatowych, odnalazł Iwan Łoziński i opublikował w czasopiśmie „Sowiecka Literatura" 1987, nr 7, zatem kwerenda Ficowskiego miała po części charakter weryfikacji tej wcześniejszej publikacji.

56 Kopia listu J. Ficowskiego do Ministerstwa Kultury i Sztuki, Pan Dyrektor Kazimierz Jaszczyk, Departament Współpracy Kulturalnej z Zagranicą w Warszawie z 6 V 1990, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, Listy, bruliony i kopie listów do następujących, teka M-Ż, nr akcesji 165/83.

57 Kopia listu J. Ficowskiego do Departamentu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą Ministerstwa Kultury i Sztuki w Warszawie z 15 VI 199, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, Listy, bruliony i kopie listów do następujących, teka M-Ż, nr akcesji 165/83.

O trasach przemierzanych przez Ficowskiego podczas pobytu w Drohobyczu świadczą fotografie (obecnie w zbiorach Narodowego Archiwum Cyfrowego) wykonane wówczas między innymi, jak wynika z listów Schreyera, przez drohobyckiego fotografa Zenona Filipowa[58]. Ficowski widoczny jest w scenerii wczesnego lata z Alfredem Schreyerem między innymi przed budynkiem zakładu usług pogrzebowych przy ulicy Mirona Tarnowskiego (przed wojną Świętego Jana), nieopodal niewidocznej na zdjęciu tak zwanej willi Landaua, na skwerze przy kościele św. Bartłomieja, stoi samotnie na chodniku ulicy Czackiego (obecnie Szewczenki), w miejscu, gdzie zginął Schulz, a także pochylony nad kamieniem z hebrajską inskrypcją, tkwiącym w gruncie obok osiedla mieszkalnego.

stoi samotnie

Kilka zdjęć w innej, jesiennej scenerii pochodzi z następnej wizyty Ficowskiego w Drohobyczu, w listopadzie 1992 roku, kiedy przypadły okrągłe rocznice urodzin (setna) i śmierci (pięćdziesiąta) Brunona Schulza. Widać na nich drewnianą cerkiew św. Jura przy ulicy Słony Stawek z przełomu XV i XVI wieku i jej wnętrze, które ogląda Ficowski i jego przewodnik, dziennikarz drohobycki Leonid Golberg. Jest fotografia Ficowskiego z Schreyerem na miejscu śmierci Schulza, w którym później znajdzie się pamiątkowa tablica. A także fotografia domu Schulza, już z małą tabliczką upamiętniającą, odsłoniętą 18 listopada 1989 roku w obecności, jak pisze Schreyer, „ponad 100 osób"[59]. O samej tablicy czytamy w liście Schreyera z 27 października 1989 roku, pisanym jeszcze przed odsłonięciem: „Praca nad wykonaniem tablicy pamiątkowej jest w toku. Ze względu na to, że do rzeźbiarni nadchodzą tablice tylko jednego rozmiaru, napis zmuszeni byliśmy skrócić. Brzmi on: «W tym domu w latach 1915–1941 mieszkał i tworzył wielki pisarz i malarz polski XX w. Bruno Schulz 1892–1942». To samo po ukraińsku"[60]. Zostanie ona w 1996 roku zastąpiona większą, trójjęzyczną tablicą, z wizerunkiem Schulza i o zmodyfikowanej treści: „W tym domu w latach 1910–1941 mieszkał i tworzył wybitny żydowski malarz i pisarz, mistrz słowa polskiego Bruno Schulz 1892–1942". Inicjatorem tej zmiany i fundatorem nowej tablicy był drohobyczanin z Monachium dr Aleksander Schwartz[61].

tablice jednego rozmiaru

58 Zenon Filipow (1945–2012) krótko przed śmiercią opublikował cenną monografię dziejów drohobyckiej fotografii (zob. З. Філіпов, *Мистецтво дрогобицької фотографії*, Дрогобич 2011).

59 List A. Schreyera do J. Ficowskiego z 23 XI 1989, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka Sa-Schr, nr akcesji 42/98.

60 List A. Schreyera do J. Ficowskiego z 27 X 1989, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka Sa-Schr, nr akcesji 42/98.

61 List A. Schreyera do J. Ficowskiego z 22 XI 1996, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka Sa-Schr, nr akcesji 42/98.

O dacie tej drugiej wizyty Ficowskiego w Drohobyczu, z listopada 1992 (trzeciej, licząc przyjazd w 1965 roku), świadczą też inne zdjęcia. Oto fotografia, na której Schreyer i Ficowski oglądają tył cokołu pomnika Puszkina z widocznym śladem po napisie na macewie, użytej jako materiał budowlany. Pomnik ten został wkrótce zniesiony, jako znak rosyjskiej dominacji. Obecnie stoi na tym miejscu, to jest naprzeciw Biblioteki Miejskiej (przed wojną Żydowskiego Domu Starców), pomnik jej patrona Wiaczesława Czernowoła. I jeszcze dwie fotografie dokumentujące kolejne upamiętnienia pisarza. Na jednej Ficowski i Schreyer stoją przy rzeźbie głowy Schulza, wykonanej przez Piotra Flita, odsłoniętej 12 lipca 1992 roku w obecności delegacji Żydów z miasta Yavne w Izraelu. Na drugiej widoczne są drzwi do dawnej klasy szkolnej Schulza (od 2003 roku Muzeum Pokój Brunona Schulza) w gmachu obecnego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Iwana Franki w Drohobyczu, a obok drzwi tablica w języku ukraińskim, której zawieszenie wyprzedziło otwarcie muzeum (19 listopada 2003), upamiętniająca pracę Brunona Schulza w tym miejscu[62].

użyta jako materiał budowalny

10.

W owym listopadzie 1992 roku Jerzy Ficowski wziął udział w Drohobyczu w uroczystościach schulzowskich i w sesji naukowej „Bruno Schulz (1892–1942). Lublin – Lwów – Drohobycz". Odbyła się ona w dniach 17–19 listopada 1992 roku w gmachu byłego Państwowego Gimnazjum im. Króla Władysława Jagiełły w Drohobyczu. Ficowski wygłosił na niej wspomniany już tekst *Czekając na Mesjasza*[63]. Była to druga z kolei sesja naukowa o Schulzu w 1992 roku, w której Ficowski wziął udział. Pierwsza odbyła się w Krakowie w dniach 8–10 czerwca i zorganizowała ją polonistyka na Uniwersytecie Jagiellońskim. Biograf Schulza przedstawił wówczas swój tekst *W poszukiwaniu partnera kongenialnego*, inspirowany dwoma odnalezionymi listami Schulza do polonisty Rudolfa Ottenbreita[64].

62 Zob. list W. Meniok do J. Ficowskiego z 14 II 2003, konsultujący z Ficowskim utworzenie muzeumw sali lekcyjnej Schulza, Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14542; a także list Wiery i Igora Menioków do J. Ficowskiego z 8 IX 2003 w sprawie powołania Muzeum Brunona Schulza oraz jego Rady Muzealnej, Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14541. W opisie fotografii z Drohobycza ze zbiorów archiwum Jerzego Ficowskiego udzielili mi pomocy dr Wiera Meniok z Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Iwana Franki w Drohobyczu i red. Grzegorz Józefczuk z Lublina, za co im serdecznie dziękuję.

63 Referaty wygłoszone na sesji zawarto w tomie *Povernennja. Bruno Shul'c (1892–1942). Materihali sesjiih prisvjachenoji storihchchju vihd narodzhennja ta p'jatidesjatirihchchju smertih pis'mennika, Drogobich, 17–19 listopada 1992*, [red.] O. Hnatiuk, M. Kitowska-Łysiak, P. Kosewski, Lublin 1996.

64 J. Ficowski, *W poszukiwaniu partnera kongenialnego*, [w:] *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz – w stulecie urodzin i w pięćdziesięciolecie śmierci". Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 8–10 czerwca 1992*, red. J. Jarzębski, Kraków 1994, s. 18–32.

Zdjęcia z sesji krakowskiej, znajdujące się w Narodowym Archiwum Cyfrowym, przedstawiają Ficowskiego w towarzystwie między innymi profesora Jerzego Jarzębskiego. Trzeba powiedzieć, że pisarz był w owym czasie tyleż uczestnikiem sesji schulzologicznych, co ich gościem honorowym, przynoszącym splendor organizatorom. Jego teksty publikowane były w tomach posesyjnych na pierwszym miejscu, i być może ten udział był dla Ficowskiego przede wszystkim gestem na rzecz Sprawy Schulza, której poświęcił całe życie. Sprawy wygranej, bo kontynuowanej przez kolejne pokolenia badaczy. Dobrze tę ówczesną rolę Ficowskiego w konferencjach schulzologicznych charakteryzuje *bon mot* Rafaela Scharfa, który na wieść o jego wahaniach w związku z zaproszeniem na poświęconą Schulzowi konferencję w Nowym Jorku, planowaną na rok 1988, pisze mu w liście: „cała impreza schulzowska bez Twej obecności byłaby, jak się to mówi po angielsku, «Hamletem bez księcia Danii»”[65].

Hamlet bez księcia Danii

Z listu tego wynika, że już wówczas także stan zdrowia Ficowskiego ograniczał jego konferencyjną aktywność i sesja w Drohobyczu w listopadzie 1992 roku była ostatnią, w której bezpośrednio uczestniczył. W kolejnym rocznicowym roku 2002, w którym dwie ważne konferencje, w Drohobyczu („Recepcja twórczości Brunona Schulza na początku nowego tysiąclecia”) i Lublinie („W ułamkach zwierciadła. Bruno Schulz 1892–1942”), kolidowały ze sobą terminem listopadowym, Ficowski nie wziął udziału w żadnej z nich, przesyłając jedynie na tę drugą swój tekst *Ostatnia bajka Brunona Schulza*. Został on na tej konferencji odczytany[66].

Na lata dziewięćdziesiąte XX wieku i początek wieku XXI przypada kilka ważnych wydarzeń w zakresie edycji Schulza przez Ficowskiego. Początek lat dziewięćdziesiątych to w Polsce czas transformacji rynku wydawniczego, uwolnionego od cenzury, ale zarazem poddanego chwiejnym regułom wczesnego kapitalizmu. Ficowski zderzył się z nimi przy okazji wydania książki *W sierocińcu świata. Rzecz o Witoldzie Wojtkiewiczu* (1993), której realizacja wydawnicza daleko odbiegała od oczekiwanych przez autora standardów[67]. W 1992 roku ukazał się w opracowaniu Ficowskiego starannie wydany album *Bruno Schulz. Ilustracje do własnych utworów* (Warszawa, RePrint), ale niestety upadek wydawnictwa

65 R. Scharf, list do J. Ficowskiego z 14 III 1988, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, Listy od Rafaela Scharfa, t. I. 1978–1990, nr akcesji 38/92. Nowojorskie sympozjum nie doszło do skutku prawdopodobnie z przyczyn finansowych, o czym Ficowski pisze w liście do Szaloma Lindenbauma z 2 V 1988 roku (Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14571).

66 W. Panas, listy do J. Ficowskiego z 20 III i 27 XI 2002, Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14538.

67 Dokumentacja negocjacji Ficowskiego z Wydawnictwem Ryton zob. Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14632.

uniemożliwił kontynuowanie tej planowanej na pięć tomów edycji. Będzie ona zrealizowana wiele lat później, w 2012 roku, w formacie niealbumowym, jako *Księga obrazów*, przez gdańskie wydawnictwo słowo/obraz terytoria na podstawie materiałów przygotowanych przez Ficowskiego dla wydawnictwa RePrint. Obejmie w jednym woluminie pięć zespołów prac Schulza z komentarzami Ficowskiego: *Ilustracje do własnych utworów*, *Autoportrety i portrety*, *Rycina i litera*, *Kobieta – idol i władczyni* i *Żydzi oraz sceny przy stole i w powozach*.

Do korpusu korespondencji Schulza, którego szczątkowy, przepadły w większości stan Ficowski wielokrotnie podkreślał, włącza on w latach dziewięćdziesiątych listy Schulza odnalezione już po pierwszym wydaniu *Księgi listów* (1975), opublikowane najpierw w książce *Z listów odnalezionych* (1993), a także – po raz pierwszy – listy d o S c h u l z a, odnalezione przez Feiwela Schreiera w 1946 roku, przesłane przezeń w 1957 roku do Polski dla Ficowskiego, które po latach „odnalazły się" w publikacji Sandauera w „Kulturze" w 1976 roku. Cały ten zbiór ukazuje się w 2002 roku jako wydanie drugie, przejrzane i uzupełnione *Księgi listów* Schulza, ze wstępem i komentarzami Ficowskiego, w wydawnictwie słowo/obraz terytoria. Oczywiście nie publikacja pod auspicjami Sandauera w „Kulturze" była źródłem edycji listów do Schulza w tym tomie, tylko oryginały listów, przekazywane przez rodzinę Sandauera do Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Wśród nich pięć z lat 1937–1938, niepublikowanych w „Kulturze" (od Izydora Bermana, Artura Lauterbacha, Wilhelma Schulza, Tadeusza Szturm de Sztrema i Wilhelma Korabiowskiego), Ficowski opublikował już wcześniej, w 1995 roku, w katalogu wystawy „Bruno Schulz. Ad Memoriam" w Muzeum Literatury[68].

„odnalazły się"

Dzieło i pisarstwo schulzologiczne Jerzego Ficowskiego zyskało swoiste zwieńczenie wydawnicze w ostatnich latach jego życia w postaci książki *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologie* w pięknej edycji Pogranicza z 2002 roku. Pomieściła ona *Regiony wielkiej herezji* i na nowo zredagowane przez autora *Okolice sklepów cynamonowych*, z dodaniem wyboru szkiców publikowanych już poza tymi książkami, w czasopismach.

11.

Na ostatnie lata życia Jerzego Ficowskiego przypada, jak na to wskazuje archiwum jego korespondencji, intensywny kontakt z osobami i instytucjami za granicą, związany z ożywioną recepcją twórczości Schulza.

68 *Pięć listów do Brunona Schulza*, komentarze i przypisy J. Ficowski, [w:] *Bruno Schulz 1892–1942*, s. 162–164.

Po publikacjach przekładów *Regionów wielkiej herezji* na angielski (2000, 2001, 2003), francuski (2004) i węgierski (2001) nadchodzą do Ficowskiego gratulacje, egzemplarze autorskie, wycinki z recenzjami. Informowany jest także o nowych edycjach Schulza. Hiszpańskie wydawnictwo Maldoror szczególnie ciepło dziękuje Ficowskiemu za zgodę na wydanie przekładu *Księgi bałwochwalczej* z jego przedmową[69]. Musée d'art et l'histoire du Judaïsme w Paryżu prosi w 2003 roku o zgodę na przedruk jego szkicu *Bruno, syn Jakuba* w katalogu wystawy „Bruno Schulz (1892–1942) pisarz i artysta", organizowanej we współpracy z Muzeum Literatury w Warszawie[70].

Z wydaniem francuskim *Regionów wielkiej herezji* Ficowskiego w tłumaczeniu Margot Carlier w 2004 roku wiąże się ostatnia fala emocji i nadziei Ficowskiego związana z Schulzem, bliska jego przeżyciom poszukiwawczym z lat dawniejszych (na przykład wokół *Mesjasza*) i udokumentowana w archiwum pisarza. Oto w 2001 roku Ficowski otrzymał wiadomość za pośrednictwem Krystyny Mann, że córka Georges'a Rosenberga (po wojnie Gregory'ego R. Marshaka), który opiekował się Schulzem podczas jego pobytu we Francji w 1938 roku, Jeannette Descombey, wie, iż na strychu jej domu poza Paryżem znajduje się pakiet z jakimiś pamiątkami po Schulzu. Ficowski reaguje pełnym emocji listem: „Nie tracąc czasu zwracam się pospiesznie do Pani, aby wyrazić moją wielką radość z powodu rewelacyjnej dla mnie informacji o pakiecie na strychu Pani domu poza Paryżem". I dalej: „Wiadomość ta «spadła» na mnie w czasie, gdy właśnie pracuję nad moją nową książką o Schulzu […]. Nie wyobrażam sobie, abym mógł ją ukończyć bez wglądu do tej paczki, do zawartych w niej rysunków, grafik, a może i listów znakomitego pisarza, który przesłał je Pani Ojcu lub przekazał podczas swojego pobytu w Paryżu w 1938 r. Jeszcze nie widziałem zawartości paczki, a już jestem szczęśliwy, licząc na to, że zechce Pani łaskawie umożliwić Krystynie [Mann] udzielenie pomocy w odszukaniu i udostępnieniu znaleziska. […] Wierzę, że nie stłumi Pani moich nadziei wynikłych z rewelacyjnej nowiny, którą przywiozła tu Krystyna"[71].

M-me Descombey wie, iż na strychu...

Ta ekscytująca wiadomość nie ma chwilowo w archiwum Ficowskiego dalszego ciągu, jednak w 2004, po ukazaniu się Ficowskiego *Les régions de la grande hérésie* w tłumaczeniu Margot Carlier, poruszona treścią książki M-me Descombey wraca do pomysłu przeszukania swego

69 List wydawnictwa Maldoror ediciones do J. Ficowskiego, dat. Vigo, 18 XII 2003, podp. Jorge Segovia, Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. IV 14574.

70 List Musée d'art et l'histoire du Judaïsme do J. Ficowskiego, dat. Paryż, 9 XII 2003, podp. Laurence Sigal, Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14542.

71 Brulion listu J. Ficowskiego do Jeannette Descombey z 11 XI 2001, Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14534.

strychu, o czym zawiadamia Ficowskiego Claire Leliévre, jej opiekunka czy też przyjaciółka: „Jeannette Descombey nie mogła się oderwać od *Régions de la grande hérésie*, tak była przejęta, że postanowiła na nowo skrupulatnie przejrzeć nieuporządkowane papiery swego ojca J. Marszaka w nadziei odnalezienia jakichkolwiek śladów pobytu B. Schulza w Paryżu i spotkań z nim, a może nawet rysunków”[72].

Ficowski pisze w odpowiedzi: „Szanowna i Droga Pani, dziękuję bardzo-bardzo […] za nieoczekiwaną wiadomość, która znowu – po dłuższej przerwie – przywróciła mi nadzieję na odnalezienie cennych śladów przeszłości. Cokolwiek okaże się tym znaleziskiem: rysunki Schulza, jego listy, zapiski p. Marschaka związane z wizytą artysty w Paryżu w 1938 r., czy też może fotografie utrwalające Gospodarza i Gościa na tle owego czasu – każdy szczegół byłby skarbem. […] Jednocześnie piszę list do Niej [to jest do Jeanette Descombey]. W liście dziękuję jej za próbę odkrywczą, którą postanowiła podjąć. Gdyby się powiodła, byłoby to odkrycie nad odkryciami. Już wstrzymuję oddech!…”[73].

Archiwum Ficowskiego nie zawiera żadnych dokumentów, które mówiłyby o pomyślnym zakończeniu tej historii poszukiwawczej, co mogłoby wskazywać, że powtarza się tutaj znany mechanizm swoistego zaklinania rzeczywistości. Mnożenie potencjalnych znalezisk, ich pełen emocji opis, oparty na wyliczeniu – jakby na przekór realnej próżni – często pojawiał się w listach Ficowskiego, w jego szkicach o Schulzu. Jasne, że historia poszukiwań pani Decombey, inaczej niż historia niespełnionych poszukiwań zaginionej powieści *Mesjasz*, nie doczekała się opowieści. Ale także na podstawie tej ostatniej historii można powiedzieć, że cały trud badawczy Ficowskiego wokół Schulza rozgrywał się na dwóch biegunach – na biegunie pisania o Schulzu i na biegunie wzmożonej realności przedmiotów, artefaktów, przekształcających się w literaturę, która współistnieje z ludzkim losem, jaki był udziałem Ficowskiego i jego korespondentów.

wzmożona realność artefaktów

Wróćmy jednak do edycji francuskiej *Les régions de la grande hérésie*, którą tak zachwyciła się Jeannette Descombey. Ta sama edycja była wydarzeniem w wymiarze społecznym we Francji, o czym donoszą Ficowskiemu listy tłumaczki Margot Carlier z 2004 roku. Książka była nominowana do nagrody dla najlepszej zagranicznej książki roku. Spotkała się z bogatym, „dytyrambicznym” (jak pisze tłumaczka) odzewem recenzenckim, znalazła się w centrum wydarzeń popularyzujących

dytyrambiczny odzew

72 List Clair Leliévre do J. Ficowskiego z 23 IV 2004, Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14540.

73 Kopia listu J. Ficowskiego do C. Leliévre z 30 IV 2004, Biblioteka Narodowa, Archiwum Jerzego Ficowskiego, sygn. III 14540.

postać i twórczość Brunona Schulza we Francji. Były nimi: wystawa o Schulzu w Musée d'art et l'histoire du Judaïsme w Paryżu, sesja naukowa poświęcona Schulzowi z 17 października 2004 (dedykowana Jerzemu Ficowskiemu), między innymi z udziałem Maurice'a Nadeau i Davida Grossmana, autora powieści z wątkiem schulzowskim *Patrz pod: Miłość*, dwugodzinna audycja w radiu France Culture pod tytułem *Présence de Bruno Schulz* (Obecność Brunona Schulza) 13 listopada 2004 z udziałem Jerzego Ficowskiego, Maurice'a Nadeau, Jeana-Pierre'a Salgasa i Jerzego Jarzębskiego.

Ten spektakl schulzowski rozgrywający się prawie równocześnie w dwóch różnych wymiarach – poszukiwania pamiątek po Schulzu w domu Madame Descombey i udziału w uczonych debatach o Schulzu toczonych we Francji w 2004 roku – jest właściwie pewnym modelem pasji Ficowskiego, w której od początku spotykała się wielka ludzka emocja poszukiwacza, odkrywcy z trudem interpretatora i badacza, ujmującego tę twórczość w słowa, figury losu, poetyckie ontologie przedmiotów. I może najwłaściwszym zakończeniem niniejszych rozważań są te dwie opisane wyżej sekwencje wydarzeń wokół *Regionów wielkiej herezji*, zaczerpnięte z chronologicznie najpóźniejszych dokumentów archiwum Jerzego Ficowskiego.

[fragmenty teoretycznoliterackie]

Dirk Van Hulle i Wim Van Mierlo: Zapiski z lektury: wprowadzenie[1]

Kiedy w 1516 roku Tomasz Morus skończył pisać pierwszą wersję *Utopii* – która wówczas jeszcze nosiła tytuł *Nusquama* (Nigdzie) – wysłał ją do Antwerpii, prosząc Erazma, by ten przekazał tekst przyjacielowi, Piotrowi Egidiuszowi, u którego Morus zatrzymał się, odwiedzając Antwerpię rok wcześniej. Do oryginalnego rękopisu dołączył list do Egidiusza, który zamieszczono później w wydaniu *Utopii* jako dedykację. Doglądając każdego etapu produkcji, Egidiusz i Erazm pomogli dopilnować, by *Utopia* ukazała się drukiem u Theodoricusa Martensa. W odpowiednim czasie zapełnili marginesy komentarzami. Ich bezpośrednie reakcje na tekst stanowiły część procesu przygotowania książki i słusznie zostały włączone do edycji dzieł zebranych Morusa wydanej przez Yale University Press[2]. Marginalia te są cenną wskazówką interpretacyjną. Peter Ackroyd w biografii Morusa odwołuje się do zapisków Egidiusza, analizując subtelną ironię autora *Utopii*[3]. Dzieło często odczytywano dosłownie, uważając Utopię za przykład idealnego państwa. Jednak współcześni Morusowi czytelnicy i zaprzyjaźnieni humaniści lepiej rozumieli jego retorykę, dzięki czemu mogli dostrzec ironię. Zanotowane na rękopisie wrażenia z lektury są zatem niezastąpionymi narzędziami do interpretacji ambiwalentnego dzieła Morusa.

---

1 Tekst stanowi wstęp w monografii *Reading Notes*, eds. Dirk Van Hulle, Wim Van Mierlo, Dirk Van Hulle, Rodopi 2004; artykuły w nim wymienione znaleźć można w tym tomie. Do tekstu wprowadzono drobne skróty – przyp. red.

2 *The Yale Edition of the Complete Works of St. Thomas More*, Vol. 4: *Utopia*, ed. E. Surtz and J.H. Hexter, New Haven – London 1965.

3 P. Ackroyd, *The Life of Thomas More*, London 1998.

Niemal pięćset lat później w tej samej Antwerpii odbyła się konferencja Europejskiego Stowarzyszenia Badań Tekstualnych (European Society for Textual Scholarship, ESTS) i warsztaty badawcze Europejskiego Funduszu Społecznego (ESF), których tematem przewodnim było to, jak kultura europejska jest „tłumaczona" na dzieła literackie. Chodziło o podkreślenie, że marginaliów i innych notatek z lektury nie należy traktować tak, jak gdyby należały do jakiegoś edytorskiego czy literackiego u-toposu. Redakcja krytyczna (żeby nie powiedzieć: każde działanie krytyczne) zbyt często pomija te zapiski jako element zewnętrzny wobec samego dzieła; wydania krytyczne zwykle oddzielają je od komentowanego tekstu, jeżeli w ogóle uwzględniają je w publikacji. Mimo to notatki z lektury same w sobie stanowią niezwykle ciekawy, fascynujący topos, który zasługuje na uwagę w badaniach naukowych.

Podczas tamtego spotkania starano się obalić powszechny pogląd, że zapiski z lektury są jedynie materiałem wstępnym, efemeryczną formą pisania: niezorganizowanym, przypadkowym zbiorem notatek, których celem jest jedynie przygotowanie gruntu pod coś ważniejszego – tekst, który szczęśliwie przetrwa próbę czasu. Phillip Herring, edytor notatek Jamesa Joyce'a do *Ulissesa*, był nimi zafascynowany o tyle, o ile stanowiły część laboratorium twórczego; notatki Joyce'a z lektury „pozycji źródłowych" odrzucił zaś jako „pozostałości", materiały, które same w sobie nie stanowiły „aktu twórczego"[4]. Chcemy jednak zwrócić uwagę, że w wielu przypadkach proces twórczy zaczyna się od procesu czytania.

Zapiski z lektury – objawiające się nam w archiwach, notatnikach, listach, dziennikach lub na marginesach książek – są najlepszym źródłem wiedzy o książce, którą ktoś czytał, oraz o tym, kto ją czytał. Są zatem kluczowe dla historii recepcji i historii czytelnictwa, ponieważ dostarczają ważnych informacji o profilu czytelnika, jego zainteresowaniach, skłonnościach, zwyczajach, przekonaniach, wrażeniach, gustach czy uprzedzeniach; o jego spojrzeniu na świat, pochodzeniu, całym społecznym i intelektualnym zapleczu. Notatki z lektury prezentują zarówno siebie, jak i swoich autorów z większą szczerością niż publikowane teksty krytyczne czy komentarze – w prywatnej przestrzeni notatników lub na marginesach książek czytelnik raczej nie będzie się okłamywać. W swojej embrionalnej, nie do końca rozwiniętej formie notatki nie odzwierciedlają jeszcze w pełni żadnej ukrytej motywacji, którą może mieć recenzja książki lub uczone komentarze. Wolne od (większości) retorycznych czy propagandowych zabiegów, notatki z lektury dają nam więc bardziej bezpośredni wgląd w umysł czytającego.

Niezbędna jest jednak ostrożność. Notujący czytelnik może zawczasu myśleć o przyszłości. Zeszyty i dzienniki czy nawet osobiste egzemplarze książek nie

4 *Joyce's Notes and Early Drafts for Ulysses: Selections from the Buffalo Collection*, ed. P. Herring, Charlottesville 1975, s. 5.

pozostają prywatne przez cały czas. To przenosi nas do drugiego ważnego punktu: zapiski z lektury często prowadzą do nowego aktu pisania. Takie notatki, gdy należą do procesu przygotowywania tekstu, wiele mówią nam o pisaniu. Stanowią cenny materiał dla krytyki genetycznej, która pozwala nam śledzić interioryzację lektury, transformacje i mutacje intertekstu oraz odtwarzanie materiału źródłowego, nawet jeśli stał się on nierozpoznawalny w ostatecznej formie tekstu.

Innymi słowy, zapiski z lektury funkcjonują jako obszar tematyczny łączący różne dyscypliny, takie jak historia książki, historia czytelnictwa, krytyka literacka, tekstologia, badanie procesów pisania czy genetyka tekstu. Jak wyjaśnia w swoim eseju Daniel Ferrer, autorów notatek z lektury można podzielić na co najmniej dwie grupy: „marginalistów" i „wydobywaczy". O ile komentarze pierwszych, zapisane na marginesach, pozostają w ścisłym związku z partiami tekstu, do których się odnoszą, o tyle drudzy „rozczłonkowują" czytany tekst, wyodrębniając fragmenty i przenosząc je do notatnika. Jak dowodzi H.J. Jackson w Marginaliach, „istnieją znaczące różnice między notatkami robionymi na oddzielnych kartkach lub w zeszycie a zapiskami w książce, które stają się jej częścią i towarzyszą jej na zawsze"[5] – korzystanie z zeszytu „zwiększa dystans między czytelnikiem a tekstem", notowanie marginaliów zaś „zajmuje mniej czasu niż przerzucanie się do zeszytu i jest dla czytelnika mniej rozpraszające"[6].

Można również rozróżnić piszących czytelników i czytających pisarzy. Pierwszy typ nie używa notatek bezpośrednio po to, by stworzyć nowy tekst, ale to nie znaczy, że piszący czytelnicy są mniej aktywni niż czytający pisarze. W obydwu przypadkach czytanie to proces dalece interaktywny. Co więcej, notatki z lektury nie są oczywiście jedynie literackim zjawiskiem. Greta Golick omawia marginalia w książkach kucharskich jako istotny element kultury wczesnego społeczeństwa kanadyjskiego; Stephen Colclough analizuje staranny sposób „indeksowania" tekstu przez Johna Dawsona jako przykład osiemnastowiecznej konwencji; Islandia, na obrzeżach kontynentu europejskiego, ma bogatą i fascynującą tradycję marginaliów, co przedstawia w swoim przeglądzie Matthew Driscoll. Wracając do tekstów literackich, zapiski z lektury mogą być odpowiednim narzędziem badawczym w analizie recepcji konkretnego dorobku artystycznego, na przykład dzieła W.B. Yeatsa w świetle marginaliów T. Sturge'a Moore'a.

Notatki z lektury zazwyczaj są rezultatem „pochylenia się" nad tekstem – w przeciwieństwie do czytania w sposób mniej zaangażowany. W wielu przypadkach ten aktywny sposób czytania służy określonemu celowi. Stąd tak duża grupa czytających pisarzy. Carmen Peraita przedstawia marginalia Queveda w jego egzemplarzu *Utopii* Tomasza Morusa na tle ówczesnego humanizmu.

---

5 H.J. Jackson, *Marginalia: Readers Writing in Books*, New Haven – London, 2001, s. 14.
6 Ibidem, s. 88.

Również artykuły dotyczące późniejszych okresów ilustrują, jak ważnym impulsem twórczym bywają zapiski z lektury. Na przykład, jak pokazuje H.T.M van Vliet, holenderski poeta J.H. Leopold (1865–1925) był prawdziwym kolekcjonerem słów, który wszystko, co czytał, uważał za materiał potencjalnie przydatny do własnej twórczości. Bodo Plachta analizuje, jak współczesny Leopoldowi Vincent van Gogh zainspirował Franza Kafkę. Wiersze Paula Celana często były ściśle powiązane z tekstami źródłowymi, jak dowodzi Axel Gellhaus, zauważając, że brak notatek z lektury często jest równie wymowny, co ich obecność. Marcel Proust, jeden z najważniejszych francuskich autorów początku XX wieku, znany jest z obszernych, robionych w ostatniej chwili dopisków na marginesach korekt *W poszukiwaniu straconego czasu*; Davide Giuriato pokazuje, jak Walter Benjamin nie tylko omawiał ten dialog między tekstem głównym a jego marginesami, ale także nawiązywał do niego na marginesach własnych rękopisów.

Choć nie da się zakwestionować impulsu twórczego lektury, istnieją różnice w jego naturze. W niektórych przypadkach nie jest całkiem jasne, w jakiej roli występował pisarz, kiedy czytał określoną książkę. Na przykład Samuel Beckett czytał *Fausta* Goethego latem 1936 roku, krótko po ukończeniu *Murphy'ego*. Wtedy jeszcze wcale nie był pewien, czy chce zostać pisarzem, rozważał kilka innych ścieżek zawodowych. Jego notatki z *Fausta* są niezwykle obszerne, ale nie wydaje się, by były robione z myślą o konkretnym celu, ponieważ nie zostały bezpośrednio wykorzystane w żadnym z jego następnych tekstów. Granica między piszącymi czytelnikami a czytającymi pisarzami często się zaciera, co jest kolejnym powodem, dla którego dzielimy artykuły według klasyfikacji na „marginalistów" i „wydobywaczy", jak zasugerował Ferrer.

Zaletą tego rozróżnienia jest to, że determinuje je dostępny materiał tekstowy. Autor może być marginalistą oraz wydobywaczem w zależności od tego, nad czym pracuje. I tak na przykład Samuel Taylor Coleridge jest przedstawiany przez Jamesa C.C. Maysa jako jeden z najbardziej znanych marginalistów, a przez Maximiliaana van Woudenberga jako wydobywacz planujący biografię Gottholda Ephraima Lessinga. Oczywiście podział typologiczny jest tylko narzędziem organizacyjnym i nie oddaje całej złożoności materiału, co obrazuje tekst Herberta Wäckerlina o zbiorze notatek z lektury kolekcjonera rękopisów Árniego Magnússona, które zdają się nie mieścić w ograniczeniach typologicznych. Ponadto dychotomia między marginalistami a wydobywaczami może zostać doprecyzowana przez podział tej drugiej kategorii na, z jednej strony, „złodziei notatek" – takich jak James Joyce, którego ogromne słowne łupy analizuje Geert Lernout, jeden z redaktorów *Finnegans Wake Notebook Edition* – a z drugiej strony „wydobywaczy" – takich jak Samuel Beckett, który początkowo naśladował styl notowania Joyce'a, ale szybko opracował własną metodę. Spektakularnym przykładem ekstrakcji jest technika Emily „nożycorękiej" Dickinson, której metoda, jak przedstawia Martha Nell Smith, polegała na wycinaniu fragmentów z egzemplarza Biblii. Peter Shillingsburg dowodzi, jak ważne jest badanie zapisków

z lektury w dziennikach Williama Makepeace'a Thackeraya, ponieważ przeczą one niektórym utrwalonym błędnym przekonaniom na temat tego autora.

Ostatnim aspektem *Zapisków z lektury* jest nasza własna lektura tych zapisków, konsekwencje interpretacyjne ich badania oraz edytorskie podejście do tych historycznych materiałów dowodowych. Z edytorskiego punktu widzenia nie zawsze jest jasne, czy zapiski czytelnicze powinny być częścią edycji naukowych, a jeśli tak, to w jaki sposób powinno się je prezentować. Jednak, jak pokazuje Rüdiger Nutt-Kofoth, edycje naukowe pism Büchnera, C.F. Meyera, Annette von Droste-Hülshoff, Marksa i Engelsa wskazują na rosnącą wrażliwość redaktorów na to, jak ważne jest traktowanie notatek z lektury jako integralnej części procesu tworzenia tekstu. Krytyka tekstu i edytorstwo naukowe do niedawna koncentrowały się na edytowanym tekście jako głównym celu publikacji, ale ostatnie tendencje wydają się bardziej teleologicznie inkluzywne. Zapiski z lektury nie są już łatwą do pominięcia ciekawostką na marginesach edycji naukowych. Dostarczają one cennych informacji do badania intertekstualności czy interpretacji tekstów literackich, tworząc odpowiedni pomost tematyczny łączący krytykę tekstualną i literacką.

Z angielskiego przełożyła Emilia Zoła

Daniel Ferrer: Ku marginalistycznej ekonomii powstawania tekstów

Tytuł niniejszego artykułu można interpretować na różne sposoby. Ekonomia marginalistyczna w moim rozumieniu oznacza teorię ekonomiczną, która kładzie nacisk na użytkowanie zamiast na koszty produkcji oraz na subiektywne preferencje zamiast na obiektywną użyteczność, innymi słowy: uważa wybory konsumentów za decydujący czynnik w określaniu wartości. Można powiedzieć, że odpowiada ona naszej postawie w niniejszym tomie: poprzez badanie notatek pisarzy z ich lektur wprowadzamy do badań nad wytwarzaniem tekstów pewną dozę teorii recepcji. Interesuje nas pisarz postrzegany jako czytelnik, czyli producent przyjmujący rolę konsumenta. Takie podejście uwidacznia wymiar aksjologiczny, który jest nieodzownym elementem krytyki genetycznej.

Powyższy tytuł nawiązuje również do opozycji między dwiema kategoriami pisarzy sporządzających takie notatki: „marginalistami" (*marginalists*) i „wydobywaczami" (*extractors*)[1]. Wydobywacze, tacy jak Winckelmann czy Joyce, wycinają z czytanego tekstu interesujący ich fragment i przechowują go później w formie, która w zamyśle miała być skoncentrowana i esencjonalna, ale w rzeczywistości przyjmuje postać okaleczenia; wszelkie notesy i notatniki odgrywają tu rolę piwnicznej dojrzewalni – w której pobrane fragmenty spoczywają, nabierają pełni i dojrzewają wspólnie przez określony czas, a potem zostają przekształcone w składniki odpowiednie dla danego zastosowania – lub pełnią funkcję komory dezynfekcyjnej, w której wycinki poddawane są kwarantannie, zanim zostaną dopuszczone do użytku. Pisarze z drugiej grupy, czyli marginaliści, tacy jak Voltaire czy Coleridge, nie rozczłonkowują czytanego tekstu, zachowują jego kontekstualną jedność, ale oznaczają go idiosynkratycznymi śladami, ozdabiają wszelkiego rodzaju komentarzami, otaczają własnym pismem (przyjmującym charakter miłosnego otulenia lub niedźwiedziego uścisku), zasiewają nasiona własnej twórczości w szczelinach drukowanego tekstu niczym niektóre owady,

1 D. Ferrer, *Un imperceptible trait de gomme de tragacanthe…*, [w:] *Bibliothèques d'écrivains*, *éd*. P. D'Iorio, D. Ferrer, Paris 2001, s. 18.

które składają jaja w żywym ciele swojej ofiary, żeby ich potomstwo mogło karmić się jej pulsującą materią.

Rozróżnienie między tymi dwiema kategoriami jest istotne, ponieważ odzwierciedlają one głęboko zakorzenione postawy. Nie należy go jednak wyolbrzymiać. Opisany powyżej aspekt pasożytniczy lub wampiryczny stanowi nieodłączny element każdego rodzaju notatki z lektury, niezależnie od tego, czy powstaje ona na marginesie, czy też na fizycznie oddzielnym nośniku. Tak samo rzecz się ma z atakiem na integralność dzieła: marginaliści szanują ją tylko powierzchownie, za działania przemocowe należy bowiem uznać nie tylko dość radykalne u niektórych pisarzy traktowanie książek pod względem fizycznym (oszpecanie ich obrzydliwymi bazgrołami, znaczenie paznokciami, zaginanie rogów, łamanie grzbietu, a czasem nawet rozbieranie na części…), ale też sam fakt dokonywania wyboru konkretnego fragmentu, zaznaczania jakiejś partii tekstu kosztem spójności i jedności dzieła. Biorąc pod uwagę powyższe kwestie, to właśnie notowanie na marginesach można uznać za najbardziej reprezentatywny przypadek ekonomii sporządzania notatek (a być może pisania w ogóle). Materialna przyległość, przestrzenne przenikanie się, bezpośrednia konfrontacja drukowanego tekstu i nanoszonych ręcznie notatek – wszystko to stanowi widoczną projekcję mniej namacalnej dialogicznej interakcji między dwoma tekstami.

Pierwszy zrozumiał to Edgar Allan Poe, który we wstępie do serii artykułów opublikowanych pod tytułem *Marginalia* opracował pionierską teorię czytania takich notatek, dlatego mój tytuł należy traktować przede wszystkim jako aluzję i hołd dla tego błyskotliwego dzieła. Zamieszczę ów wstęp poniżej (zachowując w całości jego specyficzną pisownię) w towarzystwie fragmentów tekstów, które naśladują opisany przez Poego proces notowania na marginesach. Jedynie notatki na lewym marginesie są oryginalnie powiązane z jego tekstem; Paul Valéry opublikował te marginalia przy okazji swojego częściowego tłumaczenia *Marginaliów* w 1927 roku (które ukazało się w czasopiśmie „Commerce")[2]. Pozostałe notatki[3] to już mój własny wybór, dokonany w nadziei, że fragmenty te rzucą światło na tekst Poego i na siebie nawzajem, demonstrując dialogiczną moc zestawionych w ten sposób treści[4]. Stendhal żył w czasach Poego, z kolei Proust, Peirce, Bachtin

---

2 P. Valéry, *Quelques fragments de Marginalia, traduits et annotés par Paul Valéry*, „Commerce" XM (hiver 1927), s. 11–41.

3 M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, Warszawa 1970; Ch.S. Peirce, *Collected Papers*, Vol. 1–8, ed. C. Hartshorne, P. Weiss, A.W. Burks, Cambridge 1931–1958; M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. VII: *Czas odnaleziony*, tłum. M. Żurowski, Warszawa 2016; Stendhal, *Pamiętnik egotysty*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1985.

4 Czytelnik *Finneganów trenu* rozpozna strukturę nieco podobną do tej z drugiego rozdziału tomu II. Można śmiało spekulować, czy (jeśli Proust to Issy) Valéry jest Shemem, a Peirce to Shaun, czy może inaczej [imiona postaci według przekładu Krzysztofa Bartnickiego, Warszawa 2012 – przyp. tłum.].

i Valéry byli w pewnym sensie sobie współcześni, ale cytowane tu teksty pozostawały niepublikowane za ich życia lub opublikowano je w tak odległych od siebie momentach, że nie mogły na siebie nawzajem wpływać. Aby poniższe strony wyglądały bardziej jak kartki książki z naniesionymi notatkami, podkreśliłem na nich kilka fragmentów. Mogą one posłużyć za słowa kluczowe. Zamierzam je komentować tylko pobieżnie, podobnie jak zagadnienia, które się z nimi wiążą, ponieważ jestem pewien, że jeszcze nieraz pojawią się one podczas dalszych dywagacji.

Edgar Allan Poe
MARGINALIA
(„The United-States Magazine And Democratic Review", listopad 1844)

Valéry: W tych wstępnych wyjaśnieniach widać zaczyn czegoś na kształt *teorii sporządzania notatek*…

Kiedy kupuję książki, zawsze zwracam uwagę na to, żeby miały obszerny margines; nie chodzi tu bynajmniej o miłość do marginesów jako takich, choć uważam je za bardzo wdzięczne, ale o łatwość, jaką oferują przy zapisywaniu ołówkiem refleksji, pochwał i sprzeciwów, czy też krótkich komentarzy krytycznych o charakterze ogólnym. Kiedy treść notatki jawi mi się jako zbyt obszerna dla granic wąskiego marginesu, sporządzam ją na skrawku papieru i wkładam pomiędzy strony, starannie przykleiwszy drobną ilością gumy tragakantowej.

Może się to wydawać niczym więcej jak banalnym kaprysem, a przy okazji także jałowym zwyczajem, a jednak trzymam się tego konsekwentnie, a przyjemność, jaką z tego czerpię, to czysty zysk, wbrew temu, co sądzą na ten temat pan Bentham z panem Millem do wtóru.

Zapisków tego typu nie należy w żadnym razie utożsamiać ze sporządzaniem notatek w celu zachowania danej myśli na później (*memorandum*), czyli zwyczajem obarczonym niewątpliwie pewnymi wadami. „Wszystko, co przelewam na papier – pisze Bernadine de St. Pierre – pobieram z pamięci, a w efekcie zapominam" – i rzeczywiście, jeśli chcesz mieć pewność, że o czymś zapomnisz, to zapisz sobie, że masz o tym czymś pamiętać.

Valéry: Można dodać w tym temacie, że uważna lektura książki jest niczym więcej, jak jednym długim komentarzem, następującymi po sobie *notatkami* sporządzonymi głosem wewnętrznym.

Takie czysto marginalne zapiski, sporządzane z całkowitym pominięciem notatnika (*Memorandum Book*), mają osobny charakter i nie tyle posiadają osobny cel, co nie posiadają go wcale, i właśnie w tym tkwi ich wartość. Sytuują się one gdzieś ponad przypadkowymi i pobieżnymi komentarzami wymienianymi podczas literackiej pogawędki, te bowiem są dość często „gadaniem dla samego gadania", słowami produkowanymi bez przemyślenia, tymczasem treść zapisywanych *marginaliów* jest przemyślana, jako że

Notatki na marginesie stanowią część notatek czysto *myślowych*. Wartość dzieła dla danego czytelnika mierzy się wagą takich właśnie reakcji występujących równolegle z lekturą. Samo dzieło może się ostatecznie okazać kiepskie, lecz jeśli jego lekturze towarzyszyła duża liczba notatek o jednoznacznym charakterze, należy docenić jego inspirujący charakter.

umysł czytelnika czuje potrzebę zrzucenia z siebie brzemienia pewnej *myśli* – jakkolwiek niepoważna, idiotyczna czy trywialna by ona była, jest to mimo wszystko myśl, a nie coś, co ewentualnie mogłoby się nią stać w bardziej sprzyjających okolicznościach. W *marginaliach* również mówimy tylko do siebie, a zatem mówimy świeżo, śmiało, oryginalnie, *bez ograniczeń*, ale też bez napuszenia, podążając śladami Jeremy'ego Taylora, Sir Thomasa Browne'a, Sir Williama Temple'a, anatomisty Burtona oraz najbardziej logicznego analogisty Butlera, a także innych twórców minionych epok, którzy również byli zbyt pełni treści, żeby znaleźć miejsce na refleksję nad swoim stylem, ten zaś – pozostawiony w efekcie samemu sobie – stał się stylem dominującym, czy wręcz modelem pisania o mocno marginalistycznym charakterze.

C.S. Peirce: Pojedynczy człowiek absolutnie nie sprowadza się do jednej osoby. Jego myśli to coś, co „mówi sam do siebie", czyli do tego drugiego siebie, który właśnie w tym momencie rodzi się do życia.

Ograniczenie przestrzeni tyczące się tych zapisków także jawi się bardziej zaletą niż niedogodnością. Wymusza bowiem na nas (jakkolwiek rozwlekła byłaby myśl, którą w skrytości rozważamy) przyjęcie postawy właściwej Monteskiuszowi, Tacytowi (pomijam w tym wypadku podsumowanie jego *Roczników*), a może nawet Carlyle'owi, czego nie należy, jak się dowiedziałem, mylić z indywidualnym manieryzmem i złą gramatyką. Piszę „złą gramatyką" z czystego uporu, albowiem gramatycy (którzy niby się na tym znają) utrzymują, że nie powinno się tak robić. Ale oni nie mają monopolu na ustalanie, co jest gramatyką, a co nie, a jeśli ujmiemy ją jako zwyczajną analizę języka, wówczas efekt tej analizy musi podlegać ocenie, tak samo jak analizującego możemy uznać za kogoś mądrego lub wręcz przeciwnie – za Horne'a Tooke'a albo za Cobbeta.

Ale wróćmy do tematu. Pewnego deszczowego popołudnia, nie tak dawno temu, wpadłem w zbyt apatyczny nastrój, żeby pozwolić sobie na regularną pracę naukową, więc poszukiwałem ratunku przez znużeniem w zerkaniu do wybranych na oślep, to tu, to tam, książek z mojej osobistej biblioteki, która z pewnością nie należy do najobszerniejszych, ale jest dość zróżnicowana oraz – czym sobie pochlebiam – ani trochę *recherché* (wyszukana).

Być może chodziło o coś, co Niemcy nazywają „oszałamiającym" (*brain-scattering*) nastrojem chwili, ale moją uwagę przyciągnęła malowniczość licznych nabazgranych ołówkiem komentarzy, z kolei ich chaotyczność szczerze mnie ubawiła. W pewnym momencie stwierdziłem nawet z nadzieją: gdyby tak okazało

się, że to nie ja sam, lecz jakaś obca ręka tak bardzo znękała te książki. Podobała mi się myśl, że w takim wypadku mógłbym czerpać niemałą przyjemność z ich kartkowania. To z kolei, jak by to ujęli panowie Lyell, Murchison czy Featherstonhaugh, skierowało mnie ku dość naturalnej konstatacji: nawet w *moich* notatkach może znajdować się coś, co niezależnie od ich zapiskowej formy mogłoby mieć jakieś znaczenie dla innych.

Valéry: Nie brakuje dzieł, których prawdziwa wartość zawiera się w notatkach, którymi zostały opatrzone…

Główna trudność dotyczyła przenoszenia notatek z książek – kontekstu z tekstu – bez szkody dla niebywale kruchej materii zrozumiałości, w której ten kontekst został osadzony. Niezależnie od swojego zastosowania, komentarze nanoszone na zadrukowane stronice zbyt często były niczym przepowiednie wyroczni z Dodony – albo Likofrona z Chalkis – czy też, jak u Kwintyliana, prace uczniów pewnego nauczyciela, które „siłą rzeczy były doskonałe, albowiem nawet sam nauczyciel nie był w stanie ich zrozumieć". Co zatem czeka ten kontekst, kiedy go przeniesiemy, przetłumaczymy? Czy czasem nie zostanie wówczas, jak ujmują tę czynność Francuzi, *traduit* (zniesławiony[5]) lub, w wersji holenderskiej tego czasownika, *overgezet* (odwrócony do góry nogami)?

Ostatecznie postanowiłem przyjąć jako ogólną zasadę bezgraniczną wiarę w bystrość i wyobraźnię czytelnika. Jednak w pewnych okolicznościach, w których nawet wiara nie przeniosłaby gór, uznałem, że najbezpieczniej będzie przeformułować notatkę w taki sposób, żeby przekazywała ona chociaż cień warunków, w których powstała. Tam, gdzie absolutnie konieczny był do tego komentowany tekst, sięgałem po cytat, kiedy zaś

Bachtin: w toku rzetelnego, pogłębionego dialogu […] Element odpowiedzi i wyprzedzania przenika słowo dialogowe aż do głębi. Takie słowo wchłania w siebie cudze repliki, intensywnie je przetrawia. Słowo dialogowe ma bardzo swoistą semantykę. Najsubtelniejsze zmiany znaczeniowe, wynikające z intensywnej dialogowości, niestety nie zostały dotychczas zbadane. Szczególne zmiany jego struktury wywołuje uwzględnienie kontrsłowa (*Gegenrede*), co czyni je wewnętrznie wydarzeniowym, rzucając na jego przedmiot nowe światło, wydobywając nowe jego aspekty, słowu monologowemu niedostępne*.

* M. Bachtin, op. cit., s. 298.

5 Autor podaje tu – jako dosłowne (?) tłumaczenie francuskiego imiesłowu biernego *traduit* (przetłumaczony) – angielski imiesłów *traduced*, utworzony od czasownika *traduce*, czyli oczernić, zniesławić. Gra słów, jak się zdaje, ma wynikać z tego, że w poprzednim zdaniu użyty zostaje imiesłów *translated* (przetłumaczony). Problem w tym, że choć obydwa czasowniki (angielski *traduce* i francuski *traduire*) mają podobną łacińską etymologię, to francuskie *traduire* jest po prostu synonimem *translate*, pozbawionym negatywnych konotacji (przyp. tłum.).

niezbędny zdawał się tytuł komentowanej książki, przytaczałem go. Krótko mówiąc, stojąc przed dylematem godnym bohatera powieści, postanowiłem, z braku bardziej zadowalających reguł postępowania, „dać się ponieść okolicznościom".

Valéry: Poe zatrzymuje się akurat w momencie, w którym powinien rozwinąć najbardziej interesujące przemyślenia swojego wstępnego wywodu.
Trudno o bardziej ekscytujący temat dla umysłu niż taka właśnie mnogość niezbornych myśli oraz wracanie do nich później, skutkujące potwierdzeniem jednych refleksji, rozwianiem innych, unieważnieniem lub pogłębieniem, to tu, to tam, aktualnego oddziaływania ogromu zarejestrowanych pojedynczo dawnych chwil […] nic nie objaśnia umysłowi wyraźniej *transcendentalnego charakteru* jego pragnienia i jego własnej natury, *która jest pragnieniem*, niż natychmiastowe *ukazanie* mu jego sprzeczności oraz tego, w jak nieskończenie wiele sposobów może postrzegać i klasyfikować ten sam obiekt.

Co się zaś tyczy niezliczonych opinii wyrażonych w załączonej *zbieraninie*, mojej obecnej zgody lub niezgody z jakąkolwiek ich częścią, możliwości, że mogłem, w pewnych przypadkach, zmienić zdanie, albo niemożliwości, żebym nie zmieniał go często – są to wszystko kwestie, na temat których się nie wypowiem, nie można bowiem na ich temat powiedzieć nic mądrego. Mogę jednak zauważyć, że tak jak celność gry słów jest wprost proporcjonalna do niedopuszczalności ich zestawienia, tak samo nonsens jest podstawową składową każdej notatki poczynionej na marginesie (*Marginal Note*).

Peirce: Człowiek w trakcie rozumowania jest zmuszony do myślenia do samego siebie. Aby dowiedzieć się, co jest do tego rozumowania koniecznie, musi najpierw poznać, czym jest ten „drugi on". Rozdwajając się, człowiek nie zachowuje dokładnie takiego samego stanu umysłu. W praktyce (to jest w stosownym celu) jest on niejako inną osobą, której ma przekazać swoje bieżące przemyślenia.

Stendhal: Czasami notowałem na książce, którą kupiłem, datę i stan uczuciowy, w jakim byłem. […]
Byłem tak szalony w tych napadach szczęścia, że nie mam prawie żadnych wyraźnych wspomnień; co najwyżej jakaś data dla zaznaczenia – na świeżo kupionej książce – miejsca, gdzie ją czytałem. Najmniejsza uwaga na marginesie sprawia, że jeśli kiedy odczytam tę książkę, odnajduję nitkę swoich myśli i *idę dalej*. Jeśli odczytując książkę, nie znajdę żadnego wspomnienia, trzeba zaczynać na nowo*

* Stendhal, op. cit., s. 404, 410–411.

Proust: […] rzecz, którą widzieliśmy, książka niegdyś czytana, nie są na wieczność powiązane tylko z tym, co było koło nas, i dochowują wierności osobie, jaką byliśmy wówczas, mogą być odnajdywane jedynie przez wrażliwość, przez istotę z tamtego czasu. Gdy wyjmuję z biblioteki, choćby w myśli, książkę *François le Champi*, wstaje chłopiec, który zajmuje moje miejsce, i on tylko ma prawo przeczytać jej tytuł, a otworzywszy książkę, ma uczucie tej samej pogody co wtedy w ogrodzie […]*.

* M. Proust, op. cit., s. 194.

Miłość do marginesów jako takich, wdzięczny, przyjemność, zrzucenie z siebie brzemienia: Nie wolno nam zapominać o elemencie wybierania (i odwrotnie: odrzucania), obecnym w pisaniu w ogóle, a szczególnie w sporządzaniu notatek. Pisanie zawsze jest wyrażaniem określonej preferencji – decydujemy się coś napisać, zamiast nie pisać w ogóle (nawet jeśli wielu pisarzy twierdzi, że to w istocie nie wybór, tylko przymus). Decydujemy się napisać coś konkretnego zamiast czegoś innego – w sposób implicytny lub eksplicytny, jeśli dochodzi do usunięcia z tekstu czegoś uprzednio napisanego. Decydujemy się zapełnić notatkami marginesy naszej książki, zamiast pozostawić je w nienaruszonym stanie. Decydujemy się opatrzyć notatką konkretny fragment, a zatem nie opatrywać notatkami innych miejsc w tekście. Możemy opatrzeć notatką fragment, który nam się szczególnie podoba, lub – co zdarza się bardzo często – który nas szczególnie irytuje. Między niechęcią a fascynacją, między tekstem innego autora jako tłem a tekstem innego autora jako fascynującym modelem występuje szeroki zakres ukrytej i jawnej dialogowości.

Cel, przemyślany, biblioteka, recherché: Z punktu widzenia genezy to, że pisarz wybiera (wyróżnia, przedkłada nad inne) konkretny fragment, wskazuje, że postrzega go jako istotny, w pozytywny lub negatywny sposób, dla swojej pracy. Dla przykładu Guimarães Rosa sporządzał listy słów, których „nie należy używać". Nie da się nigdy ustalić w pełni powodów stojących za konkretnymi wyborami (niejasna intuicja, że coś może okazać się przydatne w przyszłości, lub świadome dostrzeżenie czegoś, czego poszukiwało się w konkretnym celu), możemy jednak wywnioskować z nich wystarczająco dużo, by zyskać istotny wgląd nie tyle w estetyczne stanowiska pisarza, ile w estetykę uruchamianą *de facto* przez ten genetyczny [to jest dotyczący genezy, analogicznie do krytyki genetycznej – przyp. tłum.] proces. To, co widzimy na stronie (książki opatrzonej komentarzami lub osobnego notatnika), stanowi tylko część tego procesu oceny. Procedura selekcji rozpoczyna się bowiem już wcześniej, wraz z nabywaniem danych książek (skład biblioteki pisarza jest z pewnością istotny dla takiego badania genetycznego) lub nawet wraz ze spisaniem danych bibliograficznych do ewentualnego wykorzystania w przyszłości.

Tylko do siebie, jakieś znaczenie dla innych, jakaś obca ręka, a nie ja sam, zmienić zdanie: Poe twierdzi, że autor marginaliów zwraca się *wyłącznie* do siebie. Można by go upomnieć za zwodniczą prostotę tego stwierdzenia, gdyby nie fakt, że to on sam uprzedza nas „o możliwości, że mógł, w pewnych przypadkach, zmienić zdanie", a nawet o „niemożliwości, żeby nie zmieniał go często". Tę bliską Peirce'owi koncepcję myślenia jako nieustannego dialogu między kolejnymi wersjami zmieniającego się „ja" w uderzający sposób ilustruje nawyk Stendhala, który datował swoje sporządzane na marginesach notatki, po czym regularnie do nich później wracał, kontrasygnował dawne wrażenia wyrazami aprobaty (znów z datowaniem), kwalifikował je lub sporządzał na ich podstawie nowe (również datowane) notatki.

Jednak takie rozdzielenie podmiotu czytającego i piszącego oraz rozciąganie w czasie komunikacji wewnętrznej to jeszcze nie wszystko. Notatki na marginesach często są pozornie adresowane do autora oryginalnego tekstu, szczególnie kiedy chodzi o wyrażenie niezgody (patrz wykrzykniki Nietzschego „Äsel!" na marginesach czytanych przez niego filozofów lub obfite szyderstwa, którymi tryskał Voltaire na marginesach trzymanych w osobistej bibliotece dzieł ignorantów i bigotów). Oczywiście osoba wykonująca notatkę doskonale wie, że te obelgi i riposty, zamknięte na marginesie prywatnego tomu, nigdy nie zostaną przeczytane przez adresata, zatem powstający w ten sposób dialog z pewnością pozostanie asymetryczny i pozorny. Choć książka nie jest aż tak intymną przestrzenią jak rękopis, zazwyczaj nie jest bowiem zastrzeżona do wyłącznego użytku swojego właściciela. Z treści niektórych notatek wyraźnie wynika, że powstają z myślą o konkretnym przyszłym czytelniku albo są napisane w reakcji na wcześniejszą notatkę innego czytelnika. Potencjalna publiczność przyszłych czytelników niekoniecznie ogranicza się do bliskich przyjaciół i rodziny. Z pewnością wszyscy doświadczyliśmy, nie bez irytacji, tego, że niektórzy ludzie czują potrzebę dodawać notatki w książkach wypożyczanych z bibliotek publicznych, pomimo faktu – lub właśnie z jego powodu – że ich notatki będą później czytane przez wielu nieznajomych. Sam Coleridge miał kompulsywny zwyczaj bazgrania na marginesach książek, które pożyczał od znajomych lub z bibliotek. Notatki tego rodzaju mogą mieć charakter wyłącznie katarktycznego rozładowania (jak „zrzucenie z siebie brzemienia" u Poego) lub być prostym sposobem na utrzymanie skupienia – w takim wypadku nie są przeznaczone do czytania przez kogokolwiek, autor nie mówi nawet do siebie – i wówczas pociągają za sobą bardziej skomplikowaną strukturę dialogu. Wydaje się, że w tym wypadku powinniśmy dopatrywać się relacji między trzema aktorami, takiej jak ta opisana przez Freuda w jego analizie „dowcipu tendencyjnego", czyli takiego, w którym narrator potrzebuje słuchacza jako sojusznika przeciwko trzeciemu podmiotowi, będącemu przedmiotem wrogiego lub obscenicznego żartu.

Pomiędzy, przykleić, guma tragakantowa: Notatka z lektury jest rodzajem pośrednika. Jej fascynująca natura po części wynika z pewnością z tego, że stanowi

ona miejsce spotkania dwóch umysłów i że daje nam niemal voyeurystyczny wgląd w ich wzajemne relacje, jednak w przypadku notatki poczynionej przez pisarza jest to przede wszystkim powierzchnia tekstualnego styku między wcześniej napisanym tekstem, obecnym w formie drukowanej, oraz dopiero kiełkującym nowym dziełem, obecnym pod postacią pierwszych ręcznych zapisków. W tej perspektywie notatka odwraca zwykłą relację między prywatną i publiczną sferą pisania – opublikowana książka staje się punktem wyjścia dla przed-tekstu (*avant-texte*), a nie jego ostatecznym celem. Wspomniana przez Poego „drobna ilość gumy tragakantowej", stosowana do zabezpieczenia skrawka papieru przeznaczonego do przelania osobistych reakcji na czytaną stronę, może być traktowana jako emblematyczne połączenie między książkami i rękopisami. Wspomniana guma jest nietrwała i przezroczysta, choć jednocześnie wystarczająco mocna, żeby dało się nią coś przykleić. Nawet jeśli to materialne połączenie zostanie zerwane, pozostanie po nim ślad, który przy odrobinie szczęścia może zostać dostrzeżony przez eksperta. Skrawek papieru, który przenika do książki i – wychodząc od niej – prowadzi do procesu powstawania innej książki, to także trafne ukazanie relacji ciągłości i dialogu między czytaniem i pisaniem, tekstami drukowanymi i rękopisami.

Zwyczaj: Czy nam się to podoba, czy nie, nawet jeśli naszym głównym celem jest *pisarz* postrzegany jako czytelnik, to musimy zainteresować się „zwykłym czytelnikiem". Choć czytanie jest aktem intymnym (Valery Larbaud porównuje je w sposób implicytny do masturbacji), to stanowi również praktykę społeczną, będącą wynikiem intensywnego kształcenia. Musimy dowiedzieć się czegoś o „zwykłym czytaniu", o poznawczym i społecznym aspekcie praktyk czytelniczych, choćby tylko po to, żeby przekonać się, jak różne są procesy czytelnicze twórczych pisarzy. Powinniśmy mieć świadomość normy (o ile coś takiego w ogóle istnieje), żeby zrozumieć wyjątki oraz ewentualne odchylenia. Niestety trudno powiedzieć, że tak właśnie jest – wiemy więcej o nawykach czytelniczych Nietzschego i Flauberta niż o nawykach przeciętnego dziewiętnastowiecznego niemieckiego profesora czy francuskiego mieszczanina.

Nawet gdyby nasza wiedza była większa niż obecnie, powinniśmy wystrzegać się uogólnień czy też formułowania uproszczonych wyjaśnień o charakterze historycznym lub socjologicznym. Weźmy trzech osiemnastowiecznych pisarzy: Montesquieu, Voltaire'a i Winckelmanna. Winckelmann przez całe życie był płodnym i kompulsywnym wydobywaczem (*extract maker*). Możemy to łatwo wytłumaczyć faktem, że był biednym bibliotekarzem, synem szewca, i nie miał własnych książek, ale przecież Montesquieu był bogatym arystokratą, właścicielem wspaniałej biblioteki, zatrudniającym cały zastęp sekretarzy, a mimo to wynotowywał komentowane fragmenty (*extracts*), własnoręcznie lub za pośrednictwem asystentów, co stanowiło ważną część jego procedury pisania. Z drugiej strony Voltaire, który był bliskim współpracownikiem Montesquieu, niczego nie wynotowywał, za to obficie bazgrał na marginesach książek wchodzących w skład posiadanej przez siebie obszernej biblioteki.

W takich sprawach niełatwo jest właściwie zarysować faktyczny kontekst historyczny. Wydaje się, że niektóre praktyki pozostawały w użyciu przez bardzo długi czas, w bardzo różnych warunkach społecznych i klimatach intelektualnych. Wpływ średniowiecznych scholastycznych technik wyodrębniania tekstów (*textual extraction*) sięga bodaj XVIII wieku, a ich ślady można dostrzec w nawykach pisarzy takich jak Flaubert, a nawet u Joyce'a, który otrzymał jezuickie wykształcenie.

O ile czytanie polegające na odszyfrowywaniu jest na ogół przedmiotem skodyfikowanych procedur pedagogicznych, o tyle czytanie jako technika asymilacji nie jest już nauczane z taką samą intensywnością w każdym kraju i w każdej epoce. W niektórych okresach nie uczyło się go prawie w ogóle, więc nie mamy w tym obszarze żadnego dominującego modelu. Co więcej, niektórzy pisarze odkrywają, że współczesne im praktyki nie odpowiadają ich potrzebom. Zmusza ich to do wymyślania lub przemyśliwania własnych technik notowania, co czasami prowadzi do licznych modyfikacji, zanim wreszcie uda im się znaleźć najbardziej odpowiedni tryb.

Poe za pomocą (fałszywego?) cytatu z Bernardina de Saint-Pierre'a żartobliwie nakreśla negatywną *ars memoriae*, ale my wiemy, że w tej kwestii pozytyw jest nierozerwalnie związany z negatywem: bez możliwości zapominania nie mogłoby istnieć pamiętanie. W uwagach Stendhala znajdziemy pewien aspekt komplementarny – jego zdaniem nie chodzi o zapamiętanie tekstu opatrzonego notatkami, ale o zapamiętanie własnej reakcji na tekst, tak, aby mogła ona stanowić punkt wyjścia kolejnej lektury. Stendhal miał w zwyczaju notować na marginesie także wspomnienie, które, pozornie niezwiązane z czytaną książką, dominowało w jego umyśle podczas czytania. Różnica między marginaliami a pogardzanym przez Poego „sporządzaniem notatek w celu zachowania danej myśli na później" polega na tym, że marginalium nie jest po prostu odłożeniem na bok czegoś, co później zostanie w stanie nienaruszonym odzyskane w określonym celu. Sposób przechowywania oraz służące do tego miejsce (*locus memoriae*) nie są neutralne, wpływają bowiem na sposób, w jaki notatki będą wykorzystywane. To, gdzie pierwotnie znaleziono dany fragment lub myśl, jest ważnym faktem dla genezy tekstu, nawet jeśli źródło to jest w ostatecznej wersji tekstu nie do wykrycia. Istotny jest również kontekst pierwszego sporządzonego zapisku oraz jego forma: czy powstał w bezpośrednim kontakcie ze źródłem (jak zaczyn klasycznej dla modernizmu powieści *Macunaima* Mária de Andradego, nabazgrany na marginesie niemieckiej książki antropologicznej)? Czy został celowo przeniesiony na przeznaczoną do tego kartkę (jak późne notatki Joyce'a do *Ulissesa*) lub do odpowiedniej części specjalnego zeszytu (jak notatki Joyce'a do *Scribbledehobble* lub większość notatek Virginii Woolf z lektury)? A może został zapisany bez określonej metody w niezróżnicowanej przestrzeni uniwersalnego notatnika? Nawet jednolita powierzchnia neutralnego schowka (*receptacle*) jest często personalizowana *a posteriori* przez serię idiosynkratycznych znaków (systemy siglów

Joyce'a lub Waltera Benjamina) lub szybko zostaje zróżnicowana przez naniesione na nią inskrypcje tworzące kontekst dla siebie nawzajem. A zatem kluczowym wspomnieniem nie jest mechaniczne wspomnienie powtórzenia, ale nieuchwytne „wspomnienie kontekstu"[1].

Kontekst, materia zrozumiałości, ograniczenie przestrzeni, osadzony, przenieść, cień warunków powstania: Jak widać, wyznaczanie ograniczonego kontekstu historycznego i socjologicznego może być działaniem upraszczającym i zwodniczym. Badanie wytwarzania tekstów wymaga bardzo szerokiego ujęcia kontekstualizacji przestrzennej i czasowej. Dotyczy to szczególnie czytania notatek, te bowiem są zawsze uwikłane w bardzo złożoną sieć relacji. Weźmy chociażby notatkę poczynioną przez Coleridge'a na marginesie książkowego wydania *Sonetów* Shakespeare'a – ma ona formę rekomendacji dla jego nowo narodzonego syna, a raczej dla osoby, którą jego syn stanie się, gdy będzie wystarczająco dorosły, by czytać Shakespeare'a (a przy okazji notatkę swojego ojca), jednocześnie jednak jest ona jawną odpowiedzią na wcześniejszą notatkę Wordswortha na tej samej stronie – a pośrednio także wchodzi w dialog z samym Shakespeare'em. Relacja z teraźniejszością (wymiana uwag ze współczesnym poetą) przeplata się z relacją z przeszłością (ocena dziedzictwa kulturowego) i przyszłością (testament literacki i moralny). Próba przedstawienia takiej złożoności napotkałaby problemy, których nie można rozwiązać w zadowalający sposób za pomocą tradycyjnych środków. W najnowszym wydaniu notatek poczynionych na marginesach przez Stendhala większości z nich zdecydowano się nadać układ chronologiczny, aby uzyskać coś na kształt dziennika. Zaletą tego sposobu prezentacji jest to, że odnosi on notatki do następujących po sobie historycznych lub osobistych momentów i grupuje rozproszone uwagi, które zapisano tego samego dnia na marginesach różnych książek i rękopisów. Zostaje tu jednak utracony przestrzenny kontekst w postaci strony z konkretnym zapiskiem. Kontekst ten jest ważny sam w sobie, albowiem, jak zauważa Poe, aspekt materialny, taki jak rozmiar dostępnego marginesu, ma istotne konsekwencje dla sposobu i stylu sporządzanej notatki, ale jest jeszcze ważniejszy pod innymi względami – jako bezpośrednie odzwierciedlenie dialogicznej relacji z sąsiednim tekstem drukowanym i jako świadectwo innego rodzaju powiązań czasowych, interakcji z innymi warstwami notatek naniesionych na tę samą stronę w różnych okresach.

Poe odkrywa, że marginalia mogą być często przenoszone, to znaczy wydobywane z miejsca ich zapisu, bez naruszania „niebywale kruchej materii zrozumiałości, w której ten kontekst był osadzony", czy raczej, że zwykle możemy ufać

---

1 D. Ferrer, *La toque de Clementis: rétroaction et rémanence dans les processus génétiques*, „Genesis 6" 1994, s. 101. Artykuł przetłumaczony na język angielski przez Marlenę Corcoran jako *Clementis' Cap: Retroaction and Persistence in the Genetic Process*, „Vale French Studies", No. 89, 1996, s. 231–235.

w to, że „bystrość i wyobraźnia czytelnika" wystarczą do odtworzenia tej materii. Da się to uzasadnić tym, że marginalium zawsze niesie ze sobą „cień warunków, w jakich powstało". Marginalia, z uwagi na swój mocno dialogiczny charakter, są pod głębokim wpływem czegoś, co Bachtin nazywa kontrsłowem, i noszą jego ślady, które czytelnik może zinterpretować. Czasami jednak wspomniany cień jest zbyt wątły, aby udało się odzyskać cokolwiek z kontekstu, lub wręcz przeciwnie: różnorodność kontekstu wytwarza mylące sygnały. Poe mógł modyfikować treść swoich notatek w trakcie ich przenoszenia. My nie mamy takiego przywileju, lecz obowiązkiem każdego badacza genezy tekstów jest dostarczenie nie tylko oryginalnego kontekstu danych zapisków, w całej ich przestrzennej i czasowej złożoności, ale także osobno każdego z kontekstów, które towarzyszyły kolejnym etapom ich rozwoju. Takie możliwości daje tylko prezentacja w formie hipertekstu, pozwalająca umieścić każdą notatkę z lektury (oraz, w szerszym ujęciu, każdy element związany z procesem genetycznym) w nieograniczonej liczbie ścieżek, dynamicznie powiązanych ze sobą na nieograniczonej liczbie map. Jest to prawdopodobnie najbardziej przydatna dla nas funkcja tej formy prezentacji. Możliwość dodawania nieograniczonych warstw dopisków do notatek, piętrzenia marginaliów na marginaliach, ma jednak także wady, ponieważ brak jakichkolwiek ograniczeń oznacza utratę „marginalistycznej" zwięzłości i koncentracji, które Poe łączył z „ograniczeniem przestrzeni".

Z angielskiego przełożył Paweł Łapiński

[spotkania w lekturze]

Katarzyna Lukas: Sebald czyta Schulza (z ołówkiem w ręku)

W.G. Sebald (1944–2001), jeden z najbardziej wpływowych prozaików niemieckojęzycznych początku XXI wieku, był zapalonym czytelnikiem. Nic w tym dziwnego, autor *Austerlitza* czytał wszak zawodowo: jako pisarz, literaturoznawca, wykładowca uniwersytecki. Zanim debiutował jako literat – stosunkowo późno, bo w roku 1988, a więc w wieku 44 lat – był już autorem licznych publikacji naukowych: monografii doktorskiej, a potem habilitacyjnej, a także artykułów i esejów o takich autorach, jak Carl Sternheim, Alfred Döblin, Franz Kafka, Robert Walser, Thomas Bernhard, Joseph Roth, Elias Canetti czy Jean Améry[1]. Szczególnie zajmowali go przedstawiciele literatury austriackiej XX wieku, wobec których odczuwał swoiste duchowe powinowactwo i których echa są w jego własnym pisarstwie bardzo wyraźne. Obok autorów, którym Sebald akademik poświęcił wnikliwe studia – pisane w stylu nie tyle rozpraw *stricte* literaturoznawczych, ile raczej krytycznoliterackich esejów – wśród jego lektur znaleźli się też pisarze, których, jak się zdaje, tylko czytał, w jego własnej prozie brak bowiem bezpośrednich i jawnych nawiązań do ich twórczości. Do tej drugiej grupy należy Bruno Schulz.

W literackim świecie Sebalda echa schulzowskie są tak subtelne, że ich identyfikacja wymaga wielu interpretacyjnych starań. Ślady intensywnej lektury zachowały się jednak w Sebaldowskim „papierowym uniwersum" w sensie fizycznym – w jego spuściźnie (*Nachlass*) przechowywanej w Niemieckim Archiwum

1 Wybór tych prac dostępny jest od niedawna w polskim przekładzie: W.G. Sebald, *Opis nieszczęścia. Eseje o literaturze*, przeł. M. Łukasiewicz, posłowie A. Żychliński, Wrocław 2019.

Literatury (Deutsches Literaturarchiv) w Marbach nad Neckarem[2]. Kwerenda w tych zbiorach ujawnia ślady materialne wiele mówiące o tym, jakie teksty Schulza i pod jakim kątem czytał niemiecki pisarz. Co w nich znalazł dla siebie? Jaki wizerunek autora *Wiosny* miał możliwość poznać, obcując nie z oryginałami, lecz z dostępnymi za jego życia niemieckimi tłumaczeniami?[3]

Spuścizna Sebalda udostępniana badaczom obejmuje dokumenty związane z jego projektami literackimi: szkice, rękopisy, notatki, fotografie, pocztówki, wycinki z gazet i inne materiały wizualne, które pisarz kopiował i wmontowywał w swoje „ikonoteksty"[4]. Oprócz tego do Marbach trafiła część prywatnej biblioteki Sebalda[5]. Ślady Schulza napotkamy w obydwu podzbiorach tej spuścizny. W bibliotece zachował się, wydany elegancko w twardej oprawie, tom z roku 1967, zatytułowany *Die Republik der Träume* z wyborem prozy, listów, esejów i grafik, w tłumaczeniu Josefa Hahna i Mikołaja Dutscha[6]. Egzemplarz ten nosi odcisk suchej pieczęci okrągłej z inicjałami „WGS" pośrodku i napisem „Library of W.G. Sebald" w otoku. Pieczęcią taką Sebald sygnował swoje książki pod koniec lat osiemdziesiątych i na początku dziewięćdziesiątych XX wieku[7]. Zaznaczył tu kilkadziesiąt cytatów różnej długości. Wyróżnienia te mają formę delikatnych podkreśleń ołówkiem w tekście oraz zaznaczeń na marginesie: grubych, podwój-

---

2 Historię i charakterystykę spuścizny Sebalda można znaleźć w następujących źródłach: U. v. Bülow, *The Disappearance of the Author in the Work. Some Reflections on W.G. Sebald's 'Nachlass' in the Deutsches Literaturarchiv Marbach*, [w:] *Saturn's Moons. W.G. Sebald – A Handbook*, ed. J. Catling, R. Hibbitt, London 2011, s. 247–263; J. Catling, *'Bibliotheca abscondita': On W.G. Sebald's Library,* w: *Saturn's Moons*, s. 265–297; U. v. Bülow, H. Gfrereis, *Nachlass*, [w:] *W.G. Sebald Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. C. Öhlschläger, M. Niehaus, Stuttgart 2017, s. 73–77; K. Kończal, *„Papierowe uniwersum" Sebalda*, [w:] *Znaki katastrofy, spacje ocalenia. O twórczości W.G. Sebalda,* red. P. Czapliński, K. Kończal, Warszawa 2020, s. 223–243; *Prywatna mitologia Sebalda. O spuściźnie literackiej W.G. Sebalda z dr. Ulrichem von Bülowem, kierownikiem działu archiwalnego w Niemieckim Archiwum Literatury w Marbach, rozmawia Katarzyna Kończal*, [w:] *Znaki katastrofy, spacje ocalenia*, s. 283–291.

3 Kanon „niemieckiego Schulza" od wczesnych lat sześćdziesiątych XX wieku tworzyły przekłady Josefa Hahna (opowiadania) i Mikołaja Dutscha (listy i część eseistyki), wznawiane wielokrotnie w rozmaitych wyborach i konfiguracjach. Nowe tłumaczenia prozy, pióra Doreen Daume, ukazały się kolejno w latach 2008 (*Die Zimtläden*) i 2011 (*Das Sanatorium zur Sanduhr*), a więc już po śmierci Sebalda.

4 Zob. Ch. Eggers, *„Das Dunkel durchdringen, das uns umgibt". Die Fotografie im Werk von W.G. Sebald*, Frankfurt a. M. 2011, s. 37. Co ciekawe, jeszcze za życia Sebald uporządkował swoje archiwum w kilkudziesięciu kartonach oraz teczkach i starannie je opisał, usuwając przy tym wszelkie dokumenty prywatne. O tej szczególnej pisarskiej autokreacji i jej motywacjach zob. U. v. Bülow, op. cit., s. 247, 260; oraz wypowiedzi w wywiadzie *Prywatna mitologia Sebalda*, s. 285.

5 Pełny wykaz tego księgozbioru (*A Catalogue of W.G. Sebald's Library*) zamieściła J. Catling w tomie *Saturn's Moons*, s. 377–441. Na s. 414–415, wśród beletrystyki obcojęzycznej w niemieckich przekładach, widnieje kilkanaście pozycji z literatury polskiej. Sebaldowskie polonika omawia K. Kończal, *„Papierowe uniwersum" Sebalda*, s. 234–240.

6 B. Schulz, *Die Republik der Träume. Fragmente, Aufsätze, Briefe, Grafiken*, hrsg. von M. Dutsch, aus dem Polnischen übersetzt von J. Hahn und M. Dutsch, München 1967.

7 Zob. J. Catling, *'Bibliotheca abscondita'*, s. 289.

nych pionowych linii, kreślonych piórem i kolorowymi flamastrami, gdzieniegdzie zaś – ledwo widocznych czerwonych kropek, łatwych do przeoczenia. Obecność pieczęci oraz wygląd zaznaczeń wskazują na to, że Sebald czytał tę książkę w latach osiemdziesiątych[8]. Natomiast fakt, że podkreślone cytaty wykorzystał w eseju dotyczącym powieści Gerharda Rotha, opublikowanym po raz pierwszy w roku 1986 (do czego jeszcze powrócę), skłania do hipotezy, by umieścić lekturę Schulza wkrótce przed tą datą.

Odnalezienie drugiego schulzowskiego śladu wśród materiałów niemieckiego pisarza zawdzięczamy iście detektywistycznej dociekliwości, intuicji, a pewnie i szczęściu Katarzyny Kończal, która przeglądała archiwum Sebalda między innymi pod kątem poloników. Badaczka zwróciła uwagę na drewnianą szufladkę[9] z ułożonymi alfabetycznie fiszkami, na których twórca *Austerlitza* wynotował cytaty z najrozmaitszych lektur. Pod literą „S" i nazwiskiem Schulza zachowało się sześć fiszek z wyimkami ze *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą*, z podaniem źródła (Bruno Schulz: *Die Zimtläden* w tłumaczeniu Josefa Hahna, München 1968, wydanie kieszonkowe dtv). Niestety, materiał nie jest kompletny. Numeracja fiszek wskazuje, że było ich dziewięć, spośród których zachowało się pięć pierwszych i ostatnia (z numerem 9), natomiast brakuje tych z numerami 6, 7 i 8. Nie jest też możliwe ich dokładne datowanie. Kustosze spuścizny Sebalda łączą zawartość wspomnianej szufladki z początkami pracy naukowej pisarza[10]. Niewykluczone zatem, że czytał on zbiór *Die Zimtläden* wkrótce po jego wydaniu w roku 1968. Katarzyna Kończal przypuszcza, że prywatne egzemplarze opowiadań Schulza, z których pochodzą te wyimki, nie zachowały się w księgozbiorze Sebalda[11]. Według mnie mógł on jednak korzystać z książki pożyczonej z biblioteki, co tłumaczyłoby staranność zapisu cytatów i adresu bibliograficznego.

Zachowane w archiwum fizyczne ślady lektury – zaznaczenia w książce oraz fiszki – wskazują na to, że niemiecki pisarz czytał Schulza co najmniej dwukrotnie: najpierw jako młody germanista poszukujący inspiracji, a następnie, po kilkunastu latach, jako doświadczony literaturoznawca, w dociekaniach krytycznoliterackich sięgający po nieoczywiste konteksty interpretacyjne. Ponieważ podana chronologia czytelniczych spotkań Sebalda z autorem *Wiosny* jest tylko hipotezą – nie wiemy przecież, czy w międzyczasie nie wracał do Schulza – nie uważam za celowe, by dzielić odnalezione ślady recepcji na

8 Zob. ibidem, s. 289–290.

9 Karteikasten, sygnatura w katalogu DLA w Marbach: HS.2004.0001.00040, https://www.dla-marbach.de/find/opac/id/HS00508219/?tx_find_find%5Baction%5D=detail&tx_find_find%5Bcontroller%5D=Search&cHash=5b35c150b3dc504c25beff897fb6d53e#tx_find (dostęp: 14.05.2024).

10 U. v. Bülow, H. Gfrereis, op. cit., s. 74.

11 K. Kończal, op. cit., s. 237. Gwoli ścisłości, chodzić mogło o jedną książkę, bo zbiór *Die Zimtläden* zawiera wybór opowiadań z obydwu tomów Schulza.

„wczesne" (świadectwo lektury opowiadań) i „późne" (dokumentujące kontakt Sebalda głównie z Schulzem eseistą). Moim zdaniem oba rodzaje czytelniczych świadectw można uznać za komplementarne, a Sebald jako czytający Schulza „z ołówkiem w ręku" wpisuje się w formułę zarówno „marginalisty", jak i „wydobywacza" – by posłużyć się terminami Daniela Ferrera[12]. Wypisy z opowiadań i zaznaczenia w książce, choć świadczą o tym, że uwagę niemieckiego twórcy przyciągnęły każdorazowo nieco inne aspekty pisarstwa Schulza, dają w sumie pewien całościowy i spójny obraz „Schulza czytanego przez Sebalda". Będę je też określać łącznie jako m a r g i n a l i a – wbrew definicji Heather Jackson, która pod tym pojęciem rozumie wyłącznie komentarze o charakterze dyskursywnym, nanoszone przez czytelnika bezpośrednio w książce (wyklucza ona tym samym zwykłe podkreślenia, a także notatki na osobnych kartkach)[13]. Jeśli uznamy, że istotą marginaliów, łączących w sobie czynność czytania i pisania[14], jest palimpsestowość, to opisane tu ślady lektury spełniają ten warunek: spod Sebaldowskich fiszek i podkreśleń prześwitują jego własne preferencje pisarskie, motywy i obraz świata, jaki dochodzi do głosu w jego twórczości[15]. Przynajmniej w jednym przypadku można też powiedzieć, że Sebald „pasożytuje" na tekście Schulza – jego postawę cechuje wspomniany przez Ferrera „aspekt pasożytniczy lub wampiryczny". Jedno nie ulega wątpliwości: Schulz okazał się dla Sebalda autorem na tyle ważnym, że twórca *Austerlitza* ostatecznie zatrzymał go w swojej bibliotece – w przeciwieństwie do innych książek, których pozbywał się, kiedy przestawały mu być potrzebne[16]. Starając się zrekonstruować zakres i tok lektury, spróbuję odpowiedzieć na pytanie, co łączy tych jakże różnych przecież twórców. Jak Sebald odczytywał Schulza, a co mówią o nim samym jego schulzowskie marginalia?

Schulz – pisarz żydowski

Przyjrzyjmy się na początek, z jakim wyborem pism Schulza miał Sebald do czynienia. Tom *Die Republik der Träume* zawiera cztery opowiadania: *Wiosna* (fragmenty), *Jesień*, *Republika marzeń* i *Ojczyzna*, stanowiące około 10% objętości książki. Resztę zajmują wybrane eseje krytycznoliterackie i recenzje (również te mniej intensywnie eksploatowane w schulzologii), listy (prywatne i ogłaszane

12 D. Ferrer, *Ku marginalistycznej ekonomii powstawania tekstów*, w tym numerze.
13 Zob. H. Jackson, *Marginalia. Readers Writing in Books*, New Haven – London 2001, s. 14, 88.
14 Zob. ibidem, s. 90.
15 Sebaldowskie marginalia były już przedmiotem analiz, na przykład Clive Scott (*Sebald's Photographic Annotations*, [w:] *Saturn's Moons*, s. 223–230) odczytuje komentarze i podkreślenia pozostawione przez Sebalda w książkach dotyczących fotografii w kontekście jego własnych refleksji nad medialnością oraz praktyki wmontowywania zdjęć w ikonoteksty.
16 Zob. J. Catling, op. cit., s. 272, 274.

na łamach prasy, jak korespondencja z Witkacym i Gombrowiczem), a także grafiki. W aneksie znalazło się kalendarium życia i twórczości Schulza oraz posłowie Mikołaja Dutscha – wydawcy tomu i współtłumacza. Marginalia Sebalda świadczą o tym, że przeczytał wszystkie opowiadania, znaczną część esejów (może nawet wszystkie; anotował dziesięć), kalendarium i posłowie. Żadnych śladów lektury nie noszą jedynie listy prywatne.

Już pierwszy znak, jaki Sebald czytelnik postawił na początku tomu, naprowadza nas na ważny trop interpretacyjny. Jest to zarazem odkrycie zdumiewające. Zamieszczony tu przekład fragmentów *Wiosny* rozpoczyna się bowiem od opisu święta Paschy – dokładnie tej sceny, którą Schulz opublikował w pierwszej wersji opowiadania ogłoszonej w „Kamenie" (1935), a potem usunął, przygotowując do druku całość *Sanatorium pod Klepsydrą* (1936)[17]. Ten właśnie passus, mówiący o „wielkim teatrze Paschy", Sebald zaznaczył ołówkiem na marginesie. Fakt, że Mikołaj Dutsch jako wydawca zbioru *Die Republik der Träume* przywrócił ten fragment w swoim przekładzie[18], zakrawa na ironię. Jak bowiem pisze Stefan Chwin, eliminacja tego opisu o charakterze ewidentnie judaistycznym wpisywała się w świadomą strategię Schulza, który konsekwentnie wymazywał elementy kultury żydowskiej ze swej prozy, dążąc do jej uniwersalizacji[19]. Decyzja Dutscha sugeruje niemieckiemu odbiorcy kwalifikację autora *Wiosny* jako pisarza żydowskiego, *ergo*: holocaustowego. Taką identyfikację utwierdza kalendarium na końcu książki, gdzie podano szczegółowe informacje dotyczące okoliczności śmierci Schulza. To miejsce Sebald również zaznaczył, mimowolnie akceptując w ten sposób zaprojektowany przez Dutscha wizerunek Schulza jako pisarza żydowskiego i ofiary Holocaustu – obraz, który z biegiem lat przybrał postać recepcyjnego stereotypu.

Biografia Schulza przykuła uwagę Sebalda ze zrozumiałych względów. Utwory niemieckiego pisarza zasiedla wiele postaci żydowskich, będących nośnikiem najważniejszych motywów i tematów jego prozy: przymusowej emigracji, utraty pamięci i tożsamości, problematyki traumy, melancholii, przemocy, wojny i Zagłady. Losy Jacques'a Austerlitza i Maxa Ferbera pokazują trudny proces konfrontacji z pamięcią autobiograficzną naznaczoną piętnem Holocaustu, próby rekonstrukcji wypartych traumatycznych wspomnień. Jako pisarz niemiecki niezwiązany w żaden sposób z tradycją żydowską Sebald naraził się na zarzut,

---

17 Zob. J. Ficowski, *Mały apokryf „Wiosny"*, [w:] idem, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 173–180.

18 Co ciekawe, Dutsch sam przetłumaczył wyimki z *Wiosny* włączone do omawianej książki – nie korzystając z istniejącego przekładu Josefa Hahna. Oznacza to, że w przypadku odnośnych fragmentów *Wiosny* dysponujemy trzema, a nie dwoma niemieckimi tłumaczeniami: Hahna, Dutscha i Daume.

19 Zob. S. Chwin, *Dlaczego Bruno Schulz nie chciał być pisarzem żydowskim (o „wymazywaniu" żydowskości w „Sanatorium pod Klepsydrą" i „Sklepach cynamonowych")*, „Schulz/Forum" 4, 2014, s. 5–28.

że przywłaszcza sobie pamięć ofiar i uzurpuje prawo, by mówić w ich imieniu[20]. Jak jednak pisze Ruth Klüger, los Żydów jako ofiar – również tych, którzy przeżyli, dziedzicząc traumę poprzednich pokoleń – zajmuje Sebalda dlatego, że w jego mniemaniu nie jest wyjątkiem, lecz paradygmatyczną kondycją człowieka nowoczesnego[21]: osobowości posttraumatycznej, o pękniętej tożsamości i niejednoznacznej przynależności kulturowej[22]. Schulz ze swą biografią mógł być dla autora *Pierścieni Saturna* wyjątkowo inspirującym wcieleniem takiej figury, pokrewnej Sebaldowskim artystom pochodzenia żydowskiego: postaciom (pół) fikcyjnym (Max Ferber, wzorowany na malarzu Franku Auerbachu) i autentycznym (poeta i tłumacz Michael Hamburger). Mimo to nie znajdziemy u Sebalda żadnego literackiego sobowtóra drohobyckiego artysty. Twórca *Austerlitza* nie znalazł też w *Sklepach cynamonowych* realiów kultury żydowskiej, których potrzebował, by pisać o życiu codziennym mieszczańskich rodzin żydowskich w pierwszej połowie XX wieku[23]. A zatem Schulz, choć w tomie *Die Republik der Träume* został zaprezentowany jako emblematyczna ofiara Holocaustu, zainspirował Sebalda niezależnie od tego wizerunku. Jakie więc aspekty jego poetyckiej wyobraźni przemówiły do niemieckiego pisarza ze szczególną siłą?

Psychoanaliza jako kontekst krytyki literackiej: między afirmacją a sceptycyzmem

Podążając za śladem Sebaldowskiego ołówka, niejednokrotnie zdziwimy się, dlaczego pisarz zgłębiał teksty, które w schulzologii „pędzą żywot peryferyjny"[24]. Co go zafrapowało w recenzjach *Pamiętnika wiejskiego proboszcza* Bernanosa, *Czarnych aniołów* oraz *Genitrix* Mauriaca? Czemu zatrzymał się nad szkicem *Powstają legendy*? Otóż marginalia Sebaldowskie w tych tekstach odnoszą się do uwag i refleksji Schulza na temat możliwości i ograniczeń psychoanalizy jako

---

20 Zob. D. Weidner, *Holocaust*, [w:] *W.G. Sebald Handbuch*, s. 236–237.

21 Zob. R. Klüger, *Wanderer zwischen falschen Leben. Über W.G. Sebald*, „Text + Kritik" IV/03, München 2012, s. 27.

22 Por. charakterystykę Austerlitza jako „osobowości posttraumatycznej" w: M. Ilsemann, *Going Astray: Melancholy, Natural History, and the Image of Exile in W.G. Sebald's "Austerlitz"*, [w:] *W.G. Sebald. History – Memory – Trauma*, ed. S. Denham, M. McCulloh, Berlin – New York 2006, s. 302.

23 Sebald często korzystał z obcego „budulca". Przykładowo, fikcyjny pamiętnik Luizy Lanzberg, matki tytułowego bohatera opowiadania *Max Ferber*, ma swoje źródło autentyczne (zob. K. Gasseleder, *Erkundungen zum Prätext der Luisa-Lanzberg-Geschichte*, [w:] *Sebald. Lektüren*, hrsg. M. Atze, F. Loquai, Eggingen 2005, s. 157–175).

24 Tak pisał Stanisław Rosiek o tekstach Schulza dotyczących Piłsudskiego, do których należy szkic *Powstają legendy* (S. Rosiek, *Mit jako wódz*, [w:] B. Schulz, *Powstają legendy. Trzy szkice wokół Piłsudskiego*, wstęp i oprac. S. Rosiek, Kraków 1993, s. 13). Jak się zdaje, diagnoza sprzed lat ponad trzydziestu do dziś nie straciła na aktualności.

kontekstu interpretacyjnego literatury – potencjału, do którego autor *Wiosny* miał stosunek ambiwalentny[25].

Recenzje i szkice ze zbioru *Die Republik der Träume* stanowią reprezentatywny wybór krytycznoliterackiego dorobku pisarza z Drohobycza w tym sensie, że pokazują rozmaite sposoby zastosowania przezeń warsztatu psychoanalizy w krytyce literackiej. Jak pisze Marta Bartosik, psychologizującej analizie Schulz poddawał zarówno autora (Gombrowicza w szkicu o *Ferdydurke*), jak i bohatera (Różę z powieści *Cudzoziemka* Kuncewiczowej), a także formę literacką (*Cudzoziemka* jako tekst naśladujący asocjacyjną strukturę marzenia sennego)[26]. Uważnemu czytelnikowi, jakim był niewątpliwie Sebald, nie umknęły sformułowania Schulza o charakterze metodologicznym, aczkolwiek nie zawsze jasne i jednoznaczne – zarówno wypowiedzi afirmujące osiągnięcia i krytycznoliteracką użyteczność nowej psychologii, jak i zastrzeżenia pod jej adresem.

W omówieniach powieści Bernanosa i Mauriaca Sebald zaznaczył fragmenty mówiące między innymi o związku psychoanalizy z „najwyższ[ą] szkoł[ą] introspekcji, jaką stworzył Kościół katolicki"[27]. W recenzji *Czarnych aniołów* zaznaczony passus brzmi w polskim oryginale tak: „Pisarze różnych typów umysłowych, jak Kafka, Claudel, Joyce, Bernanos, dają swoją twórczością godne uwagi świadectwo, że gdy analiza psychologiczna chce wyjść poza czystą opisowość i stwierdzenie i szuka jakiejś nadrzędnej struktury, jakichś rozwiązań w głębszym sensie, nie może wyjść poza kategorie myśli katolickiej"[28]. Taki trop interpretacyjny w odniesieniu do Kafki – łącznie z zarzutem rzekomego ograniczenia jego pisarskich horyzontów przez światopogląd katolicki – musiał głęboko zastanowić Sebalda, który z autorem *Zamku* prowadził wieloletni dialog jako pisarz i literaturoznawca.

Również w eseju *Powstają legendy* Sebald zaznaczył akapit, w którym Schulz kwestionuje wartość rozpoznań psychologii dla zrozumienia fenomenu mitu i legendy, w jakie przeistacza się życie i dzieło wybitnych postaci historycznych: „Psychologia – to przeciętność, to wiara w uniformizm, w szare prawo mrówki. Gdy wiek XIX strawił ostatniego wielkiego człowieka, nastała epoka psychologii,

---

25 Zob. M. Bartosik, *Bruno Schulz jako krytyk*, Kraków 2000, s. 62.

26 Ibidem, s. 61–78.

27 B. Schulz, *„Czarne anioły" Mauriaca*, [w:] idem, *Szkice krytyczne*, koncepcja edytorska W. Bolecki, komentarze i przypisy M. Wójcik, oprac. językowe P. Sitkiewicz, Gdańsk 2017, s. 104. W recenzji powieści Bernanosa: „Cóż wiemy o tym straszliwym instrumencie introspekcji, wypracowanym przez pokolenia świętych, istnych męczenników sumienia, którzy pod ciśnieniem tragicznych wątpliwości, w nieustraszonym poszukiwaniu ostatecznej prawdy stanęli u granic natury ludzkiej?" (idem, *Powieść o wiejskim proboszczu*, [w:] idem, *Szkice krytyczne*, s. 102).

28 Ibidem.

jak dzień słoneczny i nudny bez końca. Ludzkość odetchnęła z ulgą. Poprzysięgła sobie nie rodzić więcej wielkich ludzi”[29].

Marginalia Sebalda odnoszą się zarówno do tych sformułowań Schulza recenzenta, które wyrażają jego sceptycyzm wobec psychologicznej podbudowy krytyki literackiej, jak i tych, w których autor *Wiosny* mimo to sięga po aparat pojęciowy psychoanalizy Freudowskiej. W recenzji powieści *Genitrix* Mauriaca Sebald zaznaczył jedno z początkowych zdań, mówiące o destrukcyjnej sile fanatycznej miłości macierzyńskiej. Jednak zasadniczym motywem jego zainteresowania tym tekstem było, jak sądzę, jawne odwołanie do Freuda: „Mauriac ukazał nam jakby odwrotną stronę kompleksu Edypa”[30]. Ponieważ Sebald sam intensywnie studiował pisma wiedeńskiego lekarza i czerpał z nich inspiracje, nie dziwi uwaga, jaką poświęcił Schulzowskiej *Aneksji podświadomości* – recenzji, która mogła go zaintrygować samym tytułem[31]. Tekst o *Cudzoziemce* nosi dość liczne i wyraźne ślady lektury: grube kreski kreślone atramentem, który miejscami przesiąkł przez papier na wylot albo zostawił lustrzane odbicie na sąsiedniej kartce. Pisarz zaznaczył te miejsca, w których Schulz interpretuje motywy zachowania bohaterki Kuncewiczowej na podstawie myśli i terminologii Freuda, upatrując ich źródła na przykład „w cieśninach histerii”[32]. Jednocześnie Sebald zauważał sygnały krytycznej oceny psychoanalizy Freudowskiej. Jak bowiem sugeruje Schulz, dostarcza ona wprawdzie narzędzi, by poddać wiwisekcji życie wewnętrzne postaci literackiej, ale nie potrafi przekroczyć jednostkowych granic i dokonać symbolicznych uogólnień. Psychoanalityk zobaczy w biografii Róży przypadek indywidualnej psychopatologii, nie dostrzeże jednak symboliki filozoficznej ani eschatologicznej; na taki poziom może się wznieść tylko literatura. „W ten wypadek kliniczny, w ten seans psychoanalityczny, wdaje się niepostrzeżenie wieczność i zamienia laboratorium psychoanalityczne na teatr eschatologiczny”[33] – to zdanie Sebald zaznaczył.

Twórca *Pierścieni Saturna* najwyraźniej poszukiwał u Schulza miejsc „rezonujących Freudem” – w których drohobycki pisarz problematyzuje możliwości psychoanalizy w odczytywaniu utworu literackiego. O zainteresowaniu motywami Freudowskimi świadczą jeszcze dwa zaznaczone fragmenty w liście Schulza do Witkacego. Dotyczą one wpływu wspomnień z dzieciństwa na psychikę i twórczą drogę artysty: „Około 6-go, 7-go roku życia powracał w moich rysunkach wciąż na nowo obraz dorożki z nastawioną budą, płonącymi latarniami,

---

29 Idem, *Powstają legendy*, [w:] idem, *Szkice krytyczne*, s. 13.
30 Idem, *Matka i syn*, [w:] idem, *Szkice krytyczne*, s. 78.
31 Aczkolwiek przekład jako *Die Eroberung des Unterbewußten* w pewnym stopniu zaciera odwołanie do Freuda, który podświadomość określał słowem *das Unbewusste*.
32 Idem, *Aneksja podświadomości*, [w:] idem, *Szkice krytyczne*, s. 32.
33 Ibidem, s. 39.

wyjeżdżającej z nocnego lasu”[34]. Następnie Sebald zatrzymał się przy stwierdzeniu, iż artyści nie przekraczają ram wyznaczonych przez owe wczesne obrazy: „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”[35]. Oczywiście tę autorefleksję Schulza interpretuje się na różne sposoby, między innymi w kontekście Kabały, mitu czy też Jungowskich archetypów[36]. Odnoszę jednak wrażenie, że Sebald czytał Schulza przez pryzmat Freuda, a dwa przytoczone zdania rozumiał jako poetycką refleksję nad wizualną pamięcią dziecka – temat, który powraca w jego własnej prozie.

Dlaczego niemiecki pisarz okazał się tak mocno wyczulony na echa Schulzowskich obrachunków z psychoanalizą? Otóż Sebald sam przez lata mierzył się z tą problematyką. Freuda czytał dużo i intensywnie – w jego bibliotece zachowało się prawie kompletne wydanie dzieł wszystkich wiedeńskiego psychologa, z licznymi marginaliami w kluczowych tekstach[37]. Wypróbowywał literacki i literaturoznawczy potencjał psychoanalizy w podobnym duchu jak Schulz. Jako germanista i krytyk czytał teksty literackie w kontekście biograficznym, nie stroniąc przy tym, jak pisze Arkadiusz Żychliński, „od psychologicznych czy psychoanalitycznych spekulacji”, uznając zarazem – i tu też nasuwa się analogia z Schulzem – „podwyższoną przenikliwość literatury w stosunku do odnośnych nauk”[38]. Sebald traktuje dzieło literackie, jego strukturę i język, zwłaszcza tropy poetyckie, jako manifestację procesów psychicznych zachodzących w umyśle autora, które należy zrekonstruować[39]. Jednocześnie wydaje się, że w miarę jak Sebald coraz bardziej skupiał się na pisarstwie (czyli mniej więcej wtedy, kiedy mógł czytać tom *Die Republik der Träume*), zaczęła go interesować – znów: podobnie jak Schulza – bardziej „literackość mechanizmów opisywanych przez psychoanalizę niż psychoanalityczne studia w literaturze”[40]. Zjawiska psychiczne opisywane przez Freuda: powrót wypartych wspomnień i „niesamowitego” (*das Unheimliche*),

---

34 B. Schulz, *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, uzupełnił S. Danecki, Gdańsk 2016, s. 105.

35 Ibidem, s. 106.

36 Pisałam o tym w artykule: K. Lukas, *Jungowska wizja archetypów i artysty w prozie Brunona Schulza i jej przekładzie na język niemiecki*, [w:] *Translatio i literatura*, red. A. Kukułka-Wojtasik, Warszawa 2011. Jerzy Speina uważa zresztą, że motywy jungowskie są w twórczości Schulza bardziej istotne i wyraziste niż inspiracje Freudem.

37 Zob. D. Osborne, *Topographical Anxiety and Dysfunctional Systems: “Die Ausgewanderten” and Freud’s “Little Hans”* , [w:] *The Undiscover’d Country. W.G. Sebald and the Poetics of Travel*, ed. M. Zisselsberger, Rochester – New York 2012, s. 300.

38 A. Żychliński, *Jako czytelnik*, [posłowie w:] W.G. Sebald, *Opis nieszczęścia*, s. 267.

39 Zob. M. Klebes, *Sebald’s Pathographies*, [w:] *W.G. Sebald. History – Memory – Trauma*, s. 70.

40 W. Bolecki, *Psychoanaliza*, [hasło w:] *Słownik schulzowski*, oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk 2006, s. 296.

kompleksy, natręctwa, przymus powtarzania, geneza i odroczone skutki traumy, tworzenie podświadomych mechanizmów obronnych – wszystko to Sebald „tłumaczy" na dyskurs literacki. Meandrująca narracja, łańcuchy skojarzeń werbalizowanych przez protagonistów przypominają strukturę marzenia sennego albo psychoanalityczny seans introspekcji[41]. Paradoksalnie jednak, jak zauważa Martin Klebes, w swojej praktyce pisarskiej Sebald neguje wartość poznawczą psychologii i psychoanalizy, które tak chętnie wykorzystywał na polu literaturoznawstwa. Na przykładzie własnych protagonistów pokazuje, że psychika ludzka jest niedostępna poznaniu[42], a język jako narzędzie racjonalnego opisu podświadomych procesów zawodzi[43]. Dlatego musiał doń przemówić passus z *Aneksji podświadomości* mówiący o tym, że psychologia, szukając prawdy o życiu wewnętrznym człowieka, ujawni nam o nim mniej niż literatura, kierująca się zasadą prawdopodobieństwa. Eseje z tomu *Die Republik der Träume* Sebald czytał, jak wspomniałam, niedługo przed swoim literackim debiutem, kiedy wciąż poszukiwał własnej formy wyrazu[44]. Sugestia Schulza, że dyskurs psychoanalityczny i literacki rządzą się odrębną logiką i niekoniecznie mają zbieżne cele, mogła utwierdzić Sebalda w jego własnych decyzjach i obranym kierunku pisarskiego rozwoju.

Charakterystyka bohaterki Kuncewiczowej w duchu psychoanalizy zawiera jeszcze dwa miejsca zaznaczone przez Sebalda, które zaskakująco trafnie opisują kondycję jego własnych protagonistów: „małżeństwo, dzieci, kariera ich i szczęście, to, co stanowi treść życia normalnej kobiety – jest dla niej jakby obcym, zewnętrznym, niewłaściwym życiem"[45]. Słowa te przypominają autorefleksję Austerlitza: „Kiedyś w przeszłości, myślałem, popełniłem jakiś błąd i teraz żyję fałszywym życiem"[46]. Drugi passus dotyczy „tekstu losu Róży", czyli pewnej sceny z dzieciństwa, która zdeterminowała życiową drogę bohaterki: „Wszystko, co na tym tekście później życie napisało, jest tylko palimpsestem mającym zmylić sens właściwy"[47]. Diagnoza ta pasuje jak ulał również do losów Austerlitza: jego najwcześniejsze dzieciństwo zostało „nadpisane" przez decyzje i wydarzenia, które ocaliły jego fizyczną egzystencję, ale zniszczyły pamięć, tożsamość

---

41 Zob. np. M. Dilly, *Trauma*, [w:] *W.G. Sebald Handbuch*, s. 225–226.

42 Zob. M. Klebes, op. cit. Służą temu powracające motywy zatrzaśniętych lub zamurowanych drzwi oraz zamkniętych, labiryntowych, klaustrofobicznych pomieszczeń, symbolizujących wyparcie traumy w niedostępne rejony podświadomości.

43 Stąd opis afazji – rozpadu, dezintegracji języka – u tytułowego bohatera *Austerlitza*.

44 Pamiętajmy, że jego pierwsza książka, *Nach der Natur. Ein Elementargedicht*, to jeszcze nie typowo Sebaldowska „proza nieokreślonego rodzaju" (A. Żychliński, op. cit., s. 263), ale – formalnie rzecz ujmując – wiersz. O przynależności gatunkowej prozy Sebalda zob. L. Wolff, *„Austerlitz"* , [w:] *W.G. Sebald Handbuch*, s. 48.

45 B. Schulz, *Aneksja podświadomości*, s. 36.

46 W.G. Sebald, *Austerlitz*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2009, s. 260.

47 B. Schulz, *Aneksja podświadomości*, s. 35.

i psychikę[48]. Figura palimpsestu u Schulza pokrewna jest myśli Freudowskiej (sens pierwotny zatarty tak, że nie sposób go odtworzyć), ale jest też metaforą pamięci i była intensywnie dyskutowana w *memory studies*, w których Sebald doskonale się orientował. Fakt, że podkreślił ten fragment, mówiący o procesie budowania tożsamości w miarę nawarstwiania się doświadczeń, wrażeń, wydarzeń itp., potwierdza, jak mocno zajmowały go mechanizmy pamięciotwórcze zarówno jednostki, jak i zbiorowości.

Przemoc wobec ludzi, przyrody i rzeczy

W szkicu *Aneksja podświadomości* znajdziemy jedyne miejsce w należącym do Sebalda egzemplarzu książki, które można określić mianem *marginalium* w rozumieniu Heather Jackson. Na wysokości zdania, które po polsku brzmi: „Złość ludzka, ta elementarna i pierwotna wrogość egoistycznej jednostki przeciwstawiającej się całemu światu, bywa w swych wielkich i żywiołowych wybuchach zjawiskiem wspaniałym i fascynującym”[49], Sebald zanotował na marginesie jedno słowo: „Gewalt” (przemoc). Następnie w różnych miejscach zaznaczył jeszcze trzy zdania mówiące o tym, że głównym motorem działań bohaterki Kuncewiczowej jest złość. Przytoczę jedno: „Jest to w gruncie rzeczy zabytkowa i archaiczna forma reakcji, pochodząca z pierwotnych i prymitywnych czasów, gdy w stosunkach międzyludzkich bezpośredni terror był jeszcze dostatecznym i skutecznym regulatywem”[50]. Hasło „przemoc” wydaje się tutaj kluczowe. Proza Sebalda pokazuje bowiem dzieje ludzkości jako pasmo wojen i aktów terroru, ucisku i okrucieństwa, podporządkowania sobie przez człowieka zarówno innych ludzi, jak i przyrody. Ustawicznie powraca w niej problematyka przemocy, jej różnych form, przejawów i konsekwencji: instytucje opresji (więzienie, szpital, zakład psychiatryczny), przymusowego porządku (szkoła, muzeum, biblioteka, archiwum, zoo), „architektura terroru” (getto, obóz koncentracyjny, twierdza Breendonk w *Austerlitzu*). Oprócz przemocy zinstytucjonalizowanej, skutkującej w skrajnych przypadkach fizycznym unicestwieniem, Sebald pokazuje też mniej uchwytną przemoc w stosunkach międzyludzkich: narzucenie obcej tożsamości i języka, pozbawienie wspomnień, wykluczenie społeczne, obmowę i (prze)milczenie[51]. Wydaje się, że Sebald dostrzegł u Schulza refleksję nad genezą przemocy, której źródło leży w podświadomych motywacjach jednostki. We własnej

48 Również jedyne zdanie zaznaczone w opowiadaniu *Ojczyzna*: „Wkraczałem tam nie jako zwycięzca, ale jako rozbitek życiowy” (B. Schulz, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 354–355) można odnieść do szeregu Sebaldowskich bohaterów o złamanej psychice, takich jak Austerlitz czy postacie z cyklu *Wyjechali*.

49 B. Schulz, *Aneksja podświadomości*, s. 31.

50 Ibidem, s. 32.

51 Zob. C. Hünsche, *Krieg und Gewalt*, [w:] *W.G. Sebald Handbuch*, s. 220.

twórczości poszedł krok dalej, starając się udowodnić słuszność tej diagnozy w odniesieniu do niemieckiej podświadomości zbiorowej[52].

Moje przypuszczenie potwierdzają dwa inne cytaty, które przykuły uwagę Sebalda, tym razem w *Wywiadzie z Brunonem Schulzem* pióra Stanisława Ignacego Witkiewicza. Przekład tego tekstu umieszczono w omawianym tomie w części zatytułowanej „Spory literackie" (*Literarische Fehden*). Sebald zaznaczył tu miejsce, w którym Witkacy podejmuje wątek kobiecego sadyzmu i męskiego masochizmu w grafikach Schulza. Nie chodziło mu jednak, jak sądzę, o trafność spostrzeżeń Witkacego, tylko o relację sadystyczno-masochistyczną jako jeszcze jedną formę przemocy. Natomiast akapit wyżej Sebald zaznaczył uwagi autora *Nienasycenia* o malarstwie Goi i „demonologów XIX wieku":

„Tu nie chodzi o akcesoria demonizmu (czarownice, diabły itp.), tylko o to zło, w istocie swej podkładkę duszy ludzkiej (egoizm, który robi wyjątek tylko dla gatunku, drapieżność, chęć posiadania, żądze płciowe, sadyzm, okrucieństwo, pragnienie władzy, gnębienie wszystkiego dokoła), na której dopiero przez odpowiednią tresurę wyrastają inne, szlachetniejsze właściwości, dające się zresztą nawet u zwierząt zaobserwować w formie zarodkowej"[53].

W moim przekonaniu Sebald potraktował rozważania Witkacego pretekstowo: łańcuch negatywnych ludzkich cech, emocji, impulsów i zachowań to kwintesencja tego, co autor *Pierścieni Saturna* uważał za pierwotną siłę napędową historii. Co ważne, tłumaczenie Josefa Hahna wzmacnia wymowę tego fragmentu i nadaje mu sens nieobecny w oryginale, za to niezwykle istotny dla światopoglądu Sebalda. Frazę „gnębienie wszystkiego dokoła" tłumacz przełożył bowiem jako „Unterjochung der Umwelt"[54], co można rozumieć jako 'ujarzmienie, podbój środowiska naturalnego'. Taki wybór translatorski, zawężający znaczenie oryginału (dość w tym miejscu ogólnego, bo „wszystko dokoła" może dotyczyć i ludzi, i zwierząt) i uruchamiający konotacje ekologiczne, jest tutaj ewidentnym anachronizmem. A jednak myśl Witkacego w takim tłumaczeniu doskonale koresponduje z antropologią i historiozofią Sebalda. Wątek ekologiczny – zniszczenie przyrody jako jedna z form ludzkiej przemocy i agresji – przewija się w całej jego twórczości, co zresztą akcentują najnowsze badania[55]. U Sebalda

---

52 Świadczy o tym zbiór kontrowersyjnych esejów *Wojna powietrzna i literatura* (1999), gdzie Sebald pisze o powojennym wypieraniu ze zbiorowej podświadomości Niemców zarówno kolektywnej winy (zbrodni nazistowskich), jak i traumy (nalotów alianckich na miasta niemieckie). W swoich tezach nawiązuje do pracy psychoanalityków Alexandra i Margarete Mitscherlichów o niezdolności Niemców do żałoby (*Die Unfähigkeit zu trauern*, 1967); uważali oni, że zbrodnie wojenne zostały przez społeczeństwo niemieckie stabuizowane, a cała emanująca z nich energia psychiczna znalazła ujście w gorączkowej odbudowie zrujnowanych miast i gospodarki Niemiec.

53 S.I. Witkiewicz, *Wywiad z Brunonem Schulzem*, [w:] B. Schulz, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, s. 439.

54 B. Schulz, *Die Republik der Träume*, s. 120.

55 Zob. P. Czapliński, K. Kończal, *Wstęp. Przemieszczenia*, [w:] *Znaki katastrofy, spacje ocalenia*, s. 13.

ścierają się i krzyżują – jak pisze Mark Ilsemann – dwie koncepcje dziejów: historia jako ciąg wydarzeń spowodowanych przez ludzi (ofiary i sprawców), kierujących się wolną wolą i jednostkową odpowiedzialnością, i historia naturalna (*Naturgeschichte*) jako skutek działania anonimowych, irracjonalnych sił niezależnych od człowieka[56]. W historiozoficznej koncepcji Sebalda historia ludzka wpisuje się w historię naturalną: nawet największe zbrodnie ludzkości, na czele z Zagładą i innymi genocydami XX wieku, to jedynie część „naturalnej historii zniszczenia", ogniwa w odwiecznym łańcuchu katastrof powodowanych nie tylko przez człowieka, ale i samą naturę; dążność do destrukcji innych gatunków, do ekspansji i dominacji cechuje bowiem całą przyrodę ożywioną i nieożywioną[57]. W *Pierścieniach Saturna* Sebald wpisuje w ową katastroficzną „historię naturalną" geno- i ekocydy, bez ich hierarchizowania: krwawo stłumione powstanie tajpingów, wojnę domową w Irlandii (1922–1923), ale także brutalne uśmiercanie hodowli jedwabników w Niemczech oraz umieranie lasów wskutek zatrucia środowiska[58].

Motyw krzywdy wyrządzanej nie tylko drugiemu człowiekowi, ale także materii nieożywionej, w tym również wytworom ludzkich rąk, zaintrygował Sebalda już przy jego pierwszym spotkaniu z prozą Schulza. Świadczą o tym urywki wypisane ze *Sklepów cynamonowych*, a dokładnie – z *Traktatu o manekinach*:

[1] „Bo przecież płakać nam, moje panie, trzeba nad losem własnym na widok tej nędzy materii, gwałconej materii, na której dopuszczono się strasznego bezprawia. Stąd płynie, moje panie, straszny smutek wszystkich błazeńskich golemów, wszystkich pałub, zadumanych tragicznie nad śmiesznym swym grymasem"[59].

[2] „Czy słyszeliście po nocach straszne wycie tych pałub woskowych, zamkniętych w budach jarmarcznych, żałosny chór tych kadłubów z drzewa i porcelany […]?"[60]

---

56 Zob. M. Ilsemann, op. cit., s. 302.

57 Zob. K. Kończal, *Sygnatury Sebalda. Zwierzęta – widma – ruiny*, Wrocław 2022, s. 39. W jednym z wywiadów Sebald przyznaje, że historię ludzkości postrzega jako „szczególny przypadek historii naturalnej […], a nie coś, co rozgrywa się wobec niej autonomicznie i niezależnie" (zob. H. Schlodder, *Die Schrecken der Überlebenden. Eine Dialog-Collage über „Die Ausgewanderten" und „Die Ringe des Saturn"*, [w:] *W. G. Sebald. Porträt*, hrsg. F. Loquai, Eggingen 1997, s. 180). Jak pokazuje Kończal (*Sygnatury Sebalda*, s. 118–119), Sebaldowska koncepcja historiozoficzna wyrasta z katastroficznego i dialektycznego myślenia Waltera Benjamina i Theodora W. Adorna.

58 Sprzeciw krytyków wzbudziła zwłaszcza sugerowana przez Sebalda paralela między zagładą Żydów a losem śledzi i jedwabników – gatunków, których śmierć stanowi „skrajne momenty historii cierpień gatunku stale zagrożonego katastrofami" (W.G. Sebald, *Pierścienie Saturna*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2009, s. 68).

59 B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, wstęp i oprac. J. Jarzębski, dodatek krytyczny S. Rosiek, oprac. językowe M. Ogonowska, Gdańsk 2019, s. 60–61.

60 Ibidem, s. 61.

[3] „– Kto wie – mówił [ojciec] – ile jest cierpiących, okaleczonych, fragmentarycznych postaci życia, […] ukrzyżowanego drzewa, cichych męczenników okrutnej pomysłowości ludzkiej”[61] (numeracja moja – K.L.).

Pod cytatami [1]–[2] Sebald zapisał hasła: „Puppen – Tragik – Komik” (przy czym wyraz „Puppen”, przejęty z tłumaczenia Josefa Hahna, odpowiada Schulzowskim „pałubom”), pod fragmentem [3] już tylko: „Puppen – Tragik”. Trudno oczekiwać, aby tragiczna wizja materii „gwałconej” i „cierpiącej” została przez Sebalda odczytana zgodnie z wykładnią schulzologiczną. Doskonale natomiast wpisuje się ona w jego własną koncepcję „naturalnej historii zniszczenia” – uniwersalnej opowieści o przemocy i okrucieństwie, w której miejsce ofiary może zająć każdy byt, niezależnie od swojego statusu ontologicznego.

Rupiecie i manekiny

Motyw manekinów mógł zainteresować Sebalda także dlatego, że w jego prozie ważną rolę odgrywają przedmioty martwe, często ułomne, zniszczone, porzucone na śmietniku[62]. Pełnią one funkcję metafor, metonimii, symboli i alegorii. Znaczące jest u niego nagromadzenie artefaktów, wypełniających mieszczańskie salony, strychy i rupieciarnie, muzea, gabinety osobliwości, sklepy ze starociami. Przykładowo, w opowiadaniu *Max Ferber* bibeloty w przedwojennym salonie Lanzbergów tworzą metonimię mieszczańskiej kultury zasymilowanych niemieckich Żydów. W przestrzeni salonu mieści się i żydowska menora, i niemiecka figurka z miśnieńskiej porcelany. Tytułowy bohater *Austerlitza* dowiaduje się, jak w 1941 roku naziści zarekwirowali dobytek jego rodziców i innych deportowanych czeskich Żydów: do mieszkania jego matki w Pradze „przybyła ekipa nader podejrzanych osobników, którzy zabrali to, co pozostało, meble, lampy i żyrandole, dywany i zasłony, książki i partytury, ubrania z szaf i komód, pościel, poduszki, kołdry, koce, bieliznę, naczynia i sprzęty kuchenne, doniczki z kwiatami i parasole […]”[63]. Po latach Austerlitz, odwiedzając dawne getto w Terezinie, dokąd trafiła jego matka, zatrzymuje się przed witryną sklepu ze starociami. Jego uwagę przykuwa „zbiorowisko najrozmaitszych przedmiotów”[64], które mogły kiedyś należeć do deportowanych Żydów:

„Jaką tajemnicę skrywały trzy różnej wielkości mosiężne moździerze, mające w sobie coś z wyroczni, kryształowe czarki, ceramiczne wazy i gliniane dzbany, blaszany szyldzik z napisem Theresienstädter Wasser, wykładana muszelkami

61 Ibidem, s. 64.
62 Zob. np. G. Hawkins, *History in Things – Sebald and Benjamin on Transience and Detritus*, [w:] *W.G. Sebald – Schreiben ex patria / Expatriate Writing*, ed. G. Fischer, Amsterdam – New York 2009.
63 W.G. Sebald, *Austerlitz*, s. 222–223.
64 Ibidem, s. 240.

szkatułka, miniaturowa katarynka, przycisk do listów w kształcie kuli, pod której szklaną powłoką majaczyły przedziwne kwiaty z dna mórz […], malowany cienkim pędzelkiem japoński wachlarz i ciągnący się bez końca wokół abażuru krajobraz z rzeką, płynącą cicho przez Czechy albo może przez Brazylię?”[65].

Wszystkie te „bibeloty, sprzęty i pamiątki, które wskutek niezbadanych okoliczności przeżyły swoich właścicieli i oparły się zniszczeniu”[66], uruchamiają łańcuch skojarzeń uobecniających najwcześniejsze lata życia bohatera – wspomnienia częściowo wyparte, częściowo odebrane mu wraz z prawdziwą tożsamością. Artefakty odsyłają też do dziecięcych fascynacji przedmiotami, które, choćby najbardziej tandetne i kiczowate, w wyobraźni dziecka emanują egzotyką, tajemnicą i nabierają magicznych właściwości (japoński wachlarz, moździerze, szklana kula). Nietrudno zauważyć podobieństwo Sebaldowskiej rupieciarni do asortymentu Schulzowskich sklepów cynamonowych:

„Mogłeś tam znaleźć ognie bengalskie, szkatułki czarodziejskie, marki krajów dawno zaginionych, chińskie odbijanki, indygo, kalafonium z Malabaru, […] norymberskie mechanizmy, homunkulusy w doniczkach, mikroskopy i lunety […]”[67].

U obu pisarzy szereg dość przypadkowo zestawionych ze sobą artefaktów można odczytać jako metonimię dzieciństwa bohatera: świata materialnego, który otaczał go u zarania życia, choć oczywiście w innym czasie (u Schulza są to przedmioty z przełomu wieków, u Sebalda – z okresu przed II wojną światową).

Oprócz wspomnianej funkcji metonimicznej, odsyłającej do kultury niemiecko-żydowskiej oraz do dzieciństwa, Sebaldowskie enumeracje przedmiotów występują w jeszcze jednej roli, którą nazwałabym alegoryczną. Chodzi o opisy rzeczy zapomnianych, będących w stanie rozpadu, a składowanych na strychu, który jest nader czytelną alegorią pamięci – a dokładnie: jej treści wypartych i zapomnianych. Motyw strychu i zgromadzonych na nim rupieci również łączy Sebalda z Schulzem. Przytoczę tu opis strychu w domu, który odwiedza narrator (*alter ego* pisarza) w opowiadaniu *Il ritorno il patria* z tomu *Czuję. Zawrót głowy*:

„strych przedstawiał widok porażający. Skrzynie i kosze stały jedne na drugich, worki, rzemienie, dzwonki, sznury, pułapki na myszy, węzy i wszelkiego rodzaju okrycia zwisały z belek. W kącie tuba basowa przeświecała matowo spod pokrywającej ją warstwy kurzu, obok na niegdyś czerwonym piernacie znajdowało się kolosalne, dawno opuszczone gniazdo os, i oba przedmioty, mosiężna tuba oraz szare, papierowo kruche gniazdo, znamionowały powolny rozkład w panującą na strychu zupełną ciszę. A jednak tej ciszy nie można było zawierzyć. Ze skrzyń, komódek i kuferków o na wpół uchylonych wiekach, drzwiczkach

65 Ibidem, s. 240–241.
66 Ibidem, s. 242.
67 B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, s. 81.

i pokrywach wylewały się wszelkie możliwe przedmioty użytkowe i części garderoby. Można było sobie łatwo wyobrazić, że całe to zgromadzenie najprzeróżniejszych rzeczy […] znajdowało się w ruchu, w trakcie ewolucji […]”[68].

Ów natłok materii z pozoru nieożywionej, faktycznie zaś tętniącej podskórnym życiem i podlegającej nieustannym procesom quasi-organicznej przemiany, przypomina Schulzowską *Wichurę*:

„Zbyt długo snadź nie sprzątano na strychach i w rupieciarniach, stłaczano garnki na garnkach i flaszki na flaszkach, pozwalano narastać bez końca pustym bateriom butelek.

Tam w tych spalonych, wielobelkowych lasach strychów i dachów ciemność zaczęła się wyradzać i dziko fermentować. […] Aż pewnej nocy wezbrały pod gontowymi przestworami falangi garnków i flaszek i popłynęły wielkim stłoczonym ludem na miasto”[69].

U obu pisarzy motyw fermentującej materii jest podobny i można go interpretować jako symbol podświadomości: magazynu niechcianych treści wypieranych tak długo, aż ich spiętrzenie osiągnie punkt krytyczny i spowoduje wybuch tłumionej energii psychicznej. Tego stanu bohaterowie Sebalda doświadczają niejednokrotnie. Dodatkowym łącznikiem między Sebaldem a Schulzem w opowiadaniu *Il ritorno il patria* okazuje się… figura manekina. Bohaterowi w dzieciństwie nie wolno było wchodzić na strych, ponieważ rzekomo mieszkał tam tajemniczy „Szary Myśliwy”. Po latach narrator konfrontuje dawne lęki z rzeczywistością: wizyta na strychu ujawnia, że niegdysiejszy legendarny postrach to „stary manekin krawiecki, przyodziany w niebieskoszare spodnie i niebieskoszarą kurtkę”[70], który przy dotknięciu rękawa rozpada się w proch. Katarzyna Kończal interpretuje postać Sebaldowskiego manekina jako uosobienie „chwiejnoś[ci] i kruchoś[ci] pamięci, szczególnie tej sięgającej dzieciństwa, zniekształconej przez wyolbrzymienia lub niedopowiedzenia”[71]. Nie jest to odczytanie w duchu schulzowskim. Pokazuje ono jednak, jak pojemna i produktywna jest Schulzowska figura manekina, którą twórca *Austerlitza* wypełnił własnymi znaczeniami i włączył w swoją autorską metaforykę pamięci, traumy i melancholii.

„Schizoidalna anatomia”, gabinety osobliwości i proliferacja natury

Schulzowskie analogie wykazują też u Sebalda przedmioty charakteryzujące się deformacjami i anomaliami, oglądane przez bohaterów w muzeach i gabinetach osobliwości. Przykładowo, w Muzeum Weterynarii niedaleko Paryża Austerlitz

68 W.G. Sebald, *Czuję. Zawrót głowy*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2010, s. 235–236.
69 B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, s. 103.
70 W.G. Sebald, *Czuję. Zawrót głowy*, s. 239.
71 K. Kończal, *Sygnatury Sebalda*, s. 109.

widzi osiemnastowieczne preparaty zwierzęce i ludzkie o niepokojącym statusie ontologicznym, albowiem znajdują się one na pograniczu świata zwierząt i roślin, materii ożywionej i nieożywionej:

„kamienie, duże i idealnie owalne jak kule kręgielne, znalezione w nerkach cyrkowych wielbłądów; poprzeczny przekrój liczącego parę godzin prosiątka, którego organy na skutek chemicznego procesu diafanizacji stały się przezroczyste i które niczym ryba głębinowa, nigdy nieoglądająca światła dnia, unosiło się w wypełniającej pojemnik cieczy; sinawy płód koński, pod którego cienką skórą rtęć, wstrzyknięta dla lepszego kontrastu w układ żylny, tworzyła wzór podobny do lodowych kwiatów; czaszki i szkielety różnych stworzeń, całe układy trawienne w formalinie, patologicznie zniekształcone organy, skurczone serca i spuchnięte wątroby, rozgałęzienia oskrzeli […], przez swoją sztywność i rdzawą barwę przypominające koralowce”[72].

Kolekcja ta przypomina efekty heretyckich eksperymentów z materią w *Traktacie o manekinach*, gdzie Ojciec-demiurg powołuje do życia „twory podobne z pozoru do istot żywych, do kręgowców, skorupiaków, członkonogów”[73], „zagęszczenia substancji, przypominające niższe formy fauny”[74]. Notabene niemiecki pisarz musiał ten fragment czytać, ponieważ znajduje się on między wypisanymi przezeń cytatami [2] i [3] z *Traktatu o manekinach*. U Sebalda w przytoczonym opisie napotkamy też „upiorne stworzenia, składające się ledwie z jakiegoś strzępka futra, wywichniętego skrzydła i kalekiego szponu”[75] – istoty jakby „wypożyczone” z Schulzowskiej menażerii w *Ptakach* i *Nocy wielkiego sezonu*: „ptaki dwugłowe, ptaki wieloskrzydłe, […] kaleki, kulejące w powietrzu jednoskrzydłowym, niedołężnym lotem”[76]. Typowe dla Sebalda „wzmożone zainteresowanie kreaturalnością, wypaczoną fizycznością oraz wszelkimi odchyleniami od normy”[77] tłumaczy, dlaczego akurat na takie motywy niemiecki pisarz zwrócił uwagę u Schulza. Taki kierunek lektury sugeruje zdanie zaznaczone przez Sebalda w liście do Witkacego, gdzie Schulz opisuje konia ciągnącego dorożkę – obraz rodem z dziecięcej fantazji: „Schizoidalna jego anatomia pełna na wszystkich końcach rogów, węzłów, sęków i sterczyn została jak gdyby wstrzymana w rozwoju w chwili, gdy chciała się jeszcze dalej rozróść i rozgałęzić”[78]. Ta rozbudowana metafora przekształca wygląd pospolitego zwierzęcia w anatomiczne kuriozum – patologicznie zdeformowaną istotę, w której Sebald, by tak rzec, widzi potencjalny preparat zakonserwowany w formalinie. W takiej postaci

72 W.G. Sebald, *Austerlitz*, s. 322.
73 B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, s. 62.
74 Ibidem.
75 W.G. Sebald, *Austerlitz*, s. 324.
76 B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, s. 118.
77 K. Kończal, *Sygnatury Sebalda*, s. 136.
78 B. Schulz, *Księga listów*, s. 105.

dorożkarski koń z uniwersum Schulza mógłby z powodzeniem trafić do kolekcji Muzeum Weterynarii w *Austerlitzu*.

Motyw materii ożywionej i nieożywionej, dążącej do tego, aby się „jeszcze dalej rozróść i rozgałęzić", to jeden z charakterystycznych rysów prozy Sebalda. Wielokrotnie spotykamy w niej obrazy bujnej wegetacji przytłaczającej człowieka i anektującej jego terytorium. Proliferacja form organicznych, przyjmujących niekiedy monstrualne kształty, ma przy tym zawsze swój rewers w postaci rozkładu, zniszczenia i śmierci. Wybujała roślinność wypiera i unicestwia zarówno inne formy życia, jak i wytwory ludzkich rąk[79]. Powinowactwo ze światem wyobraźni Schulza jest wyraźne, choć nieudokumentowane marginaliami. Warto jednak zauważyć, że między Sebaldowskimi wypisami [2] i [3] z *Traktatu o manekinach*, zaraz za fragmentem o stworzeniu przez Ojca-demiurga „pseudowegetacji i pseudofauny", napotykamy fantastyczną wizję roślinności pleniącej się w starych, zapuszczonych mieszkaniach: „Na takiej glebie owa pseudowegetacja kiełkowała szybko i powierzchownie, pasożytowała obficie i efemerycznie, pędziła krótkotrwałe generacje, które rozkwitały raptownie i świetnie, ażeby wnet zgasnąć i zwiędnąć"[80]. Tego miejsca Sebald nie mógł przeoczyć, nawet jeśli w trakcie lektury inne motywy uznał za warte utrwalenia w notatkach. Wątek roślinności dominującej nad wytworami cywilizacji porusza zresztą Mikołaj Dutsch w posłowiu do *Republik der Träume*, które nosi ślady Sebaldowego ołówka.

Architektura i krajobraz

Dość zaskakujące są wypisy Sebalda z *Sanatorium pod Klepsydrą* oraz podkreślenia w tytułowym opowiadaniu *Die Republik der Träume*. Ich wspólny mianownik to specyficzne ukształtowanie przestrzeni, architektury i krajobrazu. Na fiszkach zachowały się dwa cytaty z XXIII i XXIV fragmentu *Wiosny* – opis willi Bianki:

„Ten styl drażnił mnie i niepokoił czymś niewytłumaczonym. Poza jego z trudem opanowanym żarliwym klasycyzmem, poza tą pozornie chłodną elegancją kryły się nieuchwytne dreszczyki. Ten styl był za gorący, zbyt ostro pointowany, pełny niespodzianych pieprzyków. Jakaś kropla nieznanej trucizny wpuszczona w żyły tego stylu czyniła jego krew ciemną, eksplozywną i niebezpieczną"[81] (podkreślenia Sebalda).

---

79 Przykładowo, w książce *Wojna powietrzna i literatura* Sebald pisze, jak powojenne ruiny i zgliszcza zostały nadzwyczaj szybko opanowane przez bujnie rozrastającą się florę i faunę. O znaczeniu różnych obrazów przyrody oraz o filozoficznej koncepcji natury u Sebalda zob. A.K. Maier, *„Der panische Halsknick". Organisches und Anorganisches in W.G. Sebalds Prosa*, [w:] *W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*, hrsg. M. Niehaus, C. Öhlschläger, Berlin 2006, zwłaszcza s. 122–124.

80 B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, s. 63.

81 Idem, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, s. 170–171.

„Tak długo linie tej architektury w swej natarczywej swadzie powtarzały ten sam niezrozumiały frazes, aż pojąłem ten szyfr zdradliwy, to perskie oko, tę łaskotliwą mistyfikację. […] W tych wyszukanych i ruchliwych liniach o przesadnej wytworności […] było coś […] żarliwego, zbyt jaskrawo gestykulującego – coś jednym słowem kolorowego, kolonialnego […]. Tak jest, styl ten miał na dnie swym coś niesłychanie odrażającego – był rozpustny, wymyślny, tropikalny i niesłychanie cyniczny”[82].

Ten drugi cytat Sebald opatrzył hasłem: „Klassizismus – Stil”. Najwyraźniej zaintrygowała go tu zarówno charakterystyka konkretnego stylu, jak i sama antropomorfizacja architektury. U niemieckiego pisarza budynki, szczególnie te (neo) klasycystyczne z epoki kolonializmu – takie właśnie, jak willa Bianki – są ważnymi nośnikami znaczeń. Czytelnicy *Austerlitza* dobrze pamiętają opis chociażby Dworca Centralnego w Antwerpii – potężnej, monumentalnej budowli, przeładowanej ponurą symboliką modernizacji, industrializacji i krwawych zamorskich podbojów. I choć ostatni utwór Sebalda dzieli od jego wypisów z *Wiosny* wiele lat, to nie dziwi, że do jego pisarskiej wyobraźni przemówił właśnie ten fragment Schulza, w którym można było się dopatrzeć krytyki mieszczańskiej architektury schyłku XIX wieku – krzykliwej i pretensjonalnej, a przy tym odrażającej, rozpustnej i cynicznej czy wręcz zatrutej, bo czerpiącej z kapitału opartego na wyzysku i przemocy.

Wypisy z *Wiosny* sugerują jednak nie tylko to, że twórca *Austerlitza* dopuścił się nadinterpretacji, przypisując Schulzowi krytyczny stosunek do kolonializmu. Równie inspirujący dla jego własnej poetyki wydaje się zabieg antropomorfizacji architektury. Opisywane przez Sebalda budowle to zawsze niemi świadkowie historycznych aktów przemocy, zbrodni, krzywdy i cierpienia; przechowują w sobie pamięć minionych nieszczęść – indywidualnych i zbiorowych, anonimowych i tych utrwalonych na kartach historii. Choć często opuszczone, zrujnowane i dosłownie martwe, zdają się wiedzieć o bohaterach więcej niż oni sami. Austerlitz, oglądając budynki związane w jakiś sposób z jego dzieciństwem, z losem utraconych rodziców albo po prostu z Zagładą, która zaważyła na jego biografii, usiłuje – całkiem jak narrator *Wiosny* – pojąć „szyfr zdradliwy”, rozwikłać zagadkę własnej historii, tożsamości i wypartych wspomnień. W Marienbadzie nieświadomie stąpa po śladach swojej matki, a wśród klasycystycznych budynków sanatoryjnych nachodzi go taka oto refleksja: „jak obłąkany stale myślę, że wszędzie wokół mnie czają się tajemnice i znaki; że, jak mi się zdaje, nawet nieme fasady domów wiedzą o mnie coś niedobrego […]”[83]. Proces rekonstrukcji utraconej biografii Austerlitza można opisać „po Schulzowsku”: kontemplowane przezeń

82 Ibidem, s. 172. Opuszczenia pochodzą ode mnie, Sebald zredukował ten cytat bez zaznaczania skrótów. Przekład Hahna nie jest w tym miejscu wolny od pomyłek, niekiedy banalnych; przykładowo: przymiotnik „wymyślny” w tłumaczeniu został oddany jako „erdichtet”, czyli „wymyślony”.

83 W.G. Sebald, *Austerlitz*, s. 264–265.

w różnych miastach europejskich budynki, fasady i detale architektoniczne tak długo „w swej natarczywej swadzie" powtarzają ten sam komunikat, aż wreszcie Austerlitz dopuszcza do świadomości fakt, że sam jest pośrednio ofiarą Zagłady.

Dwa zdania odnoszące się do architektury i przestrzeni Sebald zaznaczył również w opowiadaniu *Republika marzeń*:

„Miała to być forteca, blockhaus, ufortyfikowana placówka opanowująca okolicę – na wpół twierdza, na wpół teatr, na wpół laboratorium wizyjne. Cała natura miała być wprzęgnięta w jego orbitę. Jak u Szekspira, teatr ten wybiegał w naturę, niczym nie odgraniczony […]"[84].

„Błękitnooki nie jest architektem, jest raczej reżyserem. Reżyserem krajobrazów i sceneryj kosmicznych. Kunszt jego polega na tym, że podchwytuje intencje natury, że umie czytać w jej tajnych aspiracjach. Bo natura pełna jest potencjalnej architektury, projektowania i budowania"[85].

W opowiadaniu tym ewidentnie przemówiła do Sebalda wizja syntezy krajobrazu, architektury i teatru – natury, która pozwala się kształtować i inscenizować zgodnie z wolą człowieka. Połączenie tego, co naturalne i sztuczne, znajdziemy też u Sebalda. W *Pierścieniach Saturna* opisuje on dziewiętnastowieczną rezydencję w Somerleyton[86] – przykład „doskonał[ej] harmonii[i] między tworami natury a fabrykatami"[87]. Owa przestrzeń na poły baśniowa, oparta na iluzji jedności przyrody i techniki, ulega jednak nieuchronnemu zniszczeniu.

Trudno ocenić, na ile owa zbieżność motywu natury i architektury u obu pisarzy jest istotna, a na ile jest tylko powierzchowną analogią. Znacznie ciekawszy jest fakt, że Sebald świadomie przywołuje Schulzowską konstrukcję przestrzeni w kontekście zaskakującym, mianowicie w krytycznoliterackim eseju z roku 1986, interpretującym powieść Gerharda Rotha (1942–2022) *Landläufiger Tod*. Wydane w roku 1984 *opus magnum* austriackiego pisarza to dzieło niejednorodne gatunkowo, wykorzystujące poetykę surrealizmu, złożone „z na poły realistycznych, na poły fantasmagorycznych obrazów wiejskiego bytu"[88] na styryjskiej prowincji. Bohaterowie powieści Rotha są trochę podobni do protagonistów Sebalda: to ludzie naznaczeni traumami wojen i prześladowań, autystyczni, o zaburzonej tożsamości, jak główny bohater – syn pszczelarza,

---

84 B. Schulz, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, s. 329–330.

85 Ibidem, s. 332.

86 „Odwiedzający nie umieli powiedzieć, gdzie kończy się stan natury i zaczyna dzieło rąk ludzkich. Salony znajdowały przedłużenie w ogrodach zimowych, przestronne *foyers* zmieniały się w werandy. […] Opuszczane okna otwierały przestrzeń na zewnątrz, a w lustrzanych taflach na ścianach ukazywał się krajobraz" (W.G. Sebald, *Pierścienie Saturna*, s. 41).

87 Ibidem.

88 Z. Światłowski, *Gerhard Roth*, [hasło w:] *Pisarze niemieckojęzyczni XX wieku. Leksykon encyklopedyczny PWN*, red. M. Zybura, Warszawa 1996, s. 266.

niemy schizofrenik[89]. Z kolei oniryczność oraz sceneria austriackiej prowincji, niejako zastygłej poza historią i czasem, pozwala dostrzec u Rotha pewien rys schulzowski.

Sebald zauważa podobieństwo między przestrzenią kreowaną przez Rotha a fikcyjnym krajobrazem z *Republiki marzeń* (*Die Republik der Träume* w przekładzie Josefa Hahna). Aby unaocznić sposób, w jaki Sebald obchodził się z tekstami źródłowymi, przytoczę początkowy fragment opowiadania, który pisarz zaznaczył w książce. Cytuję w wersji niemieckiej, aby pokazać, jak ów tekst został następnie przekształcony:

„Dort, wo die Karte des Landes schon sehr südlich wird, fahlgelb von der Sonne, dunkel und verbrannt im Wetter des Sommers, wie eine reife Birne, dort liegt es wie ein Kater in der Sonne – jenes erwählte Land, diese merkwürdige Provinz, diese einmalige Stadt der Welt. […] Vergeblich zu erklären, daß dieser Winkel […], allein und einsam, unerforschte Wege geht und auf eigene Faust versucht, Welt zu sein. Die Stadt und das Land haben sich zu einem sich selbst genügenden Mikrokosmos abgeschlossen, sich auf eigenes Risiko unmittelbar am Ufer der Ewigkeit niedergelassen"[90].

W omówieniu powieści Rotha czytamy:

„Die steirische Provinz, über die das erzählerische System des *Landläufigen Todes* seinen gestirnten Himmel spannt, grenzt als ein mythisches Territorium unmittelbar an die Ewigkeit. In vielem erinnert sie an die seltsame Gegend, die Bruno Schulz in der *Republik der Träume* beschrieben hat. Wie ein Krater oder ausgetrockneter See liegt sie, beherrscht von der Stille, dort, wo die Karte des Landes schon sehr südlich wird, und allein und einsam, voller unerforschter Wege, hat sie sich zu einem Mikrokosmos abgeschlossen, der auf eigene Faust versucht, Welt zu sein"[91] (tu Sebald odsyła do źródła: „Cf. B. Schulz, *Die Republik der Träume,* München 1967, S. 17").

Nietrudno dostrzec, że dla celów krytycznoliterackich Sebald wykorzystuje fragment z Schulza dość swobodnie: dokonuje skrótów, przestawia kolejność sformułowań – trochę tak, jakby cytował z pamięci. Zaciera granice między tekstem Schulza/Hahna a własnym; przykładowo: Styria „graniczy […]

---

89 Zob. J. Drynda, *Schöner Schein, unklares Sein. Poetik der Österreichkritik im Werk von Gerhard Roth, Robert Menasse und Josef Haslinger*, Poznań 2003, s. 114–117.

90 B. Schulz, *Die Republik der Träume*, s. 17. W oryginale: „Tam gdzie mapa kraju staje się już bardzo południowa, płowa od słońca, pociemniała i spalona od pogód lata, jak gruszka dojrzała – tam leży ona, jak kot w słońcu – ta wybrana kraina, ta prowincja osobliwa, to miasto jedyne na świecie. […] Daremnie tłumaczyć, że […] ten partykularz […] idzie samopas, w pojedynkę, nie wypróbowaną drogą, próbuje na własną rękę być światem. Miasto to i kraina zamknęły się w samowystarczalny mikrokosmos, zainstalowały się na własne ryzyko na samym brzegu wieczności" (B. Schulz, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, s. 325).

91 W.G. Sebald, *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*, Frankfurt a. M. 2004, s. 152–153.

bezpośrednio z wiecznością" („grenzt […] unmittelbar an die Ewigkeit"), podczas gdy u Schulza/Hahna mowa o mieście i krainie „bezpośrednio na brzegu wieczności" (w przekładzie Hahna: „unmittelbar am Ufer der Ewigkeit"). Do tego autor eseju odczytuje Schulzowski fragment dość dowolnie, co więcej – opiera swoją interpretację na banalnej pomyłce: słowo „Kater" (kot) przeczytał jako „Krater" (krater) i dopisał do tego nieobecne u Schulza „wyschnięte jezioro" („ausgetrockneter See"), które mu pasowało do innych elementów scenerii: palącego słońca, lata, dojrzałych gruszek. U Sebalda „widok z kraterem", choć sam w sobie spójny, przywodzi na myśl krajobraz pustynny, wysokogórski, a nawet księżycowy – na pewno inny niż łagodny, pagórkowaty, środkowoeuropejski pejzaż u Schulza.

Mit, matecznik i „rozbite historie"

O tym, jak bardzo „po schulzowsku" Sebald czyta powieść Gerharda Rotha, świadczą jeszcze inne cytaty z drohobyckiego pisarza, włączone w esej tym razem bez podania źródła. Dotyczą one koncepcji mitu i zawierają słowa i frazy tak charakterystyczne dla Schulza, że dadzą się bezbłędnie rozpoznać nawet ukryte w niemieckim przekładzie.

Obecność kryptocytatów świadczy o tym, że Sebald interpretował powieść Rotha, mając pod ręką swój egzemplarz *Die Republik der Träume*. Wiele zaznaczeń w tym tomie dotyczy kwestii mitu w jego różnych, specyficznie Schulzowskich znaczeniach[92]. Twórca *Austerlitza* najuważniej czytał *Mityzację rzeczywistości*– znamienne, że to jedyny tekst w książce, jaki oznaczył sobie, zaginając róg kartki. Wyróżnił tu cytaty fundamentalne dla schulzologii:

„tę dążność słowa do matecznika, jego powrotną tęsknotę, tęsknotę do praojczyzny słownej, nazywamy poezją. / Poezja – to są krótkie spięcia sensu między słowami, raptowna regeneracja pierwotnych mitów"[93].

„elementy, których [wiedza ludzka] używa do budowy, już były raz użyte, już pochodzą z zapomnianych i rozbitych «historyj»"[94].

Przytoczę je w niemieckim przekładzie z tomu *Die Republik der Träume*:

„[…] diese Sehnsucht des Wortes nach der Weiselzelle, seine Sehnsucht zur Heimkehr, die Sehnsucht nach der wörtlichen Urheimat nennen wir Poesie. / Poesie – das sind Kurzschlüsse des Sinns zwischen den Worten, jähe Regenerationen der ursprünglichen Mythen"[95]; „Doch die zum Bau verwendeten

92 W eseju *Powstają legendy* o Kazimierzu Wierzyńskim, zob. B. Schulz, *Die Republik der Träume*, s. 107.
93 Idem, *Szkice krytyczne*, s. 49.
94 Ibidem, s. 50.
95 Idem, *Die Republik der Träume*, s. 110.

Elemente wurden schon einmal verwendet, stammen aus vergessenen und zertrümmerten Geschichten"[96].

Do tych właśnie sformułowań Schulza/Hahna sięga Sebald w odniesieniu do onirycznej poetyki Rotha oraz jego filozofii języka. Powieść *Landläufiger Tod* zawiera fragmenty złożone z „osobliwych aksjomatycznych konstatacji"[97]. To spisywane przez bohatera-schizofrenika quasi-aforyzmy łączące przedmioty i pojęcia z rozmaitych porządków, o treści absurdalnej, lecz nadzwyczaj sugestywnej. Za główny wyznacznik narracyjnej strategii austriackiego pisarza Sebald uznaje dążenie, by nadać tym onirycznym obrazom sens – nawet jeśli próby stworzenia „logiki marzenia sennego" spełzają na niczym. W pisarstwie Rotha ścierają się według Sebalda dwa sprzeczne zjawiska: z jednej strony dysocjacja i rozpad języka, z drugiej – myślenie skojarzeniowe, sprzęgające ze sobą przypadkowe, a nieraz przeciwstawne pojęcia w taki sposób, by ich powiązanie uruchomiło, na zasadzie reakcji łańcuchowej, szereg niezwykłych obrazów wyrastających jeden z drugiego[98] – dodajmy: całkiem jak u Schulza… Charakterystykę pisarskiej zasady Rotha Sebald najdosłowniej zapożycza z *Mityzacji rzeczywistości*: to „unwillkürliche Präzision der quasi vorsprachlichen linguistischen Reflexe – Kurzschlüsse des Sinns zwischen den disparatesten Worten"[99], czyli: „mimowolna precyzja quasi-przedjęzykowych lingwistycznych refleksów – krótkie spięcia sensu między najbardziej rozbieżnymi słowami".

Drugie z przytoczonych zdań z *Mityzacji rzeczywistości*, w którym mowa o „rozbitych historiach" („zertrümmert[e] Geschichten") jako budulcu poezji, Sebald wykorzystał w rozważaniach o „mitopoetyckiej strategii" Rotha. Złączył je tu z innym kryptocytatem, przejętym z eseju o *Ferdydurke*. W egzemplarzu *Die Republik der Träume* najdłuższy fragment zaznaczony przez Sebalda pochodzi właśnie z tekstu Schulza o powieści Gombrowicza:

„Matecznik […] tego formotwórstwa umiejscowił [Gombrowicz] w dziedzinie niedostępnej dotychczas oku, tak wątpliwej, zdeprecjonowanej i tandetnej, że połączenie tych odległych spraw w jednym spojrzeniu, położenie znaku równości między nimi, musi być nazwane prawdziwym błyskiem jasnowidzenia. Znamy już miejsce, gdzie leży to laboratorium form, ta fabryka sublimacyj i hierarchij. Jest nim kloaka niedojrzałości, dziedzina hańby i wstydu, niedopasowań i niedociągnięć, żałosny śmietnik kultury, pełen czerepów, tandetnych, szmacianych i słomianych ideologij, dla których nie ma nazwy w języku kulturalnym"[100].

96 Ibidem, s. 111.
97 Zob. W.G. Sebald, *Unheimliche Heimat*, s. 147.
98 Zob. ibidem, s. 149–150.
99 Ibidem, s. 147.
100 B. Schulz, *Szkice krytyczne*, s. 145.

„Die Weiselzelle dieser Formkunst […] lokalisiert er in einem für das Auge bisher unzugänglichen Gebiet, so zweifelhaft, entwertet und mit Schund überladen, daß eine Vereinigung dieser entlegenen Frage, ein Zeichen der Gleichheit zwischen sie zu setzen, auf den ersten Blick als wahrhaftiger Blitz einer Hellseherei bezeichnet werden muß. Wir kennen den Platz schon, wo dieses Laboratorium der Formen liegt, diese Fabrik der Sublimationen und Hierarchien. Es ist die Kloake der Unreife, ein Gebiet der Schmach und der Schande, ein Ort der Plumpheit und Lücken, ein trauriger Müllhaufen der Kultur, voller Scherben und lumpigem ideologischem Gerümpel, für das es in keiner Kultursprache einen Namen gibt"[101] (podkreślenie Sebalda).

„Rozbite historie", „laboratorium form", położenie „znaku równości" między „odległymi sprawami", a przede wszystkim „matecznik" – wszystkie te hasła znajdziemy u Sebalda jako, kolejno, „zertrümmert[e] Geschichte", „Laboratorium der […] Formen", „Gleichheitszeichen [zwischen disparaten Elementen]" oraz „Weiselzelle":

„Das mythopoetische Verfahren Roths hat schon insofern einen Zug ins Archaische, als es offensichtlich von einer Sammlertätigkeit bestimmt wird, die jedes gefundene Objekt, jedes Fragment der Natur und jedes Bruchstück zertrümmerter Geschichte, das dem Autor unter die Hände kommt, als Baumaterial in den Prozeß der Rekonstruktion eines in zunehmendem Maß im Verschwinden begriffenen Lebens einbringt. Der Roman wird derart zu einem Laboratorium der seltsamsten Formen und Deformationen, wo […] der scheinbar wertloseste Gegenstand jeder Zeit zur Weiselzelle einer poetischen Evolution werden kann, die in dem Augenblick einsetzt, in dem zwei völlig disparate Elemente mit einem Gleichheitszeichen zum ersten Glied einer endlosen, alles miteinander verbindenden Kette verbunden werden"[102].

Uwagę przykuwa zwłaszcza „Weiselzelle" jako niezwykle oryginalne tłumaczenie Schulzowskiego „matecznika". Aktualizuje ono w niemczyźnie tylko jedno, cząstkowe i nieoczywiste znaczenie tego polskiego wyrazu: „komórka na brzegu pszczelego plastra, przeznaczona do wylęgu pszczelej matki"[103].

---

101 Idem, *Die Republik der Träume*, s. 96.

102 „Mitopoetycka strategia Rotha ma rys archaiczny, ponieważ jest ewidentnie zdeterminowana przez działalność zbieracza, która każdy znaleziony przedmiot, każdy fragment natury i każdy odłamek rozbitej historii, jaki trafia w ręce autora, włącza jako materiał budowlany w proces rekonstrukcji coraz bardziej zanikającego życia. Powieść staje się zatem laboratorium najprzedziwniejszych form i deformacji, gdzie jednak […] pozornie najbardziej bezwartościowy przedmiot w każdej chwili może stać się matecznikiem poetyckiej ewolucji, która zaczyna się w momencie, gdy dwa zupełnie odmienne elementy zostaną połączone znakiem równości, tworząc pierwsze ogniwo w nieskończonym, łączącym wszystko łańcuchu" (W.G. Sebald, *Unheimliche Heimat*, s. 149, tłum. K.L.).

103 Słownik języka polskiego PWN, https://sjp.pwn.pl/sjp/matecznik;2481757.html (dostęp: 10.07. 2024).

Leksem „Weiselzelle" występuje w języku niemieckim bardzo rzadko[104], jedynie w fachowym słownictwie pszczelarskim. W opowiadaniach i pismach krytycznych Schulza „matecznik" powraca kilkakrotnie, zawsze obciążony gęstą symboliką. Bywa synonimem mitu, podświadomości, prapoczątku, sedna rzeczy. Notabene z wyrazem tym niemieccy tłumacze – Josef Hahn, a po nim Doreen Daume – nie postępują konsekwentnie. Hahn używa słowa „Weiselzelle" tylko w miejscach przytoczonych wyżej, podczas gdy w *Wiośnie* wykorzystuje rzeczownik „Urwald" (puszcza)[105]. Daume gubi metaforyczność „matecznika", sięgając po zupełnie przezroczyste *compositum* „Ursprungsort" (miejsce pochodzenia)[106]. Przypuszczam, że gdyby nie translatorski pomysł Hahna, uwydatniający niezwykłość Schulzowskiego słowa klucza[107], autor *Unheimliche Heimat* mógłby go w ogóle nie zauważyć, nie zwrócić uwagi na jego poetyckie nacechowanie i filozoficzną nośność. Przejęcie tej metafory w postaci kryptocytatu, który służy Sebaldowi jako fundament własnej interpretacji zupełnie innego pisarza, niemającego nic wspólnego z twórcą z Drohobycza, świadczy zarówno o sile oddziaływania Schulzowskich koncepcji poetyckich i filozoficznych, jak i o jakości przekładu, któremu – mimo niewątpliwych uchybień i przeinaczeń – udało się zaprezentować tę twórczość jako wartościową, nowatorską i inspirującą[108].

---

104 W ogólnym słowniku Dudena nie odnotowano nawet takiego złożenia, a jedynie jego części składowe: „Weisel" (królowa pszczół) i „Zelle" (komórka).

105 B. Schulz, *Die Zimtläden und alle anderen Erzählungen*, aus dem Polnischen von J. Hahn, München 1996, s. 194.

106 B. Schulz, *Das Sanatorium zur Sanduhr*, neu übersetzt von D. Daume, München 2011, s. 122.

107 Warto na marginesie odnotować „organiczną" metaforykę tłumaczenia Hahna, widoczną w zestawieniu z bardziej prozaiczną i mniej nacechowaną poetycko wersją Daume. Zdanie „Tu jest matecznik, tu jest sedno nocy wezbranej jaśminem" (B. Schulz, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, s. 198) Hahn tłumaczy: „Das ist der Urwald, da ist das Mark der jasminschwellenden Nacht" (idem, *Die Zimtläden und alle anderen Erzählungen*, s. 193–194), Daume zaś: „Hier ist der Ursprungsort, hier ist der Mittelpunkt dieser jasmindurchwehten Nacht" (idem, *Das Sanatorium zur Sanduhr*, s. 122). Słowa: „Mark" (szpik, miąższ, rdzeń) i „schwellen" (nabrzmiewać, pęcznieć, puchnąć) łączą się u Hahna w obraz „biologiczno-wegetacyjny" spójny z obrazowaniem Schulza. U Daume rzeczownik „Mittelpunkt" (środek, centrum) odsyła raczej w sferę geometrii i myślenia abstrakcyjnego, a złożenie z imiesłowem „jasmindurchweht" (owiany [zapachem] jaśminu) to dość konwencjonalna metonimia. Oczywiście na podstawie tak wyrywkowej próbki trudno przesądzać o wyższości jednego przekładu nad drugim. Na pewno jednak porównanie tłumaczeń Hahna i Daume zasługiwałoby na wnikliwe studium – dyskusję z konkluzjami Benjamina Voelkela (*Die Poetik der „Zimtläden". Eine vergleichende Analyse der Übersetzungen von Josef Hahn und Doreen Daume*, „OderÜbersetzen" 3, 2012, s. 152–167), Joanny Sass (*Schulzowska partytura. O niemieckich przekładach opowiadań*, „Schulz/Forum" 5, 2015, s. 147–153) czy też Katarzyny Szarszewskiej (*„Sklepy cynamonowe" von Bruno Schulz in der Übersetzung Doreen Daumes. Zur Raumkonstruktion und ihrer Übersetzbarkeit*, „OderÜbersetzen" 10, 2021, s. 196–202).

108 Analogicznie było w przypadku tłumaczenia angielskiego, zob. Z. Ziemann, *Dobry zły przekład. O angielskim Schulzu Celiny Wieniewskiej*, „Schulz/Forum" 9, 2017, s. 37–55.

Warto na koniec zauważyć, że koncepcję pisarza jako zbieracza szperającego w „śmietniku kultury", gdzie każdy pozornie bezwartościowy odłamek rzeczywistości to potencjalny budulec narracji, Sebald odnosi tyleż do Rotha, co do siebie samego – swoją metodę pracy nazywał wszak *bricolage*[109]. Mając zaś świadomość autopoetyckiego charakteru *Mityzacji rzeczywistości*, Sebald mógł dopatrywać się podobnej cechy również w pisarstwie Schulza.

Konkluzja

Dokonany tu przegląd marginaliów zachowanych w spuściźnie twórcy *Austerlitza* pozwala – oczywiście w pewnym tylko zakresie i hipotetycznie – zrekonstruować lekturę i sposób odbioru twórczości Schulza przez Sebalda. Z jednej strony mamy wrażenie, że Sebald postrzegał utwory Schulza anachronicznie, jednostronnie i stereotypowo, jako literaturę żydowską i holocaustową; wpisywał się w ten sposób, co zrozumiałe, w główny nurt recepcji (również schulzologii) zachodniej – niemieckiej i anglosaskiej[110]. Z drugiej strony jego odczytanie można miejscami uznać za nietypowe – wtedy, gdy zdaje się dopatrywać u Schulza refleksji ekologicznej czy też krytyki kolonializmu.

Większość omówionych tu marginaliów uruchamia u Sebalda, by tak rzec, ruch „dośrodkowy" – poszukiwanie u Schulza inspiracji, potwierdzenia własnych, być może dopiero kiełkujących pomysłów literackich. Sebald zwraca uwagę na sformułowania charakteryzujące psychikę i *conditio humana* typów ludzkich, jakie wkrótce zasiedlą karty jego własnych książek. W nielicznych przypadkach udokumentowana marginaliami lektura Schulza wyzwala też jednak ruch „odśrodkowy" – działania produktywne, twórcze przetworzenie przyswojonych treści, ich przełożenie na własne utwory (można tu mówić o „aspekcie wampirycznym" recepcji jednego pisarza przez drugiego). Pod tym względem najbardziej inspirujące okazały się *Mityzacja rzeczywistości* oraz *Republika marzeń*. Oba te teksty dostarczyły Sebaldowi języka pozwalającego uchwycić i nazwać zjawiska obserwowane w poetyce innego pisarza (Gerharda Rotha). Jeszcze inny dowód na to, z jaką siłą zadziałała *Republika marzeń* na wyobraźnię Sebalda, to aluzja do tytułu opowiadania (*Die Republik der Träume*) w jego wierszu *L'instruction du roy*, napisanym w okresie 1972–1975, a opublikowanym dopiero pośmiertnie[111].

---

109 Zob. S. Seitz, *Bricolage*, [w:] *W.G. Sebald Handbuch*, s. 150.

110 O dominacji kontekstu „holocaustowego" w recepcji anglojęzycznej wspomina na przykład D.A. Goldfarb, *A Living Schulz: „Noc wielkiego sezonu" („The Night of the Great Season")*, „Prooftexts" Vol. 14, 1994, No. 1, s. 25, http://www.jstor.org/stable/20689381 (dostęp: 10.07.2024).

111 W pierwszej strofie czytamy: „Das wirkliche Unglück / seien die Tröstungen / die Bürgerwehr in der Republik / unserer Träume" (W.G. Sebald, *Über das Land und das Wasser. Ausgewählte Gedichte 1964–2001*, hrsg. S. Meyer, München 2012, s. 30). Wskazówkę tę zawdzięczam Katarzynie Kończal.

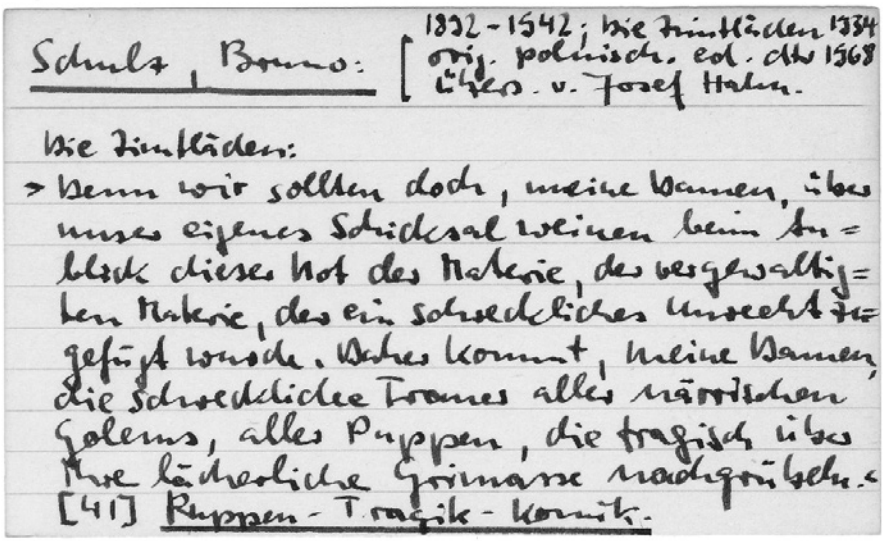
Wyodrębnione na podstawie analizy marginaliów wątki, na które zwrócił uwagę Sebald, czytając Schulza, rzucają światło na powinowactwa i analogie między obydwoma pisarzami. Do tej pory zwrócono uwagę na jeden taki aspekt: specyficzne kształtowanie czasu i przestrzeni (labiryntowość przestrzeni i narracji oraz nielinearna, achronologiczna konstrukcja czasu, współistniejącego jednocześnie w różnych wymiarach i „bocznych odnogach")[112]. Materiały z archiwum w Marbach pokazują, że takich – nieoczywistych – podobieństw może być znacznie więcej.

112 Zob. Z. Zaleska, *Rozpraszanie mroku* [rec. polskiego wydania *Austerlitza*], „Zeszyty Literackie" 101, 2008, s. 125; K Kończal, *Sygnatury Sebalda*, s. 69; oraz eadem *„Papierowe uniwersum" Sebalda*, s. 239. Najobszerniejsze porównanie onirycznej konstrukcji czasu i przestrzeni w opowiadaniach *Sklepy cynamonowe* Schulza i *Max Ferber* Sebalda znajdziemy w: I. Alphandary, *Forgiveness and resentment are heterogeneous to politics: W.G. Sebald's „Max Ferber"*, [w:] *Democracy, Dialogue, Memory. Expression and Affect Beyond Consensus,* ed. I. Alphandary, L. Koczanowicz, London – New York 2019, s. 174–179), choć rozważania tej autorki bynajmniej nie wyczerpują tematu.

Aneks

Fiszki z cytatami z Schulza zachowane w zbiorach rękopisów Sebalda w Deutsches Literaturarchiv Marbach

Fiszki z cytatami z Schulza zachowane w zbiorach rękopisów Sebalda w Deutsches Literaturarchiv Marbach, HS.2004.0001.00040, https://www.dla-marbach.de/find/opac/id/HS00508219/?tx_find_find%5Baction%5D=detail&tx_find_find%5Bcontroller%5D=Search&cHash=5b35c150b3dc504c25beff897fb6d53e#tx_find
© Deutsches Literaturarchiv Marbach


Schulz, Bruno: [1892 - 1942; Die Zimtläden 1934 orig. polnisch. ed. dtv 1968 übers. v. Josef Hahn.

Die Zimtläden:
> Denn wir sollten doch, meine Damen, über unser eigenes Schicksal weinen beim Anblick dieser Not der Materie, der vergewaltigten Materie, der ein schreckliches Unrecht zugefügt wurde. Daher kommt, meine Damen, die schreckliche Trauer alles närrischen Golems, alles Puppen, die tragisch über ihre lächerliche Grimasse nachgrübeln.<
[41] Puppen - Tragik - Komik.

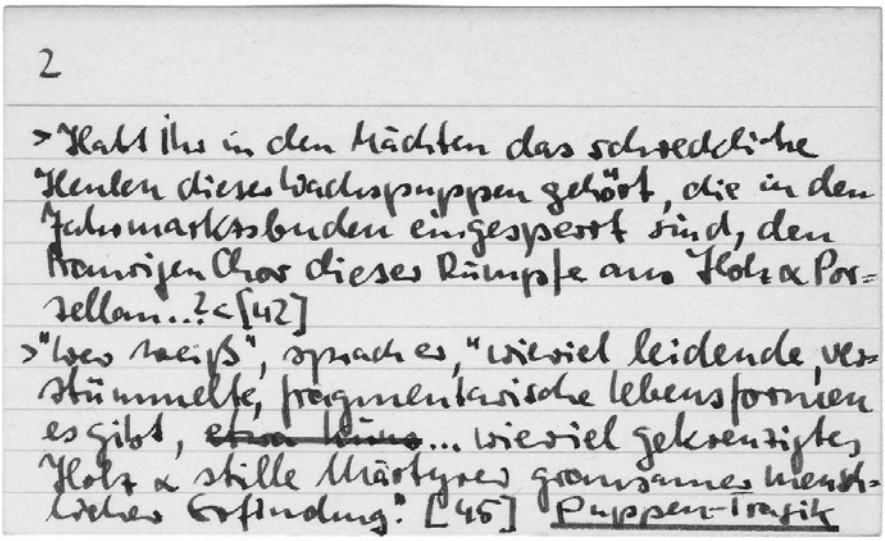
Schulz, Bruno: 1892–1942; Die Zimtläden 1934 orig. polnisch. ed. dtv 1968 übers. v. Josef Hahn.

Die Zimtläden:

›Denn wir sollten doch, meine Damen, über unser eigenes Schicksal weinen beim Anblick dieser Not der Materie, der vergewaltigten Materie, der ein schreckliches Unrecht zugefügt wurde. Daher kommt, meine Damen, die schreckliche Trauer aller närrischen Golems, aller Puppen, die tragisch über ihre lächerliche Grimasse nachgrübeln.‹

[41] Puppen – Tragik – Komik.

„Bo przecież płakać nam, moje panie, trzeba nad losem własnym na widok tej nędzy materii, gwałconej materii, na której dopuszczono się strasznego bezprawia. Stąd płynie, moje panie, straszny smutek wszystkich błazeńskich golemów, wszystkich pałub, zadumanych tragicznie nad śmiesznym swym grymasem".


2

›Habt ihr in den Nächten das schreckliche Heulen dieser Wachspuppen gehört, die in den Jahrmarktsbuden eingesperrt sind, den traurigen Chor dieser Rümpfe aus Holz & Porzellan..?‹ [42]

›"Wer weiß", sprach er, "wieviel leidende, verstümmelte, fragmentarische Lebensformen es gibt, ~~etwa küns~~... wieviel gekreuzigtes Holz & stille Märtyrer grausamer menschlicher Erfindung." [45] Puppen-Tragik

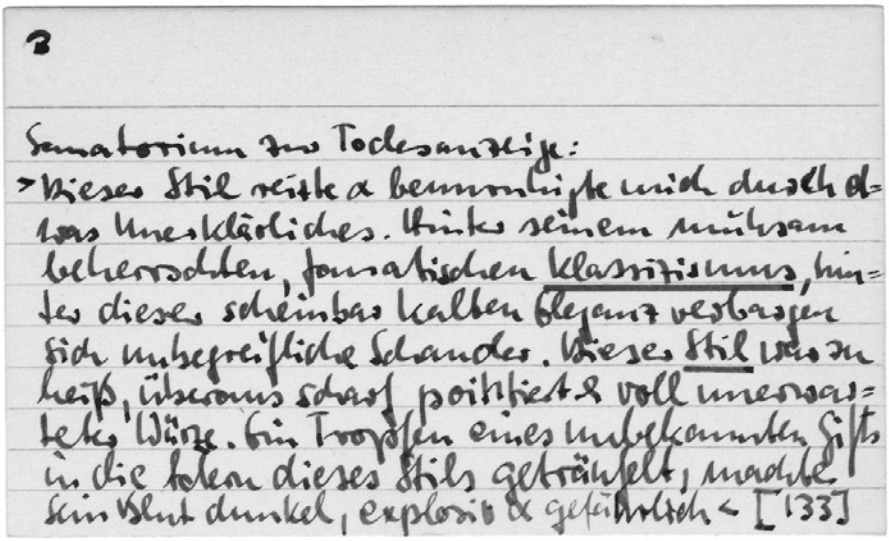
2

›Habt ihr in den Nächten das schreckliche Heulen dieser Wachspuppen gehört, die in den Jahrmarktsbuden eingesperrt sind, den traurigen Chor dieser Rümpfe aus Holz & Porzellan..?‹ [42]

›"Wer weiß", sprach er, "wieviel leidende, verstümmelte, fragmentarische Lebensformen es gibt, ~~etwa küns~~… wieviel gekreuzigtes Holz & stille Märtyrer grausamer menschlicher Erfindung." [45] Puppen – Tragik

„Czy słyszeliście po nocach straszne wycie tych pałub woskowych, zamkniętych w budach jarmarcznych, żałosny chór tych kadłubów z drzewa i porcelany […]?"

„– Kto wie – mówił [ojciec] – ile jest cierpiących, okaleczonych, fragmentarycznych postaci życia, […] ukrzyżowanego drzewa, cichych męczenników okrutnej pomysłowości ludzkiej".

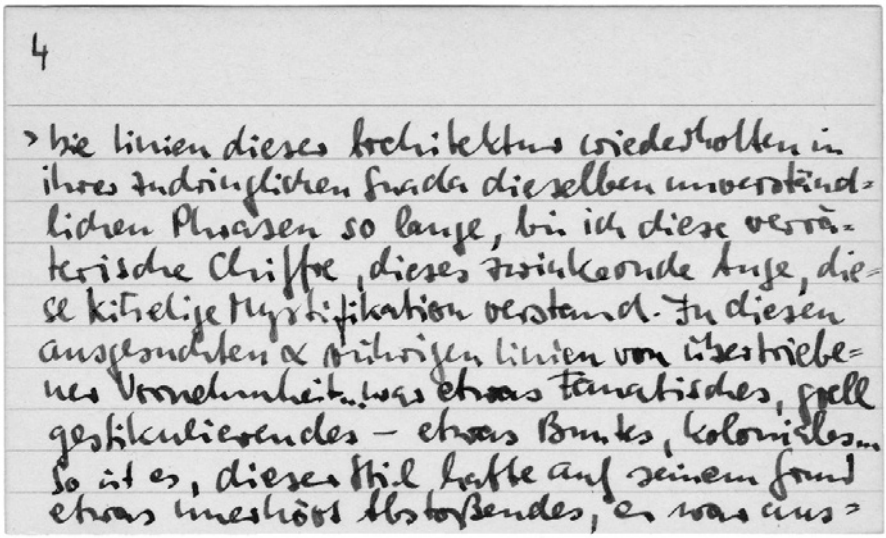

3

Sanatorium zur Todesanzeige:
›Dieser Stil reizte & beunruhigte mich durch etwas Unerklärliches. Hinter seinem mühsam beherrschten, fanatischen Klassizismus, hinter dieser scheinbar kalten Eleganz verbargen sich unbegreifliche Schauder. Dieser Stil war zu heiß, überaus scharf pointiert & voll unerwarteter Würze. Ein Tropfen eines unbekannten Gifts in die Adern dieses Stils geträufelt, machte sein Blut dunkel, explosiv & gefährlich‹ [133]

3

Sanatorium zur Todesanzeige:
›Dieser Stil reizte & beunruhigte mich durch etwas Unerklärliches. Hinter seinem mühsam beherrschten, fanatischen Klassizismus, hinter dieser scheinbar kalten Eleganz verbargen sich unbegreifliche Schauder. Dieser Stil war zu heiß, überaus scharf pointiert & voll unerwarteter Würze. Ein Tropfen eines unbekannten Gifts in die Adern dieses Stils geträufelt, machte sein Blut dunkel, explosiv & gefährlich‹ [133]

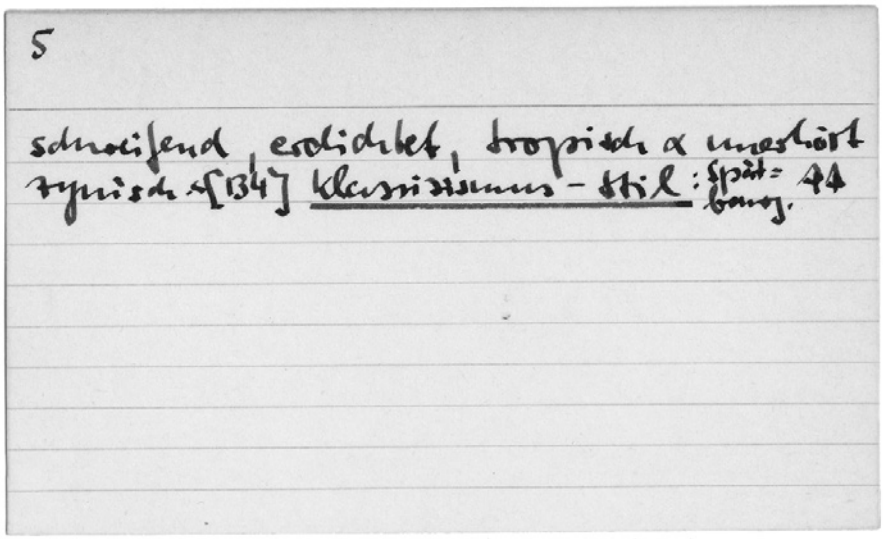
„Ten styl drażnił mnie i niepokoił czymś niewytłumaczonym. Poza jego z trudem opanowanym żarliwym klasycyzmem, poza tą pozornie chłodną elegancją kryły się nieuchwytne dreszczyki. Ten styl był za gorący, zbyt ostro pointowany, pełny niespodzianych pieprzyków. Jakaś kropla nieznanej trucizny wpuszczona w żyły tego stylu czyniła jego krew ciemną, eksplozywną i niebezpieczną".


4

›Die Linien dieser Architektur wiederholten in ihrer zudringlichen Suada dieselben unverständlichen Phrasen so lange, bis ich diese verräterische Chiffre, dieses zwinkernde Auge, diese kitzelige Mystifikation verstand. In diesen ausgesuchten & rührigen Linien von übertriebener Vornehmheit… war etwas Fanatisches, grell gestikulierendes – etwas Buntes, Koloniales… So ist es, dieser Stil hatte auf seinem Grund etwas unerhört Abstoßendes, es war aus-

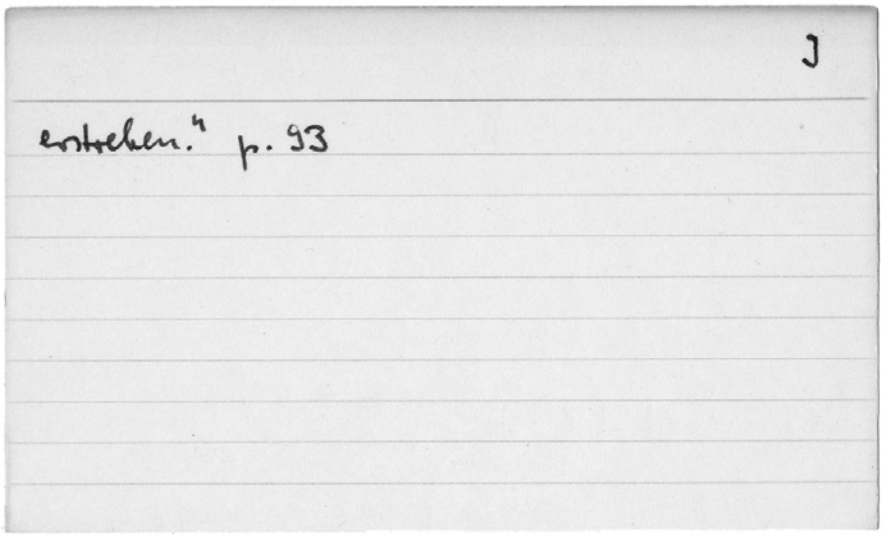
4

›Die Linien dieser Architektur wiederholten in ihrer zudringlichen Suada dieselben unverständlichen Phrasen so lange, bis ich diese verräterische Chiffre, dieses zwinkernde Auge, diese kitzelige Mystifikation verstand. In diesen ausgesuchten & rührigen Linien von übertriebener Vornehmheit… war etwas Fanatisches, grell Gestikulierendes – etwas Buntes, Koloniales… So ist es, dieser Stil hatte auf seinem Grund etwas unerhört Abstoßendes, es war aus-



5
schweifend, erdichtet, tropisch & unerhört zynisch.‹ [134] Klassizismus – Stil: spätbaroq.
[Cytat przepisany przez Sebalda niedokładnie, nie wszystkie opuszczenia zostały zaznaczone]

„Tak długo linie tej architektury w swej natarczywej swadzie powtarzały ten sam niezrozumiały frazes, aż pojąłem ten szyfr zdradliwy, to perskie oko, tę łaskotliwą mistyfikację. […] W tych wyszukanych i ruchliwych liniach o przesadnej wytworności […] było coś […] żarliwego, zbyt jaskrawo gestykulującego – coś jednym słowem kolorowego, kolonialnego […]. Tak jest, styl ten miał na dnie swym coś niesłychanie odrażającego – był rozpustny, wymyślny, tropikalny i niesłychanie cyniczny".



9
erstreben." p. 93

[inicjacje schulzowskie]

Julia Danielak: Tadeusz Różewicz czyta Brunona Schulza. Materialne ślady lektury

Do czasu ogłoszenia wiersza *W świetle lamp filujących*[1] Tadeusz Różewicz nie ujawniał publicznie zainteresowania Brunonem Schulzem. Wiersz długo uważano za jedyny fakt recepcji twórczości Schulza przez Różewicza. Nowe informacje na ten temat przynosi książka Magdaleny Grochowskiej *Różewicz. Rekonstrukcja I*. Dowiadujemy się z niej, że młody Tadeusz, wprowadzany w świat literatury przez starszego brata, Janusza, czytywał z nim między innymi dzieła Schulza[2]. W innym miejscu Grochowska przywołuje list Różewicza do Henryka Voglera z 1966 roku, w którym pojawia się odniesienie do dyskusji toczącej się wokół Schulza: „Ale gdzie człowiek tylko otworzy, to zaraz: Sandaueryzm, Schulz, Gombrowicz (i jakże ten młody się nazywa?) Mrożkiewicz? Ficowski o Schulzu, Sandauer o Schulzu i Gombrowiczu (ze skrzętnym pomijaniem twojej prekursorskiej rozprawy – przed Sandauerem!). Musisz sam to przypomnieć – «Skamander» 1938 rok"[3]. Wspomniana przez Różewicza rozprawa to artykuł Voglera *Dwa światy romantyczne. O Brunonie Schulzu i Witoldzie Gombrowiczu*[4]. Grochowska zwraca także uwagę na wzmiankę Tadeusza Kłaka, który podaje

1 Zob. T. Różewicz, *W świetle lamp filujących*, [w:] idem, *Zawsze fragment*, Wrocław 1996, s. 29–30.
2 Zob. M. Grochowska, *Różewicz. Rekonstrukcja I*, Warszawa 2021, s. 129.
3 Zob. *Wiesława i Tadeusz Różewiczowie, Romana i Henryk Voglerowie. Korespondencja*, oprac. A. Romaniuk, Wrocław 2019, s. 89.
4 H. Vogler, *Dwa światy romantyczne. O Brunonie Schulzu i Witoldzie Gombrowiczu*, „Skamander" 1938, t. 12, z. 99–101. Artykuł przedrukowany w: *Bruno Schulz w oczach współczesnych. Antologia tekstów krytycznych i publicystycznych z lat 1920–1939*, red. i wstęp P. Sitkiewicz, Gdańsk 2021.

informację, że w latach młodości Różewicz czytywał nie tylko „Skamandra", ale także „Pion"[5], w którym publikował Schulz.

Prawdopodobne jest zatem, że Schulz stosunkowo wcześnie pojawił się na horyzoncie myślowym Różewicza. Następnie tajemniczo zniknął na długie lata, a później powracał jedynie jako przyczynek do innych tematów. Jak w tym fragmencie listu, będącym w istocie żartem o Sławomirze Mrożku: „przeczytałem zabawną «korespondencję» p. Mrożka z której wynika, że nic nie czytał. Młody jest jeszcze… i nie wie… że np. Strindberg zrodził Witkacego Witkacy Gombrowicza Gombrowicz Gałczyńskiego Schulz Sandauera Sandauer Ficowskiego Bernhard Andrzejewskiego Beckett… Broszkiewicza i Flukowskiego… Vogler Różewicza Różewicz Przybosia Przyboś Ozgę Michalskiego i Czernika Czernik Słupka Słupek Zofię Nałkowską Zofia Nał. Brezę… jedynie Mrożka nikt nie zrodził… albowiem tenże począł się z ducha św. unoszącego się nad Krakowem?!"[6].

Pozostaje jeszcze jedno źródło informacji o recepcji Schulza przez Różewicza – dotychczas pomijane. Są to marginalia pozostawione w książkach należących do poety, znajdujących się w Muzeum Pana Tadeusza, filii Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Tylko cztery z nich to dzieła Schulza: *Die Zmitladen und andere Erzahlungen* (1970), *Opowiadania. Wybór esejów i listów* (1989), *Koricnye lavki* (1993) oraz *Powstają legendy* (1993). Trudno powiedzieć, czy powyższa lista może zostać uzupełniona – wstępne rozmowy z wnuczką pisarza, Julią Różewicz, nie przyniosły większych rezultatów, ponieważ zgodnie z jej słowami wszystkie książki poety przekazano Ossolineum.

W schulzowskiej bibliotece Różewicza zastanawia nieobecność pierwszego powojennego wydania *Sklepów cynamonowych* z 1957 roku i nadreprezentacja wydań obcojęzycznych. Oczywiście, można założyć, że znamy jedynie część księgozbioru, a pozostała zaginęła – być może niektóre egzemplarze zachowali członkowie rodziny bez konsultowania się ze sobą, możliwe też, że kilka pozycji zostało pożyczonych i nie wróciło do właściciela. Z kolei obecność edycji zagranicznych łatwo wytłumaczyć prezentami nadsyłanymi przez wydawców.

Zasadnicze pytanie nie dotyczy jednak zbioru książek, ale ich właściciela. Jakim czytelnikiem, jakim zbieraczem książek był Różewicz? Czy był bibliofilem? Czy kupował wydawnicze nowości? Czy posiadał te same książki w różnych wydaniach? Czy jego biblioteczka powstawała w celowy, przemyślany sposób? Dopiero odpowiedzi na te pytania (i na mnóstwo innych, tutaj pominiętych) pozwoliłyby sprawdzić, w jakim stopniu zbiorek schulzowski pasuje

5 Zob. T. Kłak, *O Tadeuszu Różewiczu. Studia i szkice*, Kielce 2012, s. 26.
6 *Wiesława i Tadeusz Różewiczowie…*, s. 90.

do całości zbioru Różewicza. A może książki Schulza są nielicznie reprezentowane, ponieważ ich autor niezbyt Różewicza interesował?

▪

Wspomniany tom *Opowiadań*[7] jest pierwszym wydaniem utworów Schulza pod kuratelą Biblioteki Narodowej, a zarazem piątym powojennym wydaniem jego prozy. Przechowany w Muzeum Pana Tadeusza egzemplarz zachował obwolutę z adnotacją muzealną i śladami po rozpisywaniu długopisu, które prawdopodobnie wyszły spod ręki Różewicza. Brak informacji od opiekunów muzeum o brakujących stronach pozwala zakładać, że egzemplarz jest kompletny i – poza śladami długopisu – utrzymany w dobrym stanie.

Analiza znajdujących się w tym tomie marginaliów przynosi wiele informacji o stosunku Różewicza do książek i do Schulza. O tym, że często pisał po książkach, świadczą archiwalia dostępne na stronie Muzeum[8]. Na podstawie tych materiałów można wywnioskować, że Różewicz należał do czytelników, dla których książka nie stanowi świętości, lecz narzędzie pracy. Traktował książki swobodnie – pisał po nich, polemizując z autorami lub dopisując konteksty. Często stawiał znaki zapytania, podkreślał lub zaznaczał wybrane fragmenty, pozostawiając je bez dodatkowego komentarza. Na tle innych jego książek marginalia w tomie *Opowiadań* wydają się dość typowe.

Do sporządzania marginaliów Różewicz używał długopisu – najczęściej podkreślał lub zaznaczał fragmenty, rzadziej pisał na marginesie. Podkreślenia są zwykle prowadzone niepewną ręką i niestaranne – często urywają się z niewyjaśnionych przyczyn w połowie zdania lub wątku. W niektórych miejscach podkreślenia zostały uzupełnione dodatkowymi znacznikami – czasem kropką, czasem ptaszkiem, częściej linią prowadzoną wzdłuż marginesu. Kilka razy pojawiają się bardziej czytelne komentarze w postaci znaków zapytania i trzy słowne notatki – są to zapiski na wyklejce oraz uwagi: „Kafka" i „ilustruje z gazet". W ten sposób Różewicz wyróżnił wiele fragmentów tekstu, wśród których dominują części zdań, rzadziej – zdanie lub dwa, akapit czy kilka słów.

▪

Pierwsze marginalia pojawiają się na wyklejce [il. 1]. Zaczynają się inskrypcją wskazującą na czas i miejsce zakupu oraz na właściciela: „Kupiłem w Kudowie

7 B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989.

8 Archiwum Tadeusza Różewicza, https://muzeumpanatadeusza.ossolineum.pl/archiwum-tadeusza-rozewicza/ (dostęp: 22.04.2023).

Z 8 luty 1993 r. T. Różewicz". Po niej następuje lista odsyłaczy do konkretnych stron książki.

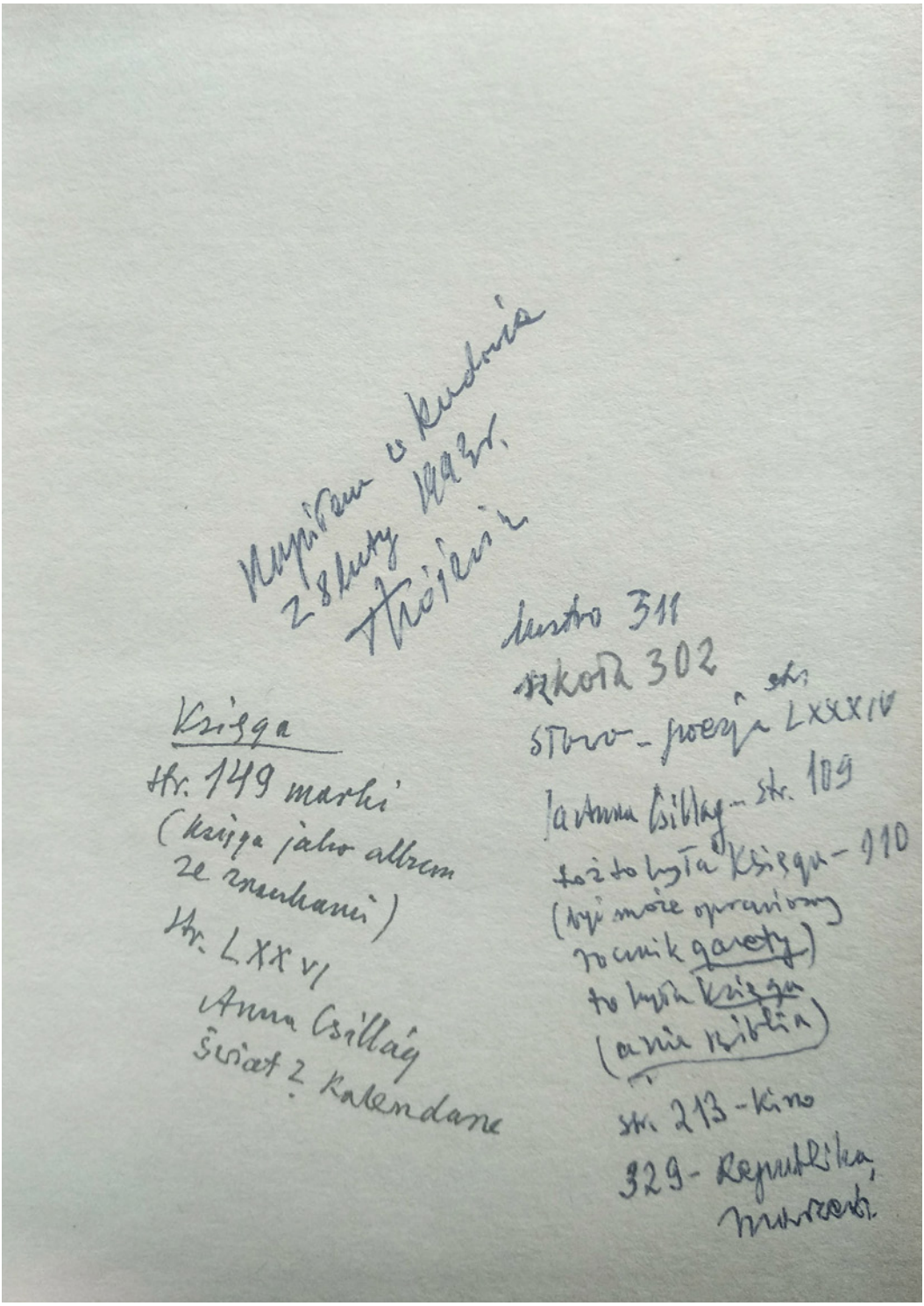
Księga str. 149 marki (księga jest albumem ze znaczkami)
str. LXXVI Anna Csillág świat? kalendarze
lustro 311
szkoła 302
słowo – poezja str. LXXXIV
Ja Anna Csillag… – str. 109
toż to była Księga – 110 (być może oprawiony rocznik gazety) to była księga (a nie Biblia)
str. 213 – kino
329 – Republika marzeń

W ten sposób powstał swoisty indeks pozwalający stwierdzić, które zagadnienia najbardziej zainteresowały poetę podczas lektury. Zdaje się, że ideą tych zapisków było właśnie wyodrębnienie głównych tematów, wskazanie ważnych momentów w tekście, ponieważ większość z nich pokrywa się z zaznaczeniami na podanych stronach. Tylko dwa nie mają odnośników w tekście – strona 110 skomentowana jako „Księga" i strona 302 z adnotacją „szkoła".

Analiza notatek z wyklejki pozwala także na wysunięcie kilku wniosków o procesie lektury. Po pierwsze, układ zapisków nie odpowiada kolejności stron, co sugeruje, że Różewicz nie czytał książki linearnie lub wracał do wybranych fragmentów. Po drugie, autografy z lewej kolumny są ciemniejsze niż z prawej, co świadczy o tym, że istnieje między nimi dystans czasowy, albo że poeta zmienił długopis. W obu przypadkach można mówić o naruszonej ciągłości odbioru – nie tylko pod względem kolejności, ale także czasu czytania. Po trzecie, jeden z zapisków, „szkoła 302", odróżnia się od notatek z obu kolumn – najprawdopodobniej został sporządzony ołówkiem[9].

We wstępie Jerzego Jarzębskiego Różewicz zaznaczył osiem fragmentów. Większość z nich pochodzi z rozdziału zatytułowanego *Światopogląd prozy Schulza* i oscyluje wokół czterech głównych wątków – Anny Csillág, Księgi, słowa i mitu. Jedne można powiązać z notatkami na wyklejce, inne – z dalszymi zaznaczeniami, jednak nie mniej ciekawe jest przyjrzenie się temu, czego poeta nie zaznaczył. Otóż żadne marginalium nie pojawiło się przy fragmentach faktograficznych, takich jak biografia Schulza, gatunki jego twórczości czy recepcja (wyjątek stanowi marginalium związane z rodowodem artystycznym). Co

9 Jest to jedna z hipotez, którą stosunkowo łatwo sprawdzić w egzemplarzu. Jednak w tym przypadku – gdy dostępne są tylko skany książki – zastrzeżenie pozostaje w mocy.



Wyklejka z książki Schulza *Opowiadania. Wybór esejów i listów* (Wrocław 1989) z notatkami Tadeusza Różewicza.

więcej, nawet w rozdziale o światopoglądzie Różewicz nie zostawił śladu przy uwagach Jarzębskiego na temat stylu i obrazowania oraz pominął wiele wskazówek dotyczących głównych wątków w prozie Schulza – w gruncie rzeczy zainteresowały go tylko podrozdziały traktujące o *Mityzacji rzeczywistości* i Księdze. Przedstawione marginalia mogą rzucić nowe światło na analizę recepcji Schulza w poezji Różewicza lub wzmocnić dotychczasowe interpretacje. Jednak już sam fakt pracy nad wstępem wydaje się znaczący.

Wstępów, zwłaszcza tak rozbudowanych jak w serii Biblioteki Narodowej, nie czyta się bez konkretnego powodu. Jaki powód mógł mieć Różewicz? Porównanie dat – książka została kupiona w 1993 roku, wiersz *W świetle lamp filujących* ukazał się w 1994 – pozwala przypuszczać, że poeta przygotowywał się do napisania wiersza o Schulzu. Prawdopodobnie nie była to pierwsza lektura jego opowiadań, chociaż niewykluczone, że pierwsze zetknięcie się ze wstępem Jarzębskiego. Na pewno było to czytanie zakładające powrót do wybranych fragmentów, skoro Różewicz wziął do ręki długopis. Co więcej – zaznaczył tak typowe wątki, że można by wręcz mówić o marginaliach mapujących Schulza pisarza. Może Różewicz starał się wniknąć w istotę jego twórczości, żeby jak najwierniej odtworzyć nie tylko obraz, ale i sposób myślenia tego, któremu przypisał wiedzę o „prawie wszystkim"[10]?

Spośród opowiadań zawartych w omawianym wydaniu prozy Schulza Różewicz okazał szczególne zainteresowanie *Sierpniowi*, *Nawiedzeniu*, *Nocy wielkiego sezonu*, *Księdze*, *Genialnej epoce*, *Wiośnie*, *Nocy lipcowej*, *Samotności* i *Republice marzeń*. Najwięcej zaznaczeń pojawia się na marginesach *Księgi*, sama Księga zaś jest motywem, który wzbudził największe zainteresowanie poety. Ważny okazał się również program literacki Schulza, a w jego obrębie takie zagadnienia jak mit, etyka, poezja i rola słowa.

Dotychczas odwoływałam się do najszerszej definicji marginaliów jako wszelkich ingerencji rękopiśmiennych. W całej książce można znaleźć 45 wyróżnionych w ten sposób fragmentów. W dalszych analizach skoncentruję się jednak na marginaliach w ścisłym znaczeniu, czyli zapiskach rękopiśmiennych tworzonych na marginesie tekstu. W omawianym tomie nie ma ich wiele – poza notatkami z wyklejki są to jedynie dwa słowne komentarze.

Noc wielkiego sezonu rozpoczyna się zdaniem: „Każdy wie, że w szeregu zwykłych, normalnych lat rodzi niekiedy zdziwaczały czas ze swego łona lata inne, lata osobliwe, lata wyrodne, którym, jak szósty, mały palec u ręki, wyrasta kędyś trzynasty, fałszywy miesiąc". Różewicz podkreślił w nim fragment dotyczący dodatkowego palca, a obok napisał: „Kafka" [il. 2]. Jakie znaczenie ma ten zapisek? W dziełach Kafki roi się od zdziwaczałych zjawisk, ale niemal

10 T. Różewicz, *W świetle lamp filujących*.

coraz szybciej i szybciej, potem wbiegła na ławkę jodłową, kuśtykając na dudniących deskach, a stamtąd na półkę z talerzami, dźwięczną, drewnianą półkę, obiegającą ściany kuchni, i biegła po niej, kolankując na szczudłowych kulach, by wreszcie gdzieś w kącie, malejąc coraz bardziej, sczernieć, zwinąć się, jak zwiędły spalony papier, zetlić się w płatek popiołu, skruszyć w proch i w nicość.

Staliśmy wszyscy bezradni wobec tej szalejącej furii złości, która sama siebie trawiła i pożerała. Z ubolewaniem patrzyliśmy na smutny przebieg tego paroksyzmu i z pewną ulgą wróciliśmy do naszych zajęć, gdy żałosny ten proces dobiegł do swego naturalnego końca.

Adela zadzwoniła znowu moździerzem, tłukąc cynamon, matka ciągnęła dalej przerwaną rozmowę, a subiekt Teodor, nasłuchując proroctw strychowych, stroił śmieszne grymasy, podnosił wysoko brwi i śmiał się do siebie.

NOC WIELKIEGO SEZONU

Każdy wie, że w szeregu zwykłych, normalnych lat rodzi niekiedy zdziwaczały czas ze swego łona lata inne, lata osobliwe, lata wyrodne, którym, jak szósty, mały palec u ręki, wyrasta kędyś trzynasty, fałszywy miesiąc. Kafka

Mówimy fałszywy, gdyż rzadko dochodzi on do pełnego rozwoju. Jak dzieci późno spłodzone, pozostaje on w tyle ze wzrostem, miesiąc garbusek, odrośl w połowie uwiędła i raczej domyślna niż rzeczywista.

Winna jest temu starcza niepowściągliwość lata, jego rozpustna i późna żywotność. Bywa czasem, że sierpień minie, a stary gruby pień lata rodzi z przyzwyczajenia jeszcze dalej, pędzi ze

Noc wielkiego sezonu, s. 91.
Notatka Różewicza: „Kafka".

na następnej stronie **Księga**, s. 112.
Notatka Różewicza: „ilustruje z gazet".

na barłóg, byli szczęśliwi bezbarwnym, szarym szczęściem, palili tani tytoń, żółty tytoń cesarsko-królewski, lub marzyli tępo przed kolekturą loterii.

Koty przebiegały im drogę, to z lewej, to z prawej strony, śnił im się czarny pies i świerzbiała ich ręka. Czasami pisali listy z listowników, nalepiali troskliwie markę i powierzali je z wahaniem i pełni nieufności skrzynce pocztowej, w którą uderzali pięścią, jak gdyby ją budzili. I przez sny ich przelatywały potem białe gołębie z listami w dzióbkach i znikały w obłokach.

Następne stronice wznosiły się ponad sferę spraw codziennych w regiony czystej poezji.

Były tam harmonie, cytry i harfy, ongi instrumenty chórów anielskich, dziś dzięki postępom przemysłu udostępnione po popularnych cenach prostemu człowiekowi, bogobojnemu ludowi dla pokrzepienia serc i godziwej rozrywki.

Były tam katarynki, prawdziwe cuda techniki, pełne ukrytych wewnątrz fletów, gardziołek i piszczałek, organków trelujących słodko, jak gniazda szlochających słowików, nieoceniony skarb dla inwalidów, źródło lukratywnych dochodów dla kalek i niezbędne w ogóle w każdym muzykalnym domu. I widziało się te katarynki pięknie malowane, wędrujące na plecach niepokaźnych szarych staruszków, których twarze, wyjedzone przez życie, były jakby zasnute pajęczyną i całkiem niewyraźne, twarze o łzawiących, nieruchomych oczach, które z wolna wyciekały, twarze wyjałowione z życia, tak odbarwione i niewinne, jak kora drzew spękana od pogód wszelkich, i pachnące już tylko deszczem i niebem, jak ona.

Dawno zapomnieli, jak się nazywali i kim byli, i tak zagubieni w sobie szurgali z ugiętymi kolanami drobnymi, równymi kroczkami w swych ogromnych, ciężkich butach po linii całkiem prostej i jednostajnej, wśród krętych i zawiłych dróg przechodniów.

W białe, bezsłoneczne przedpołudnia, przedpołudnia sczerstwiałe od zimna, pogrążone w codzienne sprawy dnia, wyplątywali się niepostrzeżenie z tłumu, stawiali katarynkę na krzyżul-

wszystkie palce, które opisuje ten autor, wydają się zwyczajne. Z jednym wyjątkiem – w *Procesie* pojawia się Leni, która pokazuje K. swoją „ładną łapkę": „Rozgięła u prawej ręki palce, środkowy i serdeczny, łącząca je skórka sięgała aż prawie do górnego zgięcia krótkiego palca"[11]. I tyle – cytowana scena nie odgrywa w powieści większej roli, ale być może to wystarczy, by stwierdzić, że poeta dostrzegł powiązania pomiędzy rozszalałymi wyobraźniami Schulza i Kafki.

Druga notatka pojawia się przy fragmencie *Księgi* [il. 3]. Na marginesie, mniej więcej w połowie strony, Różewicz napisał „ilustruje z gazet". Oprócz tego kilkoma typami zaznaczeń wyróżnił dwa następujące fragmenty opowiadania:

„Były tam harmonie, cytry i harfy, ongi instrumenty chórów anielskich, dziś dzięki postępom przemysłu udostępnione po popularnych cenach prostemu człowiekowi, bogobojnemu ludowi dla pokrzepienia serc i godziwej rozrywki.

Były tam katarynki, prawdziwe cuda techniki, pełne ukrytych wewnątrz fletów, gardziołek i piszczałek, organków trelujących słodko, jak gniazda szlochających słowików, nieoceniony skarb dla inwalidów, źródło lukratywnych dochodów dla kalek i niezbędne w ogóle w każdym muzykalnym domu".

„I widziało się te katarynki pięknie malowane, wędrujące na plecach niepokaźnych szarych staruszków, których twarze, wyjedzone przez życie, były jakby zasnute pajęczyną i całkiem niewyraźne, twarze o łzawiących, nieruchomych oczach, które z wolna wyciekały, twarze wyjałowione z życia, tak odbarwione i niewinne, jak kora drzew spękana od pogód wszelkich, i pachnące już tylko deszczem i niebem, jak ona.

Dawno zapomnieli, jak się nazywali i kim byli, i tak zagubieni w sobie szurgali z ugiętymi kolanami drobnymi, równymi kroczkami w swych ogromnych, ciężkich butach po linii całkiem prostej i jednostajnej, wśród krętych i zawiłych dróg przechodniów".

O czym świadczą te zaznaczenia? Trudno o jednoznaczną odpowiedź. Mogły być śladem namysłu nad sposobem przedstawiania starości albo opisem poniżenia niegdyś anielskich, teraz uprzemysłowionych instrumentów (taka interpretacja pasowałaby do charakterystycznej u Różewicza wizji degradacji kultury). Zestawienie z odnośnikami, które Różewicz zostawił w innych miejscach *Księgi*, pozwala wpisać zaznaczone przez niego fragmenty w większą całość myślową. Wyróżnił opis dziwacznego cudu Anny Csillág. Podkreślił przypis edytora informujący, że „Elsa – fluid z łabędziem" naprawdę był reklamowany za życia Schulza. Następnie napisał: „ilustruje z gazet" i przeszedł do zaznaczania większych partii tekstu – reklamy ptaszków, niezrozumiałej teorii pana Bosko, opisu chaosu ostatnich stron i pamiętników Magdy Wang

11 F. Kafka, *Proces*, tłum. B. Schulz i J. Szelińska, Warszawa 2007, s. 118.

(znów z przypisem). Wszystkie te elementy składają się na obraz Księgi-gazety ze szczególnym wskazaniem ich reklamowego charakteru. Trudno też oprzeć się skojarzeniu z tymi gazetami, które pod postacią stosów, luźnych kartek bądź fraz zalegają w wierszach Różewicza. Czyżby poeta znalazł nić łączącą go z Schulzem? A może warto poprowadzić to skojarzenie jeszcze dalej?

Zaraz za przywołaniem postaci Magdy Wang w opowiadaniu pojawia się Autentyk – pierwowzór wszystkich książek, a może jedyna prawdziwa książka – święty, a więc wymagający szczególnego odbioru. Jemu także Różewicz poświęcił wiele uwagi, co poświadczają liczne podkreślenia. Połączenie dwóch wizerunków Księgi – gazety i świętości – wyjaśnia szczególne zainteresowanie, z którym Różewicz pochylił się nad tym fragmentem. W gruncie rzeczy Józef traktuje szpargał, jakby był on książką – wychodząc od anonsu, zaludnia jej karty własnymi fantazjami, ożywia ją wyobraźnią. Anonimowy twór kultury masowej zyskuje jednostkową wartość dzieła.

Cytowany fragment jest więc dla Różewicza dowodem na gazetowy charakter Księgi. Wpisuje się także w program jego zainteresowania samą Księgą jako motywem w twórczości Schulza. Możliwe również, że pomiędzy reklamą katarynki a wizją staruszków Różewicz dostrzegł, że niezwykłość Księgi tkwi w jej zaskakującej pospolitości, że Schulz stworzył bohatera, który potrafi dokonać tego, co dla podmiotu lirycznego wierszy Różewicza pozostawało niemożliwością – znaleźć sobie miejsce wśród rozpadu. Może to jedna z tych rzeczy, które wiedział „poeta z Drohobycza"[12].

Do tej pory analiza zapisków i zaznaczeń z tomu *Opowiadań* przyniosła głównie informacje o sposobie odbioru i traktowaniu książek przez Różewicza. Jednak rękopisy wiersza *W świetle lamp filujących*[13] pozwalają przypuszczać, że utwór powstawał w związku z zaznaczonymi fragmentami. Świadczy o tym zapisek Różewicza przy jednym z wariantów, który odwołuje się do konkretnej strony omawianego wydania *Opowiadań*. W wierszu mowa o cieniu przestrzelonej głowy, a we wskazanym miejscu Schulz opisuje cień głowy ojca na ścianie – korespondencja obu fragmentów jest wyraźna. Analiza genetyczna wiersza pozwoliłaby zobaczyć, w jaki sposób czytelnik stał się autorem i jak przetworzył pierwotny tekst. Oczywiście, jest wysoce prawdopodobne, że marginalia w *Opowiadaniach* jedynie wzmocnią dotychczasowe interpretacje. Wydaje się jednak, że dla literaturoznawcy – zawsze błądzącego wśród niewiadomych, walczącego z własnym „ja" narzucającym się na analizowaną twórczość – to wystarczająco wiele, by poświęcić im czas.

---

12 T. Różewicz, *W świetle lamp filujących*.

13 Za udostępnienie rękopisów dziękuję panu Marcinowi Szyjce.

Bartosz Kowalczyk: Zakamarki

W 2012 roku ukazała się publikacja będąca udanym zwieńczeniem próby podjętej przez Ann i Jeffa VanderMeerów[1], której celem było stworzenie platformy koegzystencji rozmaitych form literackich w ramach podgatunku fantastyki grozy znanego pod nazwą *weird fiction*. Wśród opowiadań zawartych w antologii znalazło się *Sanatorium pod Klepsydrą* Brunona Schulza[2].

Wiele lat wcześniej, w roku 1977, Thomas Ligotti, przyszły mistrz literatury grozy spod znaku *weird fiction*, natrafia na skromne wydanie *Sklepów cynamonowych* (funkcjonujące w świadomości anglojęzycznych czytelników pod tytułem *The Street of Crocodiles*) i doświadczenie lektury opowiadań Schulza determinuje jego późniejszy styl[3].

Na temat amerykańskiej recepcji utworów Schulza wiele już zostało powiedziane, co próby ponownego opracowania tematu, zwłaszcza w ramach krótkiego szkicu, czyni niejako bezzasadnymi[4]. Niemniej przypadki przytoczone powyżej rzucają światło na odbiór prozy Schulza z perspektywy nieco odmiennej[5] i wartej uwagi, także dlatego, że każdorazowa próba sklasyfikowania dorobku drohobyckiego pisarza nieodmiennie nastręcza trudności. Nie jest łatwym zadaniem prozę Schulza przyszpilić i opatrzyć etykietą zamykającą tę twórczość w ramach, które określą perspektywy możliwych interpretacji. Niełatwo przy tym odeprzeć ontologiczne pytanie, czy ta literatura w ogóle posiada potencjał poddania się jakiejkolwiek formie klasyfikacji. Mówiono już wszak o Schulzu

---

1 Jeff VanderMeer jest obecne jednym z najbardziej rozpoznawalnych (także poza granicami Stanów Zjednoczonych – ekranizacja jego powieści *Anihilacja* stała się swego czasu filmowym hitem platformy Netflix) autorów tworzących w ramach podgatunku *weird fiction*.

2 A. VanderMeer, J. VanderMeer, *The Weird: a Compendium of Strange and Dark Stories*, New York 2012.

3 T. Ligotti, *Teatro Grottesco*, przeł. W. Gunia, M. Kopacz, F. Skutela, A. Więckowski, Warszawa 2014, s. 9–11.

4 Nie sposób jednak nie wspomnieć choćby o kilku głosach, które przyczyniły się do gruntownego rozpoznania tego obszaru: Z. Ziemann, *Heretycki i występny eksperyment z materią Autentyku czy cenna oddolna inicjatywa popularyzatorska? Przekład opowiadań Brunona Schulza online autorstwa Johna Currana Davisa*, „Przekładaniec" 2013, nr 27, s. 43–57; V. Nelson, *An Exile On Crocodile Street: Bruno Schulz in America,* „Salmagundi" 1994, Vol. 40, No. 1, s. 224–246; M. Wilczyński, *Szyfr masochizmu. Amerykańskie konteksty prozy Brunona Schulza*, „Schulz/Forum" 1, 2012, s. 47–61.

5 Warto zaznaczyć, że Zofia Ziemann odnotowuje – obok wspominanej antologii VanderMeerów – także inne próby dopasowania autora *Sklepów cynamonowych* do optyki literatury spod znaku *weird fiction*. Zob. Z. Ziemann, *It's a writer's book. Anglojęzyczni pisarze czytają Schulza (na potęgę)*, „Schulz/Forum" 11, 2018, s. 153–166. Ponadto warto zauważyć, że wątki związane z domniemanym powinowactwem prozy Schulza z nurtem *weird fiction* podejmowane są coraz częściej, głównie w środowisku badaczy anglojęzycznych.

jako o moderniście, surrealiście, twórcy realizmu magicznego, epigonie romantyzmu, jego twórczość z kolei określano mianem onirycznej, kafkowskiej, polskiej, żydowskiej, a nawet niezrozumiałej. Jedne określenia oczywiście nie wykluczają innych (choć zapewne modernista nie może być jednocześnie epigonem romantyzmu) i mogą w sposób symultaniczny opisywać kondycję tej literatury, jednak mnogość epitetów potęguje trudności piętrzące się przed interpretatorem.

Sytuacja ta przypomina trochę problemy z określeniem definicji *weird fiction*. Bardzo często autorzy, którzy są kojarzeni z tego typu prozą, pochodzą z rozmaitych rejonów literackich, dysponują odmiennymi narzędziami i prezentują odmienny styl. Jeśli przyjrzymy się spisowi zawartości antologii przywołanej we wstępnym akapicie, znajdziemy tam na przykład nazwiska Stephena Kinga i Clive'a Barkera – uznanych pisarzy horrorów, Williama Gibsona – twórcy podgatunku fantastyki nazywanego cyberpunkiem, Alfreda Kubina i Franza Kafkę – kojarzonych z surrealizmem i groteską, czy Chinę Miéville'a, George'a R.R. Martina i Neila Gaimana – współczesnych twórców szeroko rozumianej *fantasy*, a wreszcie nielicznych pisarzy związanych bezpośrednio z nurtem *weird fiction*, takich jak M.R. James. Obecność Schulza wśród nich (zwłaszcza obok nazwisk Kafki i Kubina) z jednej strony nie zaskakuje, z drugiej zaś stawia przed koniecznością rozwiązania kilku istotnych kwestii[6].

1.

Początków kariery kategorii *weird fiction* należy szukać w historii amerykańskiej literatury popularnej i w pierwszym odruchu łączy się z nią nazwisko Howarda Phillipsa Lovecrafta. Ten, uznawany dziś za klasyka, twórca opowiadań eksplorujących tematykę „kosmicznego horroru" pierwsze teksty publikował w magazynie „Weird Tales". Czasopismo to funkcjonowało w domenie tak zwanych *pulp magazines* – tanich czasopism o profilu sensacyjnym, skierowanych do niewymagającej publiczności, często drukowanych na marnej jakości papierze (skąd zresztą zaczerpnięto ich zwyczajowe określenie). Z pewnością nazwa subgatunku posiada dwojakie źródło – człon *weird* stanowi nawiązanie do tytułu ikonicznego magazynu i jednocześnie określa specyficzną atmosferę opowiadań. Ten ostatni wątek nie sprowadza się bynajmniej do prostego stwierdzenia, że utwór literacki jest „dziwny" z bliżej nieokreślonych przyczyn (choć najprawdopodobniej utwory

6 Należy odnotować, że antologia VanderMeerów nie jest jedyną, która uwzględnia dorobek autora *Sanatorium pod Klepsydrą*. Trzeba choćby napomknąć o antologiach, w których nazwisko Schulza pojawia się w towarzystwie – kluczowych dla prób osadzenia jego prozy w kontekstach szeroko pojętej literatury fantastycznej, a *weird fiction* w szczególności – nazwisk Hoffmanna i Poego. Zob. *Black Water: The Book of Fantastic Literature*, ed. A. Manguel, New York 1984; *Fantastiche Geschichten aus aller Welt*, ed. G. Pössiger, München–Zürich 1985.

o takim charakterze były preferowane przez redakcję czasopisma), ani nawet do konstatacji, która uwzględnia w tekście obecność tak zwanych chwytów literackich, a w szczególności „udziwnienia", wedle dobrze znanej koncepcji Wiktora Szkłowskiego. Pierwszej istotnej definicji dostarcza sam Lovecraft, najbardziej prominentny pisarz nurtu, i choć stanowi ona najczęściej przywoływany cytat, warto ją tutaj dla porządku raz jeszcze przytoczyć:

„Prawdziwa opowieść niesamowita zawiera coś więcej niż skrytobójstwa, okrwawione kościotrupy czy postacie pobrzękujące łańcuchami wedle ustalonych reguł. Musi być w niej obecna atmosfera paraliżującego i niewytłumaczalnego zagrożenia ze strony pozaziemskich, nieznanych sił; musi ona też podsuwać – i wyrażać ją w stosownie poważny i złowieszczy sposób – najstraszniejszą koncepcję, jaka tylko może się zrodzić w ludzkim umyśle: że oto w osobliwy i złośliwy sposób zostały zawieszone prawa Natury, stanowiące naszą jedyną ostoję w obliczu szturmów chaosu i demonów z niezgłębionej przestrzeni"[7].

Definicja, w obrębie której Lovecraft używa określenia *weird tale*[8], zdaje się trafnie odzwierciedlać trend, zgodnie z którym ukształtował się ten podgatunek. Na jej podstawie można wyróżnić elementy składowe, które ułatwią proces uznawania poszczególnych dzieł za *weird fiction*. Na pierwszy plan wysuwa się kwestia odpowiedniej atmosfery, której znaczenie zauważalnie wykracza poza powszechne przekonanie na temat koniecznej obecności w tego typu literaturze postaci rodem z folkloru: duchów, wampirów, upiorów i potworów wszelkiej maści, a także zachowań ludzkich mrożących krew w żyłach, przeczących prawu moralnemu. Lovecraft twierdzi, że te konwencjonalne elementy w zasadzie nie są potrzebne do tego, żeby wytrącić czytelnika ze strefy komfortu. Atmosfera „kosmicznego", czyli wszechogarniającego, fundamentalnego zagrożenia, które przewyższa niejednokrotnie wszystko, co ludzkie, wiąże się nierozerwalnie z drugim kluczowym składnikiem definicji – świadomością, że prawa natury zostały zawieszone, czy może raczej że nie są takie, jakie sądziliśmy, że są. Literatura spod znaku *weird fiction* charakteryzuje się zatem specyficzną atmosferą zagrożenia, która formuje się w wyniku świadomości ludzkiej bezsilności w obliczu chaosu. Używając nomenklatury Jacques'a Lacana: chodzi o moment, w którym wytrąceni zostajemy z komfortu porządku symbolicznego i wyobrażeniowego i stajemy twarzą w twarz z tym, co Realne, czyli z pierwiastkiem pochodzącym spoza uporządkowanego świata. To, co Realne, pozostaje nieuświadomione, a zatem nie jest możliwa jego reprezentacja w języku[9]. Stawia to człowieka w obliczu

---

7 H.P. Lovecraft, *Nadprzyrodzona groza w literaturze*, [w:] idem, *Przyszła na Sarnath zagłada. Opowieści niesamowite i fantastyczne*, przeł. M. Płaza, Poznań 2016, s. 497.

8 H.P. Lovecraft, *Supernatural horror in literature*, Abergele 2013, s. 6.

9 Lovecraft słynie z fraz, które tę niewyrażalność ilustrują – wiele spośród bytów zasiedlających jego literaturę pozostaje po prostu „bluźnierczych i nieopisanych".

grozy tym bardziej dojmującej, że nie sposób dotrzeć do niej za sprawą narzędzi, które scalają i określają otaczającą nas rzeczywistość. Język kapituluje wobec tego, co pochodzi spoza niego, aczkolwiek jedynie początkowo. Jeśli uda się nam przetrwać pierwotny szok po zetknięciu z nieznanym, język się przekształci i wchłaniając ową grozę, uczyni ją znośną. I tutaj, jak się zdaje, mamy do czynienia z wstępną charakterystyką twórczości Schulza. Język jego prozy eroduje i w efekcie rozpada się, ale jedynie po to, żeby po ponownym jego scaleniu było możliwe nie tyle wytworzenie przestrzeni dla nowych form rzeczywistości, ile regeneracja form dawno zapomnianych, stanowiących treść fundamentalnego ludzkiego doświadczenia, które zostało zduszone przez długotrwałe używanie języka w jego potocznej postaci[10].

2.

Jednym z najbardziej intrygujących głosów spośród tych, które składają się na recepcję twórczości Brunona Schulza, jest współczesna mu zjadliwa krytyka, która wyszła spod pióra Kazimierza Wyki i Stefana Napierskiego[11]. Ten bezprecedensowy i naładowany emocjami komentarz, który w niekorzystnym świetle stawia nie tylko Schulza, ale i przychylnych jego twórczości krytyków, a także czytelników, wydaje się osamotnioną enklawą i wobec obecnego statusu twórczości drohobyckiego geniusza może wzbudzać odruch niedowierzania. Ale co, jeśli ocena tego głosu była zbyt surowa? Jeśli – pomijając wojowniczą postawę Wyki i Napierskiego, wyłączając kąśliwość i rozemocjonowanie – rozpoznanie to było trafne?

We współczesnej recepcji badawczej przyjęło się określać Schulza mianem wizjonera, a w najgorszym wypadku największego stylisty polskiej literatury, i zestawiać go w jednym szeregu z ikonicznymi postaciami dwudziestowiecznej awangardy – Gombrowiczem i Witkacym. Takie rozpoznanie implikuje szereg konsekwencji, które trwale przylgnęły do twórczości autora *Sklepów cynamonowych*. Michał Paweł Markowski identyfikuje Schulza jako pisarza nowoczesnego (chodzi o nowoczesność w szerokim znaczeniu) i pogląd ten staje się punktem wyjścia dla jego dwóch znaczących publikacji: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy* i *Powszechna rozwiązłość. Schulz, egzystencja, literatura.* Ten głos – jak również wiele innych – umieszcza Schulza w strukturze nowoczesności (należy nadmienić, że w latach siedemdziesiątych Jerzy Ziomek w swoim słynnym studium używał określenia „awangardyzm" wobec tego, co w dzisiejszym paradygmacie określamy mianem nowoczesności[12]), co z kolei

10 B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, [w:] idem, *Proza*, Kraków 1964, s. 443–445.
11 K. Wyka, S. Napierski, *Dwugłos o Schulzu*, „Ateneum" 1939, nr 1, s. 156–163.
12 J. Ziomek, *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej*, „Pamiętnik Literacki" 1977, nr 4, s. 23–54.

oznacza, że postrzegany jest jako twórca zrywający z tradycjami przedmodernistycznych paradygmatów. Jest sprawą oczywistą, że z perspektywy podobnego stanowiska nie sposób bezkrytycznie przyjąć uwag Wyki i Napierskiego, którzy wprost określają Schulza mianem epigona, w najlepszym razie „zapóźnionego" względem epoki o jakieś dwadzieścia lat, w najgorszym – zanurzonego niczym w bagnie w kontekstach romantycznych czy neoromantycznych. Warto tutaj zaznaczyć, że wartościowanie owych „zapóźnień" odpowiada poglądowi autorów *Dwugłosu*, co w gruncie rzeczy nie legitymizuje jego adekwatności. Maciej Urbanowicz akcentuje indywidualność przekonań wyrażonych w *Dwugłosie*, który w powszechnej ocenie nosił znamiona – wedle słów Włodzimierza Boleckiego – „paszkwilu i pamfletu na pisarza"[13], a który jednak wydaje się wolny od politycznych i światopoglądowych pejzaży ostatnich chwil przedwojennej rzeczywistości[14]. Niemniej jednak w tekście Wyki i Napierskiego sam zarzut epigonizmu pojawia się niemal zawsze w kontekście negatywnym, skutkując obniżeniem wartości twórcy obarczonego podobnym epitetem. Epigonem wszak nie jest ten – i wydaje się, że podobnie myśleli autorzy *Dwugłosu* – w którego twórczości odnotować można rozmaite wpływy i inspiracje, nieprzesłaniające jednakże wartościowej oryginalności utworu, ale ten, który naśladuje w sposób nieudolny, nie pozostawiając miejsca na oryginalność. Możliwości oceny są zasadniczo dwojakie: można uznać argumentację Wyki i Napierskiego za chybioną albo uznać, że w twórczości Schulza nie ma niczego oryginalnego. Warto przyjrzeć się szczegółom.

Wyka, analizując sposób obrazowania czasu przez Schulza, czyni bezpośrednią aluzję do estetyki romantyzmu, komentując fragment prozy w następujący sposób: „Jest to zasada tak powszechnie znana literacko-technicznej mistyce romantyzmu – *odpowiedniość natury*. «Correspondances» Baudelaire'a, których źródła przez Balzaca sięgają Swedenborga. […] Schulz te odpowiedniości natury zachowuje w ich stanie przedsymbolicznym jaki posiadały, zanim jako jeden z czynników nastrojowości zostały spospolitowane przez modernistów"[15]. Ponadto Wyka określa poetykę *Sanatorium pod Klepsydrą* mianem „hiperromantyzmu"[16], tworząc odpowiedni nastrój dla otwierającego drugą część dwugłosu (Napierski) mocnego zarzutu dotyczącego epigonizmu Schulza[17]. Nieco dalej Stefan Napierski upodabnia drohobyckiego artystę do charakterystycznej protoromantycznej postaci:

---

13 M. Urbanowski, *„Ja rozpisałem się bardzo, bo żółć mnie zalała"*, „Schulz/Forum" 8, 2016, s. 143.
14 Ibidem.
15 K. Wyka, S. Napierski, op. cit., s. 157.
16 Ibidem, s. 156 i 158.
17 Ibidem, s. 159.

„Obfitość frazeologiczna, rozrost tropów tej gąbczastej prozy są uderzające; zarazem ślimaczą się limfatycznie i ciągną jak lepka gutaperka. Dla zbudzenia z osowiałej drzemki znużonych i tkliwych narkomanów, dla maniakalnej rozrywki umysłowej komponuje się tu niekiedy melodie, które szelestem zachrypłym werku obnażają swoje pochodzenie od automatów, tak bliskich upodobaniom E.T.A. Hoffmanna"[18].

Przytoczone fragmenty, stanowiące reprezentatywny przykład zarzutów formułowanych w ramach *Dwugłosu*, oczyszczone z personalnych uprzedzeń jawią się jako niezwykle trafne, czego dowodem są transhumanistyczne przemiany starego Jakuba: w ptaka, w karakona czy finalnie w skorupiaka. Z jednej strony nieodmiennie nasuwają się konotacje kafkowskie, z drugiej objawia się w całej pełni wspomniana przez Wykę zasada odpowiedniości natury, o której z kolei Maria Janion pisze w sposób następujący: „Podstawowa dla poezji romantycznej doktryna *correspondances*, doktryna kosmicznej analogii i sympatii, wywodziła się z idei «odpowiedniości» natury i człowieka, połączonych siecią wzajemnych impulsów biotycznych i metafizycznych"[19]. Trudno nie dostrzec korelacji pomiędzy definicją Janion a prozą Schulza, chociażby ograniczoną do wyżej wspomnianych wątków. Obszerniejsze porównanie przekraczałoby jednak ramy tego szkicu i oddalałoby od proponowanej perspektywy. Wystarczająca zatem będzie skromna konkluzja, dotycząca funkcjonowania w prozie Schulza tych tendencji, o których wspominają Wyka i Janion, a które w swoim charakterze pozostają w związku z istotą romantyzmu.

Napierski wskazuje konkretną tradycję wewnątrz romantyzmu, z którą należałoby wiązać Schulzowski epigonizm. Wspomnienie „automatów", którymi fascynował się Hoffmann, koresponduje z upodobaniem, jakim Schulz darzył manekiny. Wskazanie na Hoffmanna wydaje się naturalne z jeszcze jednego powodu: świat uformowany w jego prozie jest światem pokrewnym temu, który znamy ze *Sklepów cynamonowych*. To świat, który stanowi mieszankę mistycyzmu i nauki, który sprawia wrażenie dającego się opisać jedynie z użyciem nomenklatury rodem z traktatów alchemicznych. Podsumowując: jeśli Schulz jest epigonem (na co wiele wskazuje, ale o tym za chwilę), to jest nim dlatego, że w swojej twórczości odwołuje się bezpośrednio do tradycji romantycznej (zasada *correspondances*) w jej szczególnej formie, za której prekursora uznaje się powszechnie E.T.A. Hoffmanna, a która funkcjonuje pod sugestywnym mianem c z a r n e g o r o m a n t y z m u.

Pozostaje kwestia rozstrzygnięcia zarzutu o epigonizm. W istocie nie ma czego rozstrzygać, należy uznać zasadność tej tezy z tym jednak zastrzeżeniem, że nie tkwi w tym nic, co mogłoby być krzywdzące dla Schulza czy deprecjonujące

18 Ibidem, s. 160.
19 M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000, s. 27.

dla jego twórczości. Ponadto można przypuszczać, że sam autor *Genialnej epoki* w pewnym sensie dążył do takiej postawy twórczej. Powszechnie znana jest jego fascynacja poezją Rilkego, którą stawiał sobie za wzór, a w otwartym liście do Stanisława Ignacego Witkiewicza wskazuje niebagatelny wpływ, jaki na jego twórczość miała ballada *Król olch* Goethego[20].

Jeśli nie do końca w prozie, to z pewnością wpływy poprzednich epok widoczne są w jego twórczości plastycznej[21]. W tece *Xięga bałwochwalcza* bez trudu odnajdziemy grafiki inspirowane klasycznym malarstwem[22], a wedle słów Jerzego Ficowskiego w recepcji tych prac dominował pogląd o zapóźnieniu estetycznym autora względem epoki. „Rodzaj, jaki w grafice prezentował, nie był na czasie, mógł się wydawać stronnikom ówczesnej nowoczesności zbyt anegdotyczny w aurze i zbyt cyzelatorski w rysunku, wywoływał wrażenie anachronizmu na tle nowych tendencji w sztuce, w dobie krótkotrwałej eksplozji kubizmu i późniejszego rewelatorstwa surrealizmu"[23]. Niniejszy passus ma w istocie jeden cel, którym jest dopuszczenie możliwości pozytywnej oceny tych cech, które – widoczne w twórczości Schulza – zasadniczo uchodzą za niepożądane u artysty. Epigonizm Schulza nie unieważnia jego dzieła, jak chcieliby Wyka i Napierski, raczej ustawia go w szlachetnym szeregu najbardziej intrygujących twórców wszech czasów, z których dziełem łączy go swego rodzaju uniwersalizm wartości. Tę tendencję szczególnie dobrze widać w programowym eseju Schulza – *Mityzacji rzeczywistości*, w którym bezpośrednio odwołuje się do kwestii, które – w duchu nomenklatury Carla Gustava Junga – utożsamić można z rezerwuarem archetypów[24].

---

20 Por. B. Schulz, *Proza*, Kraków 1964, s. 680.

21 Wydawać by się mogło, że twórczość plastyczna i literacka należą do odmiennych porządków i ryzykownym zabiegiem jest ich bezpośrednie zestawianie. W przypadku twórczości Schulza autor niniejszych słów ma jednak głębokie przekonanie, że te dwie gałęzie wyrastają z jednego pnia i mimo użycia odmiennych środków wyrazu pozostają ze sobą w ścisłym związku. O ile ilustracje Schulza do własnych opowiadań mogą nie być wystarczającym dowodem na poparcie tego przekonania, to już fakt odnalezienia po latach opowiadania *Undula* (M. Weron [B. Schulz], *Undula*, „Schulz/Forum"14, 2019, s. 5–12) wskazuje na silne związanie tych dwóch pól eksploracji, czego dowodem może być tożsamość tematów podejmowanych przez drohobyckiego artystę na obydwu płaszczyznach. Potwierdzenia tego, że Schulz traktował twórczość plastyczną i literacką jako nierozerwalnie ze sobą związane, należałoby szukać w jego wypowiedziach dotyczących początków własnej 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" – *Bruno Schulz do St.I. Witkiewicza*, [w:] idem, *Proza*, s. 681).

22 Głównie malarstwem Rembrandta czy Goi, ale nie brak też klasycyzujących wątków obecnych w malarstwie romantycznym. Brak natomiast eksperymentów ekspresjonistycznych, które w czasie, gdy Schulz tworzył swoje grafiki, stanowiły swego rodzaju paradygmat.

23 J. Ficowski, *Słowo o „Xiędze bałwochwalczej"*, [w:] B. Schulz, *Xięga bałwochwalcza*, Warszawa 1988, s. 9–10.

24 Schulz pisze o uniwersalnym sensie, który został zapomniany. Jedyna droga do niego prowadzi poprzez mit. Por. B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, s. 443.

3.

Przynależność do kategorii *weird fiction* należałoby rozpatrywać na dwóch poziomach. W rozumieniu węższym byłaby to literatura bezpośrednio związana ze wspomnianymi już rozrywkowymi magazynami, których dni świetności przypadały na trzecią i czwartą dekadę XX wieku. Przy takim założeniu trudno w tej literaturze, sensacyjnej w swojej istocie, doszukiwać się znaczeń i kontekstów wykraczających poza jej nominalnie wyznaczone zadania, mające na celu dostarczenie czytelnikom niewyszukanej rozrywki. W drugim, szerzej zakrojonym aspekcie, który współgrałby z kanoniczną definicją Lovecrafta, należałoby dostrzec wyższe cele, które przyświecały twórcom. Byłyby to: po pierwsze, ambicja zbadania stabilności tworu, który nazywamy rzeczywistością, po drugie, pochylenie się nad zjawiskiem strachu jako konstytutywnym dla ludzkiego doświadczenia i w końcu po trzecie – choć w zasadzie jest to cel, który zdaje się przyświecać większości twórców – próba określenia kondycji ludzkiej, a więc potraktowanie literatury jako przestrzeni eksperymentalnej, której warunki można kształtować w ekstremalny sposób. W istocie każdy z powyższych celów, jeśli przełożyć go na dostępne środki literackie, sprowadza się do archetypu szaleńca, który zresztą jest powszechnie eksploatowany przez twórców *weird fiction*, aczkolwiek nie jest zarezerwowany wyłącznie dla literatury tego typu. Niemniej to właśnie ludzi szalonych określa się potocznym zwrotem „weird", który stanowi jednocześnie główny człon nazwy nurtu. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że korzeni *weird fiction* należałoby szukać w zjawisku frenezji romantycznej: obrazy okrucieństwa, zbrodni i szaleństwa są nader dobrze znane każdemu czytelnikowi literatury doby romantyzmu. Frenezję szczególnie upodobali sobie zaś ci, których dzisiaj nazywamy czarnymi romantykami, a wśród nich poczesne miejsce zajmuje Edgar Allan Poe, który z nieformalnych założeń czarnego romantyzmu uczynił podstawę własnej filozofii egzystencji.

Choć to właśnie Hoffmann uważany jest powszechnie za prekursora czarnego romantyzmu, kategoria ta najpełniej uwidacznia się na tle konfliktu wewnątrz amerykańskiej odmiany romantyzmu, w którym jedną ze stron byli członkowie Klubu Transcendentalistów z Ralphem Waldo Emersonem na czele, drugą zaś pisarze pokroju Hermanna Melville'a, Nathaniela Hawthorne'a czy wspomnianego już Edgara Allana Poe. Idee transcendentalistów, wyrażane głównie w ramach esejów, ale także na kartach powieści i w poezji, przedstawiały człowieka jako indywidualność, u której podstaw leży dobro, a drogą do niego jest zespolenie z wszechogarniającą Naturą. Ta ostatnia posiadała transcendentny charakter i mimo swojej materialności wkraczała szeroko w obszar absolutu. Zjednoczenie z Naturą było zatem zjednoczeniem z absolutem (uwidaczniają się tu wpływy neoplatońskie, ale także te, które transcendentaliści zaczerpnęli z filozofii Dalekiego Wschodu), który jest jedynym gwarantem jednostkowej

indywidualności (stąd antysystemowość tej filozofii) i źródłem dobra[25]. Z taką wizją nie zgadzał się między innymi Poe, który niejednokrotnie wręcz szydził z transcendentalistów (na przykład odmawiając wartości ich poezji w eseju *Filozofia kompozycji*). Dla Poego człowiek nie jawił się w tak szlachetny i jednoznaczny sposób: kierowały nim pęd do destrukcji (w tym autodestrukcji), żądze i słabości; dlatego pisarz samą Naturę stawiał często w roli surowego sędziego niecnych poczynań człowieka (pochłonięte przez staw domostwo z *Zagłady domu Usherów* stanowi dobitny tego przykład, jak też i symbol). Człowiek, stając w obliczu sił, które go przewyższają, skazany jest na dość ponury los: zazwyczaj osuwa się w otchłań szaleństwa. Obraz ten, u Poego potraktowany stosunkowo łagodnie, osiąga swoje szczyty w prozie Lovecrafta. To jest ta nić, która łączy dwóch autorów i która każe widzieć w Edgarze Allanie Poe prekursora *weird fiction*[26].

4.

W listopadowym numerze czasopisma „Nowa Fantastyka" z 2022 roku można przeczytać artykuł Wojciecha Guni uzasadniający włączenie prozy Brunona Schulza w poczet literatury *weird fiction*[27]. Gunia tropi powiązania pomiędzy twórczością autora *Sklepów cynamonowych* a twórczością klasyków gatunku: Lovecrafta i Ligottiego. Pomimo braku jednoznacznego podobieństwa autor artykułu dostrzega szereg wewnętrznych cech utworów, które wyraźnie ze sobą korespondują i tworzą w ostatecznym rozrachunku sieć wzajemnych połączeń pomiędzy trójką autorów i ich twórczością. Argumentacja Guni jest przekonująca i w zasadzie wystarczy dla poparcia tezy nie o formalnej, ale o duchowej przynależności do gatunku. Jednak nie sposób nie dostrzec, że podejmowane przez Gunię wątki posiadają rodowód czysto modernistyczny. Kwestie rozpadu podmiotu, surrealistyczne obrazowanie, idea panmaskarady[28] stanowią raczej domenę modernizmu i niekoniecznie dają się pogodzić z koncepcjami romantyków. A jednak prozie Schulza – śmiem twierdzić – dużo bliżej do twórczości Poego aniżeli Lovecrafta czy Ligottiego.

Po pierwsze – atmosfera. Surrealistycznie oniryczne mikropejzaże, odrealnione ulice i uliczki Drohobycza, zatęchłe klatki schodowe, zakamarki omijane

---

25 Por. H. Cieplińska, *Przedmowa*, [w:] H.D. Thoreau, Życie bez zasad, przeł. H. Cieplińska, Warszawa 1983, s. 6–7.

26 Lovecraft poświęca Poemu obszerny ustęp w *Nadprzyrodzonej grozie…*, co pozwala na ugruntowanie pozycji Poego w ramach subgatunku.

27 W. Gunia, *Przestrzenie ogromnej nocy*, „Nowa Fantastyka" 2022, nr 11, s. 7–11. Warto przy tym zaznaczyć, że bynajmniej Gunia nie jest pionierem, jeśli chodzi o osadzanie prozy Schulza w kontekście literatury *weird fiction*, czy szerzej – w kontekście fikcji spekulatywnej. Podobne wątki pojawiają się między innymi we wspomnianym już artykule Zofii Ziemann.

28 Ibidem, s. 7–8.

z daleka przez zanurzonych w codzienności przechodniów, enklawy nieokiełznanie płodnej natury wewnątrz miasta, miejsca, w których czai się groza[29], nierzadko przewyższająca tę Lovecraftowską z powodu swojej nieodpartej realności. Atmosfera prozy Schulza jest tym rodzajem atmosfery, która stanowi cel zabiegów podejmowanych przez pisarzy *weird fiction*. Najbardziej sugestywna jest bodaj w opisie wędrówki narratora, który odnajdujemy w opowiadaniu *Sklepy cynamonowe*, najbardziej epatująca grozą rozpadu w afabularnej impresji, jaką jest *Ulica Krokodyli*, niepokojąco realna w opisie ogrodu z opowiadania *Pan*. Przykłady można by mnożyć z łatwością. Znacznie większej trudności przysporzyłoby znalezienie w literaturze światowej ekwiwalentu Schulzowskiej atmosfery. A jednak – pozostaje ona atmosferą, do której najbardziej pasuje określenie „dziwna". Jej „dziwność" konstytuowana jest przez zestawienie przeciwieństw: zdegenerowanego, rozsypującego się świata człowieka i bujnej, nieokiełznanej przyrody. Z tej perspektywy powinowactwo z Poem wydaje się bezsprzeczne – te same wątki możemy odnaleźć chociażby w *Zagładzie domu Usherów* we wspomnianej już scenie pochłonięcia domostwa przez staw, ale także w niepokojących tyradach, jakie Poe wkłada w usta Rodericka Ushera:

„wymiana myśli nastręczyła Usherowi sposobność do wygłoszenia poglądu, o którym wspomnę nie dla jego nowości, gdyż myśli tej hołdowali już inni, lecz dla stanowczości, z jaką się przy nim upierał. Pogląd ten w swej zasadzie opiewa, iż wszystkie ustroje roślinne wyposażone są zdolnością odczuwania. Atoli w jego rozwichrzonej wyobraźni myśl ta śmielszego nabrała rozpędu i z pewnymi zastrzeżeniami ogarniała także dziedzinę świata nieorganicznego. Nie mam słów na wyrażenie całego zakresu oraz surowej beznadziejności tych jego zapatrywań. Pozostawały one w związku […] z szarymi kamieniami siedziby jego praojców. Zdolność odczuwania rozwinęła się w niej – jak sobie wyobrażał – zarówno pod wpływem układu i sposobu zestawienia kamieni, jak pod wpływem porastających je plech oraz okolnych, spróchniałych pni drzewnych – przede wszystkim zaś skutkiem długiego, niezmąconego trwania tych właściwości jako też ich odbicia w cichych wodach topieli. Świadczy o niej – o owej zdolności odczuwania – (rzekł do mnie, ja zaś wzdrygnąłem się na te jego słowa) stopniowe, lecz niezawodne zagęszczanie się dookoła wód i murów pewnej właściwej im atmosfery"[30].

W obydwu przypadkach można uznać te wątki za przykłady tego, co Lovecraft nazywa „kosmicznym horrorem", jednak brak tutaj nadmiernie fantastycznego anturażu, a ich realność dodatkowo intensyfikuje nieprzyjemne doznania.

---

29 Gunia słusznie zauważa, że Schulz straszy niejako mimochodem, że wzbudzenie strachu nie jest głównym celem jego pisarstwa.

30 Por. E.A. Poe, *Zagłada domu Usherów*, przeł. B. Leśmian, [w:] idem, *Opowieści niesamowite*, przeł. B. Leśmian, S. Wyrzykowski, Kraków 1976, s. 332.

Po drugie – podejście do kwestii dobra i zła. U Poego zło jest zakorzenione w człowieku, u Lovecrafta ma charakter zewnętrzny. W przypadku Schulza można mieć uzasadnione wątpliwości, czy w ogóle możliwe jest rozpatrywanie czegokolwiek za pośrednictwem tych kategorii. Pozostając w zawieszeniu, niejako poza dobrem i złem, bohaterowie Schulza posiadają wszak cechy, które z perspektywy moralności mogą wydawać się sprzeczne. Jednak to nie o moralność chodzi w tej literaturze, ale o stan, w którym miasto[31], przyroda i człowiek żyją w nierozerwalnej symbiozie, przy czym ten ostatni zdaje się być marionetką ulegającą wpływom wyższych od siebie bytów (wspomniane miasto i przyroda), ale jednocześnie dwubiegunowym dzieckiem pochodzącym z tego mezaliansowego mariażu.

Po trzecie – metafizyka. Na poły kabalistyczne, na poły gnostyckie tropy w twórczości Schulza były już niejednokrotnie badane. Jednak wydaje się, że metafizyka w jego prozie zbliża się raczej do tej, którą odnaleźć możemy w opowiadaniach Poego. Podstawę dla niej wyznacza indywidualizm o romantycznej proweniencji, który w subiektywny sposób dokonuje operacji na rzeczywistości, przekształcając ją. Można by pomyśleć, że ten wątek stanowi raczej domenę nowoczesności, gdyby nie to, że brakuje tutaj zjawiska nowoczesnej epifanii w znaczeniu, o którym pisze Ryszard Nycz, czyli takiej, która w swej istocie stanowi zaprzeczenie jakichkolwiek tendencji mimetycznych i w której „artysta naśladuje […] nie tyle naturę, co twórcę natury”[32]. Zamiast tego mamy do czynienia z romantyczną formą metafizyki, w której absolut przejawia się na powierzchni rzeczywistości[33] i z tego względu można domniemywać jego tożsamość z naturą. Upraszczając: nie mamy tutaj do czynienia z absolutem pozostającym poza naturą i człowiekiem, wywierającym swój wpływ z zewnątrz, ale raczej z absolutem bliższym, dla którego „przestrzenią życiową” staje się świat materialny. Pomimo swoistych różnic stanowi to cechę wspólną dla twórców przejawiających romantyczny typ wrażliwości: Blake'a, Goethego, Hoffmanna, Słowackiego, Poego, dostrzec ją można również u Schulza.

5.

Na łamach internetowego periodyku „Weird Fiction Reviev”[34] w 2013 roku zamieszczono jeszcze jedno opowiadanie – *Noc wielkiego sezonu*, stanowiące finał

---

31 Określenie „miasto” stanowi swego rodzaju skrót myślowy, którego autor używa, aby przedstawić trzecią siłę obecną w proponowanym równaniu „człowiek – natura – miasto”. Określenie odnosi się do nieorganicznej części świata, która wraz z rozwojem cywilizacji stała się istotnym punktem dookreślenia ram ludzkiej egzystencji.

32 Por. R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001, s. 45.

33 Por. A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2010, s. 8–17.

34 Zob. https://weirdfictionreview.com. Periodyk funkcjonuje, jak zaznaczają jego twórcy, we współpracy z drukowanym magazynem „The Weird Fiction Review”, którego twórcą jest krytyk literacki

Sklepów cynamonowych. W krótkiej notce biograficznej określono Schulza mianem „kluczowego kamienia probierczego w historii *weird fiction*"[35]. Ta metafora, w której złotniczy termin w zasadzie przekształca się w termin alchemiczny, ustawia Schulza w pozycji uprzywilejowanej względem autorów tradycyjnie utożsamianych z omawianym podgatunkiem. Twórczość autora *Sanatorium pod Klepsydrą* staje się tym samym czymś na kształt wzorca z Sèvres, punktem odniesienia dla minionych i przyszłych utworów pretendujących do miana *weird fiction*. Kształtowanie się *weird fiction* nie odbywało się w historycznoliterackiej izolacji. Lovecraft wskazywał w swoim eseju na konieczność odwoływania się z jednej strony do tradycji, z drugiej zaś do rezerwuaru archetypowych przeżyć. Truizmem wydawać się może stwierdzenie, że źródeł tej tradycji należy upatrywać w literaturze romantyzmu, ze wskazaniem na czarny romantyzm. Jak sugeruje autor *Szepczącego w ciemności*, musi się to odbywać z uwzględnieniem gestu sięgania poza „ustalone reguły", czyli niejako poza warsztatowe aspekty warunkujące funkcjonowanie literatury tej epoki. Uznając strach za kluczowe spośród pierwotnych doświadczeń ludzi[36], Lovecraft ustanawia nieporównywalnie szerszą perspektywę, wyrywając niejako *weird fiction* ze standardowych ujęć historycznoliterackich. Strach obecny jest również w prozie Schulza i wynika między innymi z rozpadu ego, o czym pisał już Gunia[37], ale także z dojmującego poczucia kapitulacji języka wobec doświadczenia rzeczywistości; w tym miejscu znajduje się również źródło Schulzowskiej prozy. Te czynniki, przy obecności zrehabilitowanej kwestii epigonizmu, sprawiają, że kategoria *weird fiction* staje się intrygującym polem dociekań, na którego tle twórczość drohobyckiego artysty może odsłonić przed uważnym czytelnikiem wiele zaskakujących interpretacji.

S.T. Joshi, znany w Polsce jako autor biografii Lovecrafta (S.T. Joshi, *H.P. Lovecraft. Biografia*, przeł. M. Kopacz, Poznań 2010).

35 Zob. https://weirdfictionreview.com/2013/06/a-night-of-the-high-season/.

36 Por. H.P. Lovecraft, *Supernatural horror in literature*, Abergele 2013, s. 1.

37 W. Gunia, op. cit., s. 8–9.

[wypisy schulzowskie]

Stanisław Rosiek: Schulz ukryty, „Schulz" ustanawiany. Wstęp do badań fenograficznych

1.

Ostatnia strona Schulza przeczytana. Czytać to znaczy czytać ponownie[1]. Z trudem odzyskuję oddech – jak tylu przede mną i po mnie. I znowu nie wiem, co myśleć o świecie Schulzowskiej prozy. Jest tak niepodobna do wszystkiego, co dotąd czytałem. W poszukiwaniu komentarza sięgam (z obowiązku studenckiego) po szkice Sandauera, zaciekawiony (w późnych latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku i przez następne dekady) kupuję kolejne książki Ficowskiego, pełne coraz to nowych odkryć i dokumentów, ulegam (lub nie) sile sugestii wywodów Panasa z Lublina (którego poznałem w Krakowie), poddaję się urokowi interpretacji Jarzębskiego (który nas wszystkich w 1992 roku do Krakowa ściągnął na „czytanie Schulza"), podziwiam dociekliwość i niezłomność Kitowskiej-Łysiak, która jak chyba nikt na świecie rozumiała Schulza pełnego – zarówno pisarza, jak i artystę.

Tak płynę i płynę głównym nurtem schulzologii – dla nauki innych.

Pośród setek, pośród tysięcy analiz, dociekań, interpretacji i sporów wokół autora *Sklepów cynamonowych* (i *Xięgi bałwochwalczej* – rzecz jasna), które

1 Powtarzam za Marią Janion, a ona kieruje do zdania Georges'a Pouleta: „Lire, c'est re-lire". Por. M. Janion, *Odnawianie znaczeń*, Kraków 1980, s. 5.

powstawały po jego śmierci, po latach o nim milczenia i po jego literackim zmartwychwstaniu w 1957 roku tomem *Prozy* przypomnianej przez Wydawnictwo Literackie, najgłośniejsze były głosy kilku autorów. Autorów tenorów. To oni swoimi pracami przez dziesięciolecia wytyczali kierunki badań. Wymieniłem zaledwie kilka nazwisk. Są to nazwiska Wielkich Umarłych, którzy – stawiając Schulzowi pierwsze i podstawowe pytania – stworzyli najwyraźniejsze punkty orientacyjne na mapie schulzologii. Po nich przyszli inni, z nowymi pytaniami i pomysłami interpretacyjnymi. Przez ostatnie siedemdziesiąt lat w Polsce i na świecie napisano tysiące mniejszych i większych tekstów, które – wychodząc od Schulza, jego biografii i dzieła – na nich się głównie skupiały. Powstanie schulzologii jako subdyscypliny literaturoznawstwa stało się faktem. I faktem jest też, że w jej ramach dość prędko uformował się i utrwalił mainstream, który zdominował i zniewolił – wszystkich.

Ale wypowiedzi tworzące główny nurt – wypowiedzi o największej sile oddziaływania, najczęściej przywoływane, królowe list parametrycznych i rankingów cytowalności – to zaledwie część tego, co o Schulzu pisano, tylko część jego rozległej recepcji – część wcale nie największa. Bo obok, na powierzchni schulzologii pojawiały się nie tak spektakularne nurty poboczne, marginesowe, niszowe, które – razem z mainstreamem – utworzyły jej skomplikowaną topografię. Ta schulzologia peryferyjna bywa zwykle niedoceniana, choć przecież to w jej obrębie często powstają impulsy do dalszych badań, stawiane są nowe pytania, podejmowane nowe tematy i ujęcia, dzięki którym odnawia się schulzologiczny dyskurs.

Ale to nadal nie wszystko, co o Schulzu mówiono i pisano przez ostatnie siedemdziesiąt lat. Schulzologia ma nie tylko topografię opisującą i porządkującą jej powierzchnię. Ma ona również swoją tektonikę – ukryty wymiar głębinowy, który tworzy – paradoksalnie – nieschulzologiczna refleksja o Schulzu i jego dziele. Ten rozległy obszar piśmiennictwa jest na ogół badaczom Schulza nieznany.

Najwyższy czas poznać, co o Schulzu piszą inni, poza granicami schulzologii. Wypada w końcu przeczytać zdania i uwagi na jego temat tworzone na marginesie wywodów literaturoznawczych, wypowiadane mimochodem, niezaangażowane w wielkie spory i batalie interpretacyjne wokół pisarza i jego dzieła. Zauważmy je i doceńmy. Powstają one w odległych światach, na uboczu. I na uboczu zwykle pozostają – niedostrzegane przez zawodowych badaczy życia i twórczości „autora *Sklepów cynamonowych*".

A przecież są to nieraz wypowiedzi niezwykle ważne. Kto wie nawet, czy czasem nie ważniejsze niż to, co piszą schulzolodzy licencjonowani, ponieważ wyrastają one z czytelniczej miłości bezinteresownej, nieraz też z miłości pierwszej (i z pierwszej ciekawości). A czasem też z potrzeby badawczej odległej od Schulza i jego spraw, z nagłego olśnienia, które rzuca światło na opracowywany właśnie temat spoza „okolic sklepów cynamonowych". Bardziej – jak

widać – chodzi w takich przypadkach o błysk poznania (i olśnienie) niż o systematyczne badania. Nie zmierzają one do stworzenia suwerennych wypowiedzi o Schulzu. Z założenia są fragmentaryczne, ułamkowe – i relacyjne w tym sensie, że umieszczają Schulza w nieoczywistych, często zaskakujących związkach i odniesieniach, o których nie śniło się nam, schulzologom.

2.

Książki tworzące ukryty nurt recepcji Schulza nie stoją w bibliotekach na półkach poświęconych pisarzowi. Podobnie jest w schulzowskich bibliografiach, które – skupiając się na nurcie głównym – na ogół pomijają publikacje zawierające niewielkie wzmianki i odniesienia do Schulza. Ale można je przecież bez trudu odnaleźć na innych półkach. I w indeksach osobowych nieschulzowskich książek. Zebranie kilkunastu przykładów (pierwszych z brzegu) tej ukrytej, choć rozległej recepcji nie zajęło mi więcej jak kilkadziesiąt minut. Korzystałem przy tym z mojej zdziesiątkowanej domowej biblioteki polonistycznej, która w sporej części znajduje się już na bezterminowym zesłaniu (pod adresem: Gdańsk, ulica Wita Stwosza 55, pokoje 3.8 i 3.9). Sięgałem po książki nie-schulzologów, po autorów zajmujących się XX wiekiem, którzy należą do generacji bliskich wymienionym na wstępie tenorom schulzologii. Ich wybór był więc w dużej mierze grą przypadków. Trudno byłoby mi więc odeprzeć zarzut, że w sposobie gromadzenia przeze mnie materiału dowodowego brak naukowej metody i systematyczności. Zgoda, zebrany materiał nie jest w efekcie reprezentatywny ani historycznie, ani typologicznie. Bardziej zależało mi jednak na pokazaniu fenomenu ukrytej recepcji Schulza niż na jej – choćby wstępnym – systematycznym zbadaniu. Myślę, że mimo to kilkanaście przedstawionych dalej przykładów pozwala wytyczyć kierunek dalszych poszukiwań „podziemnej" (w znaczeniu „ukrytej") obecności Schulza w dyskursie literaturoznawczym.

A. *constans*

Dość szybko zauważyłem, że w zdejmowanych z półki książkach nazwisko Schulza często (najczęściej?) pojawia się w wyliczeniach, w seryjnych przywołaniach nazwisk pisarzy należących do jakieś grupy czy tendencji charakterystycznej dla epoki. Jako przykład zdań tego rodzaju przedstawiam trzy cytaty z dwu książek jednego autora, z których żadna nie była Schulzowi poświęcona. Jest nim Ryszard Nycz. To czysty przypadek, że właśnie po jego prace sięgnąłem, lecz nieprzypadkowo pozostawiłem je w domowym księgozbiorze.

[01] „Rozmaite warianty tej [ironicznej] postawy nietrudno znaleźć w ośrodkowym nurcie nowoczesnej literatury: w utworach Leśmiana, Schulza, Czechowicza, a także Miłosza”[2];

[02] „[…] jakościowe odmiany [kontynuacji wątków młodopolskich] są wyznaczone nazwiskami Witkiewicza, Schulza, Gombrowicza oraz oczywiście Leśmiana”[3];

[03] „obok dzieł świadomie wykorzystujących metaforę palimpsestu […] o wiele częściej sięgano po inne obrazowe określenia (S.I. Witkiewicz, Schulz, Gombrowicz, Wat, Miłosz, Karpowicz i wielu innych)”[4].

Podobnie z Schulzem postępują inni. W tego rodzaju wyliczeniach „Schulz” pojawia się jako punkt orientacyjny, jako wielkość stała, już zdefiniowana, niewymagająca szczegółowych komentarzy i dookreśleń, słowem – jako historycznoliteracki *constans*, sygnujący i przywołujący zespół skojarzeń wspólnych dla autora i czytelników.

B. *comparatum*

Często takie historycznoliterackie konotacje przybierają postać mniej lub bardziej rozległej eksplikacji. W dwóch kolejnych przykładach – pierwszy z książki Seweryny Wysłouch, drugi Małgorzaty Baranowskiej – Schulz (jako *constans*) jest nie tylko elementem wyliczenia, lecz także zalążkiem porównania, które nie osiągnęło jeszcze swojej dojrzałej postaci:

[04] „W podobny sposób można analizować opis ekspresjonistyczny, ukazując hiperbolizację i psychizację przedmiotu, która prowadzi do deformacji wyglądu zewnętrznego i groteski (np. opisy Juliusza Kadena Bandrowskiego czy Brunona Schulza)”[5].

[05] „Mieszczą się w tym podobieństwie [sztuki z mechanizmami snu] właściwi nadrealiści, ale mieści się także wiele utworów Schulza i Leśmiana, Witkacego, Ważyka i Wata, niektóre utwory żagarystów, poetów pokolenia 56, znaczna ilość plastyków – aż po najbardziej współczesnych”[6].

Takie porównawcze wyliczenia opierają się na zasadzie podobieństwa lub różnicy. Schulz może się w nich pojawiać jako element zgodny lub niezgodny, przynależny do jakiejś kategorii czy zjawiska lub jako wobec niego zewnętrzny,

---

2 R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 105. Określiłem tę wspólną postawę jako „ironiczną”. Wywód autora jest dużo bardziej subtelny (por. s. 103–107).

3 Ibidem, s. 260.

4 R. Nycz, *Poetyka doświadczenie. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012, s. 58.

5 S. Wysłouch, *O „wzajemnym oświetlaniu się sztuk” – raz jeszcze*, [w:] eadem, *Wyprzedaż semiotyki*, Poznań 2011, s. 234.

6 M. Baranowska, *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984, s. 163–164.

odległy, obcy. Kiedy Edward Balcerzan chce scharakteryzować przemiany bohaterów *Solaris* Lema, pisze, że mogą one ewoluować

[06] „pod warunkiem wszelako, iż zmiany osobowości będą się dokonywały w strefie «życiowego» prawdopodobieństwa. Nic z Witkacego, nic z Schulza"[7].

Dostrzegane przez badaczy podobieństwa (i tożsamości), lub przeciwnie: różnice, stają się najpierw podstawą zestawienia, a w końcu też porównania, niekiedy bardzo rozbudowanego. W szkicu poświęconym Deborze Vogel i jej książce *Akacje kwitną* Barbara Sienkiewicz, która w innych swoich pracach nieraz Schulza stawiała na pierwszym planie, tym razem uczyniła z niego jedynie układ odniesienia, po to by – między innymi – porównać dwie różne koncepcje materii i „fermentacji":

[07] „U Schulza […] jest to fermentacja w kierunku amorficzności, nakładania się i przenikania kształtów; u Vogel zaś – idąca w stronę rodzenia się wyrazistych konturów"[8].

W schulzologicznym dyskursie byłoby odwrotnie. To Vogel byłaby przywołana, by uchwycić swoistość koncepcji Schulza. Na podobnych co on zasadach w szkicu Sienkiewicz pojawiają się Strzemiński, Szczuka „oraz wielu malarzy środowiska lwowskiego"[9].

Zestawienie Vogel i Schulza nie zaskakuje. Obydwoje łączyła bliska znajomość, współpraca i pokrewieństwo ideowe. Znacznie częściej zdarza się, że Schulz bywa przywoływany w funkcji *comparatum* na mocy arbitralnej decyzji badaczy, która nie ma uzasadnienia w realnym związku czy pokrewieństwie, lecz jako komparans pomaga określić – na przykład – zakorzenienie interpretowanego tekstu w literackiej tradycji lub – jak w książce Małgorzaty Czermińskiej – w dziejach form autobiograficznych:

[08] „[Z]arówno w planie tematycznym, jak i w planie gatunkowym prozy autobiograficznej, poświęconej dzieciństwu, *Wilcze łąki* [Zbigniewa Żakiewicza] zajmują pozycję raczej wyjątkową. Kiedy się szuka dla tej książki odniesienia w tradycji, trudno znaleźć inne niż opowiadania Schulza o na wpół wspominanych, na wpół przyśnionych przygodach małego Józefa. Groteskowość i fantastyczność w perspektywie wyobraźni zarazem dziecięcej i poetyckiej, wyczulenie na zmysłowy konkret, odwaga w odsłonięciu brzydoty, śmieszności, poczucie humoru łagodzące drastyczność, no i oczywiście szczególna perspektywa

---

7 E. Balcerzan, *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik – Badacz – Tłumacz – Pisarz*, Kraków 1982, s. 379.

8 B. Sienkiewicz, *Montaże – kronika widzenia. O poznawaniu świata w powieści Debory Vogel „Akacje kwitną"*, [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, pod red. E. Balcerzana i S. Wysłouch, Warszawa 1985, s. 274.

9 Ibidem, s. 274.

zmitologizowanej autobiograficzności – oto co łączy skądinąd odległe od siebie światy prozy Schulza i *Wilczych łąk*”[10].

Mimo podrzędności Schulz pojawia się w tej paraleli znacznie wyraźniej określony niż w prostych wyliczeniach. Porównania historycznoliterackie wymagają uprzedniej pracy interpretacyjnej, pomijanej zwykle w wywodzie. Ujawniony jest w nich tylko jej syntetyczny wynik, który w tym wypadku pozwolił badaczce ustanowić punkt odniesienia dla prozy Żakiewicza. I tylko tyle. Odegrawszy swoją rolę, Schulz zniknie. Nie pojawi się już ani w rozdziale opisującym „przemiany tematu kresowego w powieści autobiograficznej”[11], ani w innych rozdziałach książki, której głównym tematem jest teoria „autobiograficznego trójkąta”.

C. *exemplum* i *argumentum*

Schulz zjawić się może nagle i niespodziewanie na odległych polach problemowych także jako przykład lub argument. Stefan Sawicki w szkicu *Sacrum w literaturze*, charakteryzując dawne i współczesne odmiany wskazanej w tytule kategorii, sięga w końcu po twórczość autora *Sklepów cynamonowych*:

[09] „Bardzo interesujących przykładów sacrum immanentnego może dostarczyć twórczość Brunona Schulza”[12].

Omawianej przez badacza kategorii nie znajdziemy w słowniku Schulza, co – rzecz jasna – nie znaczy, że jest ona niemożliwa do interpretacyjnego wyeksplikowania z jego prozy. Punktem wyjścia mógłby być na przykład fragment opowiadania *Emeryt*, w którym rąbanie drzewa przedstawione zostało przez Schulza jako „[p]rawdziwie sakramentalna czynność pełna powagi i symboliki”[13]. Sawicki nie rozwija jednak w swoim tekście koncepcji „sacrum immanentnego”. Zamiast tego odsyła do opublikowanego wcześniej artykułu *Czy zmierzch „literatury katolickiej”?*, w którym omawia twórczość kilku pisarzy „nurtu wstępującego”, stanowiących dla Schulza kontekst[14].

Jeszcze inaczej i z innego powodu na prozę Schulza wskazuje Erazm Kuźma. W szkicu *Semiologia egzotyki* zajmuje się między innymi systematyzacją pragmatycznych funkcji egzotyki. W Schulzu dostrzega swojego sprzymierzeńca. Pisze o tym tak:

---

10 M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 1998, s. 127.
11 Ibidem, s. 117–135.
12 S. Sawicki, *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Warszawa 1981, s. 176.
13 Cyt. według: B. Schulz, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1998, s. 314.
14 Por. *Z pogranicza literatury i religii*, Lublin 1979.

[10] „Jednym z ciekawszych dowodów świadomości rewolucyjnej funkcji egzotyki jest twórczość Brunona Schulza. Hodowla egzotycznych ptaków w *Sklepach cynamonowych* to forma walki z szarzyzną miasteczka"[15].

Dalej następuje – jako dowód – obszerny cytat z opowiadania *Ptaki*. Tę samą, rewolucyjną funkcję egzotyki pełni pojawiający się w opowiadaniu *Wiosna* markownik Rudolfa, czego pisarz jest świadom, choć – zdaniem Kuźmy – „jego twórczości należy przypisać cechy egzotyki ewazyjnej"[16]. Po dokładniejsze wyjaśnienia odsyłam zainteresowanych do lektury całego szkicu.

Na pierwszy rzut oka znacznie bardziej precyzyjna jest w swoich rozległych wywodach Victoria Nelson, poszukująca w literaturze nowożytnej przykładów starożytnego „paradoksu uduchowionej materii". We wprowadzeniu do książki *Sekretne życie lalek* tak określa swój zamiar badawczy:

[11] „Analizuję wybrane europejskie, romantyczne i poromantyczne dziewiętnasto- i dwudziestowieczne dzieła literackie: Kleista, Hoffmanna, Leopardiego, Rilkego oraz Brunona Schulza, które ożywiają starożytny paradoks uduchowionej materii poprzez utożsamienie symulakrum człowieka (martwego lub nieożywionego ciała) z duszą (nieśmiertelną bądź ożywioną)"[17].

A dalej:

[12] „W swoim opracowaniu dokonuję porównania twórczości H.P. Lovecrafta, kronikarza nadnaturalnej groteski, którego twórczość stanowi kwintesencję amerykańskiej literatury brukowej, z Bruno Schulzem oraz ze słynnym schizofrenikiem, pamiętnikarzem, Danielem Paulem Schreberem, co pozwala mi na podjęcie rozważań nad zagadnieniami sztuki wysokiej i niskiej, granicami szaleństwa i mistycyzmu, tematem udaremnionego cielesnego przeobrażenia podejmowanym przez naiwny ekspresjonizm, a także na omówienie zadziwiająco zbieżnego «psychotopograficznego» wymiaru twórczości wcześniej wymienionych aktorów"[18].

Cała, dość obszerna książka Victorii Nelson jest ambitną próbą realizacji tych zamiarów. Autorka poświęca Schulzowi wiele stron i choćby z tego powodu nie mogła być przez schulzologów niezauważona i odnotowywana, lecz moim zdaniem – z którego proszę mnie nie rozliczać, bo wypowiadam je w trybie pobieżnego przeglądu – niewiele wnosi do schulzologii nowego, a to, co wnosi nowego do szeroko rozumianej humanistycznej refleksji, trudno mi z dziełem Schulza uzgodnić i pojednać.

Znacznie ciekawsza i warta rozważenia wydała mi się równie śmiała w kojarzeniu nazwisk koncepcja stworzona przed kilkudziesięciu laty przez Waltera

15 E. Kuźma, *Semiologia egzotyki*, [w:] *Miejsca wspólne*, s. 318.
16 Ibidem, s. 319.
17 V. Nelson, *Sekretne życie lalek*, przekł. A. Kowalcze-Pawlik, Kraków 2009, s. ix.
18 Ibidem, s. x.

Hilsbechera i przedstawiona przez niego w eseju *Jak dalece literatura jest nowoczesna?*[19] – czyli w jakim stopniu objawiają się w niej „napięcia nowoczesności". Hilsbecher odnajduje je w dziełach trzech „pisarzy z różnych stron świata". Do tej konstelacji należą – według niego – Carlo Emilio Gadda, Jorge Luis Borges i Bruno Schulz. Z jakiego powodu właśnie oni? „Zagadkowość bytu – odpowiada Hilsbecher – staje się dla nich wspólną zasadą, podstawą wyjściową nowej orientacji ducha w tym świecie"[20]. Inaczej jednak niż wielcy powieściopisarze poprzednich pokoleń: Joyce, Musil i Proust – nie podejmują oni wysiłku tworzenia wielkiej syntezy, lecz „rezygnując z ogarnięcia zagadki, tajemnicy, gotowi są żywić się nią, uznając ją za podstawową substancję swojej duchowej egzystencji"[21]. Ich „bezpośrednim poprzednikiem" był Kafka. „Ale oni już nie podzielają jego rozpaczy"[22]. Hilsbecher nie wyłącza w tym punkcie Schulza. „Z Borgesem i Gaddą łączy go podstawowe poczucie zadomowienia w zagadkowym świecie"[23]. Tak w największym skrócie zreferować można odpowiedź autora na pytanie postawione przez niego w tytule eseju[24].

Głos Hilsbechera nie został usłyszany ani przez badaczy pracujących nad syntetycznymi obrazami literatury dwudziestowiecznej, ani przez schulzologów, co zastanawia, zważywszy rangę, jaką Schulz uzyskuje w jego koncepcji. Ja sam zresztą, mimo że tom wybranych esejów Hilsbechera wydanych po polsku pod atrakcyjnym w tamtej epoce tytułem *Tragizm, absurd, paradoks* znam od czasów studenckich, dopiero niedawno zauważyłem w nim strony o Schulzu. Wcześniej skupiałem się – jak inni czytelnicy z lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku – na kategoriach wymienionych w tytule tomu. Ale to już inna recepcja.

D. *infectio* i *assimilatio*

Zdarza się niekiedy (i to wcale często), że do wypowiedzi interpretujących dzieło Schulza przenika jego język, w tym także tworzone przez niego kategorie krytycznoliterackie. Tego rodzaju językowe zainfekowanie wydaje się naturalne i zrozumiałe w głównym nurcie, w którym – zwłaszcza w jego hermeneutycznej odmianie – często zaciera się granica między językami i interpretator sięga po metafory tekstu, który poddaje egzegezie. Niejeden schulzolog tworzący własną wypowiedź interpretacyjną (Władysław Panas przykładem, innym – Piotr

---

19 W. Hilsbecher, *Tragizm, absurd, paradoks*, wybór i wstęp S. Lichański, przekł. S. Błaut, Warszawa 1972.
20 Ibidem, s. 46.
21 Ibidem.
22 Ibidem.
23 Ibidem, s. 45.
24 Obszerny fragment eseju, w którym Hilsbecher przedstawia Gaddę, Borgesa i Schulza jako rewelatorów nowoczesności, przedrukowano w tym zeszycie „Schulz/Forum" na stronach 169–172.

Paziński) dobrze zna ten stan zniesienia dystansu krytycznego i językowego zespolenia. Zaskakiwać może jednak ekspansja językowa Schulza w pracach, które są od jego życia i dzieła odległe – nie docierają do „regionów wielkiej herezji". Znowu sięgam po książkę Ryszarda Nycza, tym razem poświęconą „poetyce doświadczenia", i znajduję w niej taki oto fragment:

[13] „Bruno Schulz chwalił Rilkego w słowach, w których kryje się, jak myślę, lapidarna a trafna charakterystyka literatury (w tym jego własnej sztuki pisarskiej), a w szczególności nowoczesnego dzieła sztuki: «istnienie jego książek jest gwarancją, że zagmatwane, głuche masy niesformułowanego w nas mogą wydostać się jeszcze na powierzchnię cudownie wydestylowane». Literatura jest tu najwyraźniej rozumiana jako inwencyjna sztuka artykulacji doświadczenia"[25].

Nycz zachowuje tu jeszcze wyraźny dystans. Przekłada metafory Schulza na własną nomenklaturę teoretycznoliteracką. Kilkadziesiąt stron dalej ten dystans ogranicza się już tylko do cudzysłowu. W poszukiwaniu wspólnych miejsc dwudziestowiecznych koncepcji (od „sztuki jako doświadczenia" po „poezję jako doświadczenie") teoretyk wskazuje na

[14] „przeświadczenie, iż sztuka, literatura, poezja jest specyficzną, istotną (acz często negatywną) i faktyczną postacią doświadczenia realności (a nie owego doświadczenia odtworzeniem, reprezentacją czy wtórnym utrwaleniem); postacią, bez której «głuche masy niesformułowanego w nas» (by posłużyć się określeniem Schulza) nie doszłyby nigdy do progu świadomości i pojęciowo-językowego uformowania własnej określoności (czy tożsamości)"[26].

Podobnie zasymilowana została przez Nycza schulzowska „cudowna destylacja":

[15] „Poetyka doświadczenia byłaby więc – w tym wariancie – wydobywaną z praktyki pojetycznej wiedzą o technikach (czy kuchni) tej «cudownej destylacji» (określenie Schulza) doświadczenia w literaturę; «destylacji», która jest zarazem zagadkowym, hieroglificznym świadectwem nierozerwalnej więzi doświadczenia z literaturą"[27].

Ekspansja Schulzowskiej metafory odświeżającej teoretyczną nomenklaturę badacza idzie nieraz jeszcze dalej. W tej samej książce Nycz po raz kolejny sięga do słownika autora *Sklepów cynamonowych*, gdy – omawiając pojęcie „problematyk" – wpada na pomysł nowego zastosowania tej kategorii:

[16] „Służyć ona może też owocnie, jak sądzę, do opisu wyłaniania się nowego pola problemowego, które (że się posłużę ulubionym określeniem Brunona Schulza) «dyfunduje» poza granice wszelkich dotychczasowych dyscyplinowych

25 R. Nycz, *Poetyka doświadczenia*, s. 145 (podkreślenia moje – SR).
26 Ibidem, s. 223.
27 Ibidem, s. 149.

podziałów, tworząc konstelację nową, wymagającą reorganizacji właściwych danych dyscyplinom narzędzi analitycznych, teorii, metod”[28].

Zbyt często przywołuję tu książki Ryszarda Nycza, jakby tylko on korzystał w swoich wypowiedziach z Schulzowskiego słownika. A przecież tak nie jest. Lista autorów zainfekowanych językiem *Sklepów cynamonowych* jest znacznie dłuższa. Sam mógłbym się na nią wpisać. Zachęcam do szerokich poszukiwań na własną rękę. Tymczasem musi wystarczyć jeden przykład, który pochodzi z kręgu badań nad performatyką.

W rozprawie Małgorzaty Sugiery zatytułowanej *Nieludzie. Donosy ze sztucznych natur* nazwisko Schulz pojawia się tylko raz, w momencie, w którym autorka, pisząc o instalacji Eduarda Kaca *The Eighth Day*, wyjaśnia jej odniesienia do „judeochrześcijańskiej wizji stworzenia świata w sześć dni i odpoczynku dnia siódmego”:

[17] „A potem nadszedł dzień ósmy, dzień nadliczbowy, jak powiedziałby Bruno Schulz, również specjalista od kreacji pokątnych i pozanormatywnych”[29].

Schulzowski jest w tym zdaniu tylko przymiotnik „nadliczbowy”. W tekstach źródłowych nie odnosi się on jednak do „dnia”, jak chciałaby Sugiera. W opowiadaniu *Noc wielkiego sezonu* mowa o „trzynastym, nadliczbowym i niejako fałszywym miesiącu”[30], a w *Genialnej epoce*, prezentując teorię „równoległych pasm czasu”, „czasu dwutorowego”, Schulz używa określenia „nadliczbowe zdarzenie”[31]. Niedokładność cytatu nie osłabia jednak jego siły jako przykładu asymilacji języka Schulza. Przeciwnie, pokazuje, w jaki sposób poszerza się jej zasięg. Redukcja źródłowego określenia czasu do jednego elementu pozwoliła Sugierze na wygenerowanie nowego wyrażenia odnoszącego się do czasu zgodnego z językową matrycą Schulza. Dla porządku dodam, że badaczka potraktowała skłonność Schulza do „kreacji pokątnych i pozanormatywnych” jako oczywiste *comparatum* dla interpretowanego performansu Eduarda Kaca, który na tle praktyk lepiej znanego Schulza zyskał większą wyrazistość.

3. Fenografia *redivivus*

Ale to jeszcze nie koniec. Pozostaje do zrobienia rzecz najtrudniejsza: odnalezienie jakiejś formuły scalającej wszystkie te, większe i mniejsze, dawne i współczesne, odniesienia do Schulza – bez względu na to, gdzie i w jakich okolicznościach powstały, w nurcie głównym czy pobocznym, na powierzchni czy

28 Ibidem, s. 125.
29 M. Sugiera, *Nieludzie. Donosy ze sztucznych natur*, Kraków 2015, s. 21.
30 B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, wstęp i oprac. J. Jarzębski, Gdańsk 2018, s. 110.
31 Idem, *Opowiadania…*, s. 130.

w ukryciu, i jaką przybrały postać: słowa, obrazu, dźwięku – w świecie niezapośredniczonych zmysłów czy w przestrzeniach wirtualnych.

W tak trudnej sytuacji nadchodzi niespodziewana pomoc. Mojej redakcyjnej koleżance, ukrytej pod przejrzystymi inicjałami ZZ, należy się podziękowanie za to, że w słowie wstępnym do tego zeszytu „Schulz/Forum" miała odwagę odkurzyć i przypomnieć nam staroświecki termin „fenografia", ukuty jeszcze w końcu XIX wieku przez pozytywistycznych filologów[32], a w Polsce używany konsekwentnie i szeroko bodaj tylko przez Stefana Kawyna, autora licznych „szkiców fenograficznych" poświęconych Mickiewiczowi – jego sławie, czytaniu jego dzieła i kultowi jego osoby[33].

F e n o g r a f i a! To dobry termin scalający, bo – słownikowo rzecz ujmując[34] – ogarnia zarówno badania recepcji i oddziaływania dzieła (w licznych odmianach: od dawnej „wpływologii" i niektórych odmian komparatystyki po estetykę recepcji), jak i badania nad dziejami i sposobami obecności pisarza, w tym także – jak kiedyś mówiono – jego „pośmiertnej sławy" (od opisów tradycyjnych form kultu po analizy „drugiego ciała").

A zatem fenografia! Ale jaka?

W pierwszym kroku taka, która uchyli przeklęte rozróżnienie *ιδιος – νομος*, jednostkowego i ogólnego, która dzięki temu nie ograniczy się do dokumentowania i opisu faktów jednorazowych. Fenografia nie musi być (tylko) idiograficzna. Fenografia sprzed wieku na ogół nie wychodziła poza gromadzenie dokumentacji i historyczny komentarz, poza rekonstrukcję i relacjonowanie zdarzeń – i nieraz sama przeradzała się w jeszcze jedną formę kultu odprawianego tym razem pod przykrywką nauki. Prace Kawyna, skądinąd niedocenionego mickiewiczologa, podszyte były głęboką miłością do wieszcza. Nie znaczy to jednak, że Kawyn, pisząc o Mickiewiczu, powinien dążyć – jak Kant – do odsłaniania uniwersalnych cech poetyckiego geniuszu czy – jak Thomas Carlyle – wielkości bohaterów historii, bo jedno życie i jedno dzieło – choćby tak rozległe i bogate jak Mickiewicza – to za mało, by oddawać się przyjemności teoretyzowania i ustanawiania ogólnych praw.

Fenografia powinna być raczej fenomenologią tworzenia się nowego bytu, ustanawiającego się pomiędzy (i ponad) ciałem i tekstem – za każdym razem inaczej, według własnego wzoru – bytu, który ustanawiając się dzięki temu uwolnieniu, zawiesza nieodwołalność śmierci ciała i śmierci tekstu. Idzie zatem o to,

---

32 Por. S. Skwarczyńska, *Systematyka głównych kierunków w badaniach literackich*, t. 1, Łódź 1948.

33 Por. S. Kawyn, *W kręgu kultu Mickiewicza. Szkice fenograficzne*, Łódź 1957.

34 „W skład jej zainteresowań wchodzą m.in. takie zjawiska jak dzieje popularności autorów i dzieł w różnych środowiskach odbiorczych, poczytność utworów, zasięg i okres ich powodzenia, opinie krytyki, losy dzieł poza obszarem rodzimego języka, jego życie w przekazach pozaliterackich, ikonografii itp." (M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2000, s. 152).

by opisać wyłanianie się i konstytuowanie „Mickiewicza" (ale też bliższego nam „Schulza") w różnych sferach tego, co już istnieje.

Obydwa słowa, „fenografia" i „fenomenologia", zawierają ten sam grecki rdzeń φαίνω, który znaczy „objawiać, ukazywać, wyjaśniać; (pass.) wyjść na jaw, okazać się, wydać się, uchodzić za (+part. lub inf.)"[35]. Do tego słownikowego znaczenia Heidegger – analizując pojęcie fenomenu – dodał znaczenia specjalne, które mogą okazać się przydatne przy definiowaniu naszego, właśnie wskrzeszanego terminu. Według filozofa, który lubił przemawiać jak filolog: „Grecki wyraz φαινόμενον, do którego odsyła termin «fenomen», pochodzi od czasownika φαίνεσθαι, co oznacza: ukazywać się; φαινόμενον znaczy zatem: to, co się ukazuje, ukazujące się, widoczne; samo φαίνεσθαι jest formą *medium* [stroną zwrotną w odmianie czasowników] od φαίνω – wyjawiać coś, stawiać w świetle"[36].

Następująca dalej analiza, tym razem już filozoficzna, skupia się na pojęciu fenomenu i ufundowanej na nim fenomenologii. Jeśli uznać, że ów „Mickiewicz", którego opisywał Kawyn (podobnie jak „Schulz", by poprzestać na raz już przywołanych nazwiskach), to fenomen, czyli, według Heideggera, „to, *co-się--samo-w-sobie-ukazuje*, to, co widoczne"[37] – fenograf znajdzie w wywodach autora *Sein und Zeit* niejedną inspirację. Choćby taką: „Owe φαινόμενα, «fenomeny», są zatem ogółem tego, c o w y j a w i o n e l u b m o ż e z o s t a ć w y d o b y t e n a ś w i a t ł o, a co dla Greków było często po prostu tożsame z όντα (byt)"[38].

Idąc tą drogą, fenograf wydobywa na światło „Schulza" – badając świadectwa, w których manifestują się („autoprezentują") jego obecności, dawne i nowe, coraz to nowe, ponieważ ta seria manifestacji nie ma końca – skoro władza śmierci raz została uchylona. I jest uchylana nadal w aktach lektury i w poruszeniach pamięci i post-pamięci.

Powracam na chwilę do Kawyna, bo trudno na polu fenograficznych badań znaleźć bardziej natchnionego przewodnika i nauczyciela. W konkluzji jednego ze studiów poświęconych fenomenowi Mickiewicza-człowieka fenograf napisał (skrycie fenomenologicznie):

„Takim właśnie objawił się współczesnym Mickiewicz-człowiek. Dzieła jego poetyckie rzuciły czar na nich, gdy jeszcze nie znali ich twórcy – człowieka. Urok ten sprawił, że wypracowali sobie w poruszonej wyobraźni i we wzruszeniu estetycznym f o r m ę z j a w i s k o w ą wybitności Mickiewicza. Z jednej strony ciekawość, naturalna pobudka poznania ludzkiego, z drugiej potrzeba wyrażenia podziwu, czci i wdzięczności dla twórcy, który ich obdarował dziełami

35 Zob. https://dcc.dickinson.edu/pl/greek-core (dostęp: 2.12.2024).
36 M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł., przedmową i przypisami opatrzył B. Baran, Warszawa 1994, s. 40.
37 Ibidem.
38 Ibidem.

o niezwykłej sile oddziaływania na jednostki i zbiorowość – złożyły się na przyczynę zbliżenia się do twórcy, poznania go jako człowieka. Współczesnych zajmuje u Mickiewicza-człowieka wszystko: zarówno jego wygląd zewnętrzny jak jego usposobienie, charakter i umysłowość. Bo w tym wszystkim: zarówno w twarzy poety, w jego oku, głosie, geście, w ubiorze nawet, w jego cechach charakteru i umysłowości przebija się wielkość człowieka, o której wnioskować można z tych szczegółów"[39].

Czy tak powinniśmy dzisiaj pisać o „Schulzu"? Niezupełnie. Anachroniczny język Kawyna, jego czasem nieznośna egzaltacja skłaniają do czujności i krytycznego dystansu, ale zwierzchnia intencja jego badań fenograficznych wydaje się godna rozważenia – i podtrzymania. W wielu studiach i szkicach próbował uchwycić ów tajemniczy proces przemiany Mickiewicza w „Mickiewicza" – człowieka biograficznego (historycznego) w fenomen obecności wyzwolonej spod władzy czasu i miejsca, choć właśnie odnajdującego się (i odnawiającego) w każdym tu i teraz kolejnych generacji. Kawyn pracowicie śledził następujące po sobie fazy jednostkowego istnienia, które dzięki współczesnym uwalniało się od partykularyzmów biografii, od biologicznego ciała. Opisywał fenomen pewnego Litwina urodzonego w wigilię 1798 roku, poety debiutującego w 1822 roku tomem *Ballad i romansów*, który w końcu osiągnął „formę zjawiskową" – o której nie wiadomo, czym jest. Bo przecież nie tylko tym, „*co-się-samo-w-sobie-ukazuje*", tym, „co widoczne", co – według Heideggera – Grecy utożsamiali z bytem, ponieważ w fenomenie wiecznej sławy, wiecznego istnienia („Mickiewicza", „Schulza" i tylu innych) byt spotyka się z fantazmatem, z ludzkimi projekcjami wychodzącymi od resztek bytu, od residuów, od „materii zdegradowanej" – by posłużyć się określeniem Schulza.

Fenografia zakładała totalność oglądu i ujęcia. Podobnie jak dla współczesnych otaczających Mickiewicza kultem, także dla fenografa opisującego „zjawiskową formę" poety wszystko było ważne, wszystko miało znaczenie – oko, głos, gest wieszcza, tak samo jak *Wielka improwizacja* czy *Pan Tadeusz*. Niewykluczone, że właśnie z tego powodu Kawyn nie znalazł uznania wśród wielu mickiewiczologów swojej epoki. Zbyt odważnie poszerzając w szkicach fenograficznych granice badań, zajmował się zdarzeniami nieistotnymi z punktu widzenia szczytów mickiewiczologii wzniosłej (i wyniosłej), mickiewiczologii Pigonia czy Borowego, którzy w jego epoce ustalali opinie o dużej sile i długim czasie obowiązywania. Nawet Maria Janion, o generację młodsza od Kawyna, w rozmowie ze mną po jednym z seminariów z rezerwą odniosła się do jego metod i działań, nazywając je „dłubaniną w przestarzałym warsztacie". Mnie jednak dzisiaj wydaje się, że trafna była intuicja Kawyna, by pisząc o poezji

39 S. Kawyn, *Mickiewicz – Człowiek. Studium fenograficzne*, „Pamiętnik Literacki" XXXVII, 1947, s. 101.

Mickiewicza, mieć przed oczyma także „t w a r z poety, piękną, wyrazistą we wszystkich okresach życia”[40]. Trafniejsza niż rozwijający się intensywnie po 1967 roku[41] (najpierw w Niemczech, a wkrótce potem w Polsce) program badań recepcji i oddziaływania literatury, bo w praktyce skupiał się on na odbiorze dzieł literackich. „Perspektywa czytelnika” – postulowana przez Haralda Weinricha i jego kolegów[42] – pozwalała zobaczyć i opisać dzieje recepcji wielkich dzieł (sztandarowym przykładem – opublikowany przez Jaussa w 1973 roku artykuł o *Ifigenii* Racine'a i Goethego[43]), albo stworzyć obraz „przeciętnego czytelnika” czy socjologicznie określonych grup publiczności. Odbiorca uzyskał status aktywnego, choć na ogół niemego uczestnika dialogu z pisarzem, reagującego (adekwatnie lub nie) na sygnały tekstu i wyrażającego – wprost lub pośrednio – jakieś oczekiwania wobec literatury, wykraczające poza jej aktualny stan. W porównaniu z tymi nowymi ideami, które przed półwiekiem rewolucjonizowały badania literackie, jeszcze starsza fenografia Kawyna zakreślała szerszy krąg, ponieważ programowo łączyła elementy heterogeniczne, o różnym sposobie istnienia. Inaczej niż estetyka recepcji spod znaku Jaussa, fenografia jest recepcją dzieła i z a r a z e m recepcją osoby, jej życiowych działań i przygód ciała.

Gdyby „Schulz” nie istniał jako fenomen, gdyby nie był „tym, co się ukazuje” w każdym akcie recepcji, gdyby nie przybierał „formy zjawiskowej” (jak powiedziałby Kawyn), możliwe byłoby jedynie budowanie zdań odnoszących się do jego tekstów i do dokumentów jego życia. Pozwalałyby one zdefiniować jego tożsamość literacką, podporządkowaną zasadzie kongruencji[44]. To i tak niemało. Nie stawałby się on jednak migotliwym, zawsze od nowa ustanawianym w każdym działaniu recepcyjnym punktem odniesienia dla konkretnych osób, dla grup czytelniczych (zarówno dla wyznawców kultu pisarza, jak „wspólnot interpretacyjnych” Stanleya Fisha) i wreszcie dla kolejnych generacji, które z tych czy innych powodów zwrócą się w stronę Schulza.

---

40 Kawyn, *Legenda mickiewiczowska*…, s. 66

41 Jest to rok opublikowania metodologicznego manifestu Hansa Roberta Jaussa (przekład polski pt. *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze* ukaże się niedługo potem w „Pamiętniku Literackim” (1972, z. 4) i od razu stanie się jednym z najczęściej cytowanych w tym czasie artykułów. Wkrótce potem, w 1977 roku, Jauss z dumą napisze: „Estetyka recepcji, przed pięciu laty prawie nie zauważana […], cieszy się dziś żywym zainteresowaniem badaczy” (cyt. za polskim przekładem *Cząstkowość metody estetyki recepcji*, [w:] *Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec. Antologia*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył H. Orłowski, przeł. M. Łukasiewicz, W. Bialik, M. Przybecki, Warszawa 1986, s. 163).

42 Weinrich, Jauss oraz grupa badaczy określanych mianem „szkoły z Konstancji”.

43 Por. H.R. Jauss, *„Ifigenia” Racine'a i Goethego*, [w:] *Sztuka interpretacji w ostatnim półwieczu*, t. 3, wybór i oprac. H. Markiewicz, współudział T. Walas, Kraków 2011, s. 184–215.

44 Pisałem o tym nieco więcej w szkicu *Bio/biblio-graficznie* (por. *Odcięcie. Szkice wokół Brunona Schulza*, Gdańsk 2022, s. 85–97).

Wytwarzany przez nie „Schulz" jest bytem usadowionym ponad tekstami i rysunkami Schulza, ponad *textum* jego życia. Jest to pozycja paradoksalna. Bo ten „Schulz" już jest (jako *constans* wytworzony przez dotychczasowe wypowiedzi o nim) i zarazem staje się – na naszych oczach (a czasem za naszą sprawą), dzięki mnożącym się wypowiedziom na jego temat. Nie istnieje sam z siebie. Wymaga współudziału większego niż percepcyjny. Nie tylko bowiem wyłania się w aktach percepcji, lecz także ustanawia w aktach recepcji, we wszelkich działaniach odbiorczych, które zyskują bytową (w szczególności komunikacyjną) samodzielność. I dopiero dzięki nim może być postrzegany jako fenomen – jako „Schulz", ten ktoś, z którym na co dzień możemy obcować.

Warunkiem pierwszym jest jawność aktów recepcyjnych. Biorą one udział w procesie wytwarzania „Schulza" tylko wtedy, gdy (i o tyle, o ile) staną się widoczne, ujawniając się w ten czy inny sposób: jako działanie, w tym zwłaszcza działanie, którego efektem jest reaktywna wypowiedź włączająca się do komunikacyjnych obiegów. Dla schulzologii (i dla „Schulza") młodzieńczy „zachwyt Ficowskiego"[45] po pierwszej lekturze *Sklepów cynamonowych* nie miałby żadnego znaczenia, gdyby powodowany nim Ficowski przez następnych kilkadziesiąt lat niczego o Schulzu nie napisał.

Nie tylko zresztą pisanie jest dla istnienia „Schulza" ważne. Liczy się każdy akt widocznej dla innych recepcji, którą należy rozumieć najszerzej, jak to możliwe. Hermann Kinder i Heinz-Dieter Weber (myślący w jaussowskich ramach) poszli w jej definiowaniu w tę właśnie stronę. „Recepcja w procesie komunikacji wypowiedzi zachodzi – jak twierdzą – dokładnie wówczas, gdy (językowe lub niejęzykowe) działanie działającego nie może zostać opisane inaczej jak tylko w ten sposób, że nastąpiło ono ze względu na tę wypowiedź"[46].

Poszerzmy jeszcze bardziej tę definicję – skoro według projektu Kawyna fenografia ma obejmować „wszystko". Powodem (przedmiotem) tak szeroko rozumianej recepcji może być również każda wypowiedź niejęzykowa, w tym zwłaszcza rozległa sfera działań wizualnych, a nawet więcej – w ogóle wszystko to, co można zobaczyć, bo należy do widzialnego świata: rysunek dorożki wiozącej nagie kobiety z niejasnych powodów umieszczony przez Schulza w *Sanatorium pod Klepsydrą* jako ilustracja, tak samo jak jego ranne

45 Por. *Zachwyt Ficowskiego*, „Schulz/Forum" 3, 2013, s. 3–4.

46 H. Kinder, H.-D. Weber, *Badania literaturoznawcze nad recepcją zorientowaną na działanie*, [w:] *Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec*, s. 287.

pantofle[47], które miał na stopach, gdy siedząc na schodach, pozował w garniturze do zdjęcia, i tak jak kafel z pieca przy Floriańskiej czy drohobyckie zaułki i podwórka, w których kolejne generacje fotografów odnajdują ślady *Sklepów cynamonowych*.

Akty recepcji spowodowane przez wszystkie takie manifestacje i ślady istnienia tworzą rozległe i zróżnicowane pole. Będzie się ono powiększać, dopóki trwa zainteresowanie Schulzem, dopóki jego życie i twórczość wywołują (recepcyjną) aktywność ludzi, która objawia się zarówno w logosferze, jak w ikonosferze i w społecznym behawiorze.

W granicach tego recepcyjnego pola znajdują się oczywiste obiekty badań: przekłady prozy, działania artystyczne inspirowane przez Schulza (naśladowania, pastisze, przeróbki, repliki, kopie, a nawet falsyfikaty), wszelkie wypowiedzi na jego temat (od pierwszych recenzji *Sklepów cynamonowych* po naukowe dysertacje), a w nich jawne i ukryte cytaty, subtelne aluzje, skrzydlate słowa (choć ich Henryk Markiewicz długo nie zauważał[48]), przywołania Schulzowskich fraz przez Ryszarda Nycza, moje o tym pisanie…

Ale istnieje też drugi wymiar recepcji – nie tak oczywistej – która ujawnia się nie tylko w ukrytych nurtach schulzologii, lecz także w plotce o Schulzu, w legendach na jego temat, w dziejach twarzy, w sensacyjnych doniesieniach o życiu intymnym (uwaga, masochizm!), w błędzie pewnej polityczki, która pomyliła Brunona Schulza z Giordanem Brunem i spaliła pisarza na stosie, w sporach o jego narodową przynależność (nasz? wasz? ich?), w sensacyjnej kradzieży w Drohobyczu malowideł ściennych (i w światowych reakcjach na nią), w oporze (częściowo przezwyciężonym) senatorów przed podjęciem uchwały o ustanowieniu roku pisarza, i wreszcie w codziennych ludzkich czynnościach, tak prozaicznych, jak picie herbaty z kubka ozdobionego portretem Schulza, w noszeniu koszulki z grafiką z *Xięgi bałwochwalczej*, w palcu wzniesionym w geście aprobaty lub w lekceważącym machnięciu ręką: „Co tam, Schulz".

---

47 Ich identyfikacja nie jest łatwa. Dla Jakuba Orzeszka to „kapcie w paski", dla Michała Pawła Markowskiego „bardzo szykowne, skórzane pantofle domowe typu «opera», prawdopodobnie na gumowej podeszwie" (M.P. Markowski, *Przeciwko nierozstrzygalności*, „Schulz/Forum" 19–20, 2022, s. 39).

48 Nie ma ich ani w pierwszej (1990), ani w drugiej serii (1998) jego *Skrzydlatych słów*. W publikacji późniejszej nazwisko Schulza pojawia się wprawdzie dwukrotnie, lecz nie jako autora przywołanych skrzydlatych słów. Raz występuje jako adresat listu otwartego Witolda Gombrowicza na temat „doktorowej z Wilczej", drugi raz w związku z przekładem *Procesu* Franza Kafki (por. H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa. Seria druga*, Warszawa 1998, s. 219 i 293). Zmieni się to dopiero w trzeciej edycji, w której dodane zostaną dwa przywołania: tytuł *Sklepy cynamonowe* i pierwsze zdanie *Mesjasza* zapamiętane przez Artura Sandauera „Wiesz – powiedziała mi rano matka. – Przyszedł Mesjasz. Jest już w Samborze" (*Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych. 2*, oprac. H. Markiewicz przy współudziale M. Kotowskiej-Kachel i A. Romanowskiego, Kraków 2012, s. 119–120, p. 80, 81).

Te mnogie i równoległe akty recepcji nie są ze sobą skoordynowane i nie dążą do osiągnięcia jednej formy. W projekcie Kawyna było inaczej. Identyfikowane przez fenografa „formy ujęcia" Mickiewicza zastygają w jakimś konkretnym kształcie („poeta romantyczny", „improwizator", „wielki poeta narodowy", „czczony wieszcz w dobie ucisku", „mąż czynu"[49]), petryfikują się – i w końcu stają martwe. Tymczasem recepcja znajduje się w ciągłym ruchu, w stanie wrzenia. To niekończący się proces, wieczna zmienność – konstelacja migotliwych elementów, którą dałoby się może ująć za pomocą metafor astronomicznych. Ale tylko do pewnego stopnia, gdyż brakuje jej cyklicznej powtarzalności. Każda wypowiedź, każde działanie „ze względu" na Schulza reorientuje przestrzeń recepcji, umieszczając w jej centrum „Schulza" – za każdym razem innego i w innym centrum. Wektory tych przesunięć i przemian można opisać tylko retrospektywnie. I tak też było u Kawyna, który opisywał dzieje historycznej recepcji Mickiewicza. Na te same ograniczenia natknie się schulzolog, jeśli postanowi pójść drogą wytyczoną przez mickiewiczologa uparcie poszukującego „formy zjawiskowej" poety. Bo przecież nie można opisać formy (obrazu? postaci? widma?) „Schulza", skoro nadal jest akcją bez końca, nieprzerwanym ruchem – i co najwyżej punktem, wokół którego obracają się *residua* życia (i twórczości) pewnego człowieka, któremu dzięki zbiegowi zastanawiających okoliczności udało się tak długo angażować wokół sprawy swojego przetrwania (bo o nie toczy się gra) kolejne generacje czytelników.

Czytelników? Nowa fenografia powinna odważnie wychodzić poza badania literackie i zmierzać w kierunku badań fenomenologicznych. Powinna więc raczej starać się opisywać sposoby, dzięki którym w kolejnych, ponawiających się i różnorodnych aktach recepcji ujawnia się „Schulz" jako punkt odniesienia, jako byt, który odtąd już istnieje w naszym (moim) każdorazowym tu i teraz. Bo „Schulz" tak się objawiający zawsze jest teraźniejszy – i zawsze w relacji „do", zakotwiczony w czyimś istnieniu. Czym jest ta relacja, niemożliwa bez dobrowolnego zaprzedania się umarłemu pisarzowi? Jak można ją opisać? Nie wiem. Przybiera zbyt wiele różnych wzorów. Jest nieuchronnie egzemplaryczna. Jest zatem a-teoretyczna. Wspólne jest tylko p o d t r z y m y w a n i e w i s t n i e n i u. Jak na pewnej słynnej fotografii.

Mam na myśli fotografię Edwarda Steichena z 1902 roku znaną jako *Rodin, le Monument à Victor Hugo et le Penseur*. Bez trudu można na niej dostrzec wszystkie wymienione w tytule persony. Rzeźbiarz, stosujący w swoich pracach znaną już Michałowi Aniołowi technikę *non finito*, znalazł w fotografie sprzymierzeńca, który patrząc przez obiektyw, „widział nieostro" i chętnie rozmywał kontury rzeczywistości, a fotografowanym postaciom kazał wydobywać się

49 Por. S. Kawyn, *W kręgu kultu Mickiewicza…*, s. 18 i wcześniejsze.

z mgły. Znajdują się one we wspólnej przestrzeni, choć dostępny im sposób istnienia jest odmienny. Różni je modus bycia. Wyrzeźbione figury nigdy nie osiągną mocy bycia sfotografowanego człowieka, który je stworzył, a on z kolei, w momencie gdy został utrwalony w kadrze, wiele stracił (na istnieniu) wobec fotografa, który – jak przystało piktorialiście – dopracowywał w ciemni odbitkę, nadając wizerunkowi rzeźb i rzeźbiarza ten sam malarski charakter. I nadal cieszył się pełnym życiem, gdy spoglądał na sfotografowane figury.

Ale to jeszcze nie koniec. Szereg podtrzymujących się w istnieniu postaci jeszcze dalej wykracza poza granice fotografii – i włącza do gry mnie, piszącego teraz o niej. Victor Hugo / Auguste Rodin / Edward Steichen / Bruno Schulz (który mnie do nich doprowadził) – i na koniec ja, Stanisław Rosiek, jedyny jeszcze żyjący z tego szeregu, dzięki któremu stało się to możliwe.

A teraz Ty, nieostrożny czytelniku i spektatorze, także zostałeś pochwycony. Wpadłeś w recepcyjną pułapkę, z której już łatwo nie wyjdziesz.

Edward Steichen, **Rodin, le Monument à Victor Hugo et le Penseur**, 1902, odbitka gumowa z dwóch negatywów, 26 x 32,2 cm, Wikimedia Commons

Walter Hilsbecher: Jak dalece literatura jest nowoczesna? (fragment)

Esej ten jest próbą orientacji – i to nie tyle we współczesnej literaturze, ile w polu napięć nowoczesności, które przedstawiliśmy z powołaniem się na pewne zjawiska literackie. Kontynuując tę próbę, sięgnę na koniec – korzystając z prawa eseisty do subiektywizmu – do trzech pisarzy (pisarzy z różnych stron świata), którzy w tym kontekście wydają się ważni. Oto ich nazwiska: Carlo Emilio Gadda, Jorge Luis Borges i Bruno Schulz.

Gadda, pisarz włoski (z zawodu inżynier), przez dwadzieścia lat pracował nad powieścią, która pod tytułem *Straszne odkrycie przy Via Merulana* ukazała się również w NRF. Na pozór powieść przedstawia rozwikłanie dwóch spraw kryminalnych – a raczej próbę ich rozwikłania. W istocie wątek kryminalny służy opisaniu społeczności rzymskiej z roku 1927. Jak Joyce w *Ulissesie* stara się przedstawić kosmos, obraz duchowy Dublina, tak Gadda dąży do sportretowania, zewnętrznego i wewnętrznego, mieszkańców Rzymu. Barokowym językiem opisuje zewnętrzne wydarzenia i stany wewnętrzne, usiłuje wedrzeć się w głąb najwyższych i najniższych sfer ludności. Posługuje się przy tym wszystkimi środkami, jakie ma do dyspozycji *poeta doctus*. W kunsztownych zdaniach pełnych uczonych i inteligentnych aluzji, w pasażach nasyconych gwarą prostego ludu, w przeplatance zewnętrznego opisu i monologu wewnętrznego stwarza szmat rzeczywistości, rozpościera go przed nami i sprawia, że powoli znów nam się wymyka. Sprawy kryminalne nie zostają rozwikłane, akcja pozostaje fragmentem, na końcu książki triumfuje tajemnica, zagadka – i to nie tylko w sensie nierozwikłanej fabuły. Ów brak rozwiązania jest jakimś odpowiednikiem zagadki człowieka, bytu.

O twórczości Jorge Luisa Borgesa, argentyńskiego liryka, nowelisty i eseisty, wspominałem już w pierwszej części tego eseju. Jego opowiadania (im zawdzięcza pisarz światową sławę) napisane są z wielką inteligencją i wrażliwością. W powściągliwie fantastycznej tonacji przedstawiają labiryntowość świata. Toteż pierwszy wybór utworów Borgesa, jaki ukazał się w niemieckim przekładzie, nosi tytuł *Labirynty*. Intelektualizm i fantazja, *ratio* i *irratio* utrzymują się w równowadze. Elementy myślowo-eseistyczne bez trudu wtapiają się w nurt narracji. Dążenie człowieka do absolutnego poznania zostaje potraktowane z ironią, triumfuje przeświadczenie (jeśli można tu mówić o triumfie), że formuła świata jako labiryntu stoi nieustannie przed oczyma ludzkiego ducha niczym fatamorgana.

Podobnie jak Gadda, Borges jest autorem ogromnie oczytanym. Misteria na pół zapomnianych kul- tów, ekstazy arabskich sufich, chiński *Tao-te-cing* są mu równie dobrze znane jak mistyka liczb kabały, podstawowe struktury matematyki czy główne prądy filozoficzne wszelkich czasów i ludów. Rzuca się w oczy jego zamiłowanie do wiedzy tajemnej. Czyni to z niego postać ponadczasową w panoramie literackiej twórczości – mimo całej „nowoczesności" środków pisarskich. Nie jest ani bliższy, ani dalszy Williamowi Butlerowi Yeatsowi niż arabskiemu myślicielowi Awerroesowi czy Thomasowi de Quincey. Ma w sobie coś z *Awanturniczego serca* Ernsta Jüngera, coś z *Kobiety, która uciekła* Lawrence'a, coś z głębi Kafki (którego tłumaczył), coś z duchowości Valéry'ego, coś z wymyślnego fanatyzmu Edgara Allana Poe (i jego duchowej rozpiętości od snu do matematyki) – i dużo z fantastyki arabskich baśni.

W *Prawdziwej księdze południowego kwiatu* chińskiego mędrca Czuang-Cy znajduje się przypowieść o śnie motyla, w której Czuang-Czu czuje się we śnie motylem, a po przebudzeniu zastanawia się, czy to Czuang-Czu śnił, że jest motylem – czy też motyl śni, że jest Czuang-Czu. Ta chińska przypowieść jest bardzo stara. Czuang-Cy, który ją opowiada, żył w IV wieku przed Chrystusem, a wcale nie jest pewne, czy nie spisał po prostu paraboli powstałej w jeszcze wcześniejszych wiekach. W każdym razie postawa duchowa, z której przypowieść wyrasta, zwątpienie w niewzruszoność naszej rzeczywistości, jest prastara i młoda po dziś dzień. Huxley powiedziałby, że stanowi jeden ze znaków *philosophiae perennis*, „wiecznej filozofii", która łączy Lao-Cy z Szekspirem, Omara Chajjama z Valérym, Goethego z Hafizem, Buddę z Berkeleyem i Borgesem – oraz wszystkich razem. Świat jako alegoria, sen, labirynt: te kryteria czynią z Borgesa ogniwo w łańcuchu *philosophiae perennis*.

Od początku historii duchowej najwyższy wysiłek człowieka skupiał się na rozszyfrowaniu snu świata. Ale jak Awerroes w opowiadaniu Borgesa nie potrafi zdefiniować dwóch pojęć, których sensu nie zna (i nie może znać), tak człowiek w poszukiwaniu formuły swojego labiryntowego świata skazany jest na niepowodzenie: świadomość, w której cieniu waha się on między rozpaczą, ciemnością, rezygnacją, niewiedzą i mądrą pogodą. Borges w jej cieniu pozostał pogodny. Prowadzi swoją metafizyczną grę ze snem, ze zjawiskami czasu, życia, rzeczywistości, chociaż (jak już powiedziano) „za pogodą tej gry kryje się opętańcza powaga filozoficznego umysłu".

Potwierdzają to trzy wypowiedzi Borgesa. W jednej mówi on o „odpowiedzialności za rozwiązanie problemu świata", w dwóch innych broni się przed tezą, że literatura powiedziała już o naszym bycie wszystko, co istotne, i że czegoś nowego można dokonać jedynie w gramatycznych igraszkach i metaforach. Mimo całej uczoności, mimo całej wiedzy przekazanej przez historię duchową pisarz znajduje się w swoim przekonaniu na początku, nie na końcu drogi rozwoju. „Istnieją niezliczone nieba – powiada – i powszechny brak szczęścia". Ludzkie niepowodzenie, które sam przedstawia raz po raz, nie stanowi w jego

oczach powodu, by poniechać dążenia do szczęścia, by poddać się znużeniu i rezygnacji. Uciekając się do metafory: Awerroes, filozof, któremu się nie udało, nie ustaje w poszukiwaniu – a formuła labiryntu świata zachowuje swój powab, mimo że tylekroć (a może właśnie dlatego) nie udaje nam się jej uchwycić.

W porównaniu z Borgesem polski nowelista Bruno Schulz wydaje się naiwny. Ale jest to naiwność wyższego stopnia. Jak opowiadania Borgesa tak i jego opowiadania należą do literatury fantastycznej. Fantazja Schulza jest wszakże bardziej bujna, żywiołowa, nieokiełznana w takim stopniu przez dążenie do zrozumienia, bardziej pierwotna, dzika, a jego uniwersalność ma źródło w mrocznokosmicznej mistyce. Schulz karmi ją doświadczeniami ze swojego najbliższego otoczenia. Jego opowiadania są urywkami fantastycznej autobiografii. Ale jego słownictwo świadczy o prze- trawieniu najnowocześniejszych zdobyczy intelektualnych.

Z Borgesem i Gaddą łączy go podstawowe poczucie zadomowienia w zagadkowym świecie. Mówię o zadomowieniu z pełną świadomością. Bo choć świat w swojej dziwności wydaje mu się niesamowity (bardziej niesamowity niż Borgesowi i Gaddzie, którzy do jego nieprzeniknionej tajemnicy odnoszą się raczej z ironiczną melancholia), potrafi jednak czuć się w nim swojsko. Borges rozjaśnia niesamowitość swoją inteligencją, Gadda łagodzi ją poczuciem braterstwa, wspólnoty w ludzkim cierpieniu, Schulz zadomawia się w niej mistycznie.

Zagadkowość bytu staje się dla nich wspólną zasadą, podstawą wyjściową nowej orientacji ducha w tym świecie. Różni ich to zasadniczo od wielkich powieściopisarzy poprzednich pokoleń: od Joyce'a, Musila, Prousta, w których dziele pojawiły się pierwsze oznaki fragmentaryzmu czasu, a wysokie napięcie wewnętrzne dążyło jeszcze raz do wielkiej epickiej syntezy.

Obca jest im encyklopedyczna ambicja tamtych. U podstaw ich doświadczenia leży świadomość ludzkiego niepowodzenia. Kafka jest w tym względzie ich bezpośrednim poprzednikiem. Ale oni już nie podzielają jego rozpaczy. Oswoili się z zagadką świata, podejmują – świadomie lub nieświadomie – zadanie zaznajomienia się z ogromnym uniwersum, które na zawsze określa ich możliwości, pozwalając w życiu i w jego wszystkich duchowych emanacjach jedynie na ułamkowe osiągnięcia. Ale oni pozostają „napięci na całość uniwersum", nie ustępują. Rezygnując z ogarnięcia zagadki, tajemnicy, gotowi są żywić się nią, uznać ją za podstawową substancję swojej duchowej egzystencji.

Zbliżając się do końca naszej analizy musimy zdawać sobie sprawę, że tendencja do fragmentaryczności w literaturze naszej epoki ma ontologiczno-historyczne tło. Przemyślenie podstaw bytu jest skrytym wymaganiem czasu. Dokonuje się go zresztą też w sposób fragmentaryczny. Wielkie systemy myślowe należą do przeszłości – albo do nie przewidzianej jeszcze przyszłości. Epoki fragmentu – jak nasza – wzywają do odnowienia. Jeśli człowiek przyjmuje to wezwanie, jeśli wytęża siły, aby mu sprostać, to wówczas powstaje nadzieja, że obraz świata znów się zamknie. Gdzie w naszym świecie nastąpi to najpierw, to zależy od tego, gdzie duch otworzy się najszerzej, zwracając się ku owym

podstawom. Literatura światowa może wtedy znów wydać dzieła, które zatrą pamięć o fragmentaryczności istnienia. A gdy zapomnienie potrwa odpowiednio długo, nadejdzie czas, że nowa era fragmentu zmusi człowieka, by na nowo przemyślał podstawy świata.

Przełożył Sławomir Błaut

Walter Hilsbecher, *Jak dalece literatura jest nowoczesna?*, w: idem, *Tragizm, absurd, paradoks. Eseje*, wybór i wstęp S. Lichański, przeł. S. Błaut, Warszawa 1972.

Thomas Ligotti: Przedmowa do polskiej edycji *Teatro grottesco*

W 1977 roku szperałem w księgarni i natknąłem się na cienką książeczkę w papierowej okładce, zatytułowaną od jednego z opowiadań. *Ulica Krokodyli*. Był to przedruk angielskiego tłumaczenia *Sklepów cynamonowych* z 1963 roku, książki pierwotnie wydanej przez Brunona Schulza w 1934 roku. W owym czasie miałem dopiero przed sobą stworzenie opowiadań, które pojawią się w rozmaitych zbiorach, lecz już kreśliłem w wyobraźni, jak i w postaci niepublikowanych, wczesnych prób pisarskich, szczególny rodzaj zachwycająco podupadłego, zatęchłego małomiasteczkowego świata, który Schulz wykreował wiele dekad przed moimi narodzinami.

Mimo iż dorastałem w innym czasie i miejscu niż Schulz, gdy nadeszła dla mnie pora, aby jak najszczerzej wyrazić architekturę czegoś, co można określić moją duszą, ten czas i miejsce nie miały żadnego znaczenia. Moim największym problemem jako autora w fazie embrionalnej było pytanie, gdzie szukać postaci oraz oprawy opowieści, tak by odpowiadały mojej wyobraźni. Ludzie i okolice, wśród których dorastałem, były dla mnie obce. Oczywiście, jako mieszkaniec przedmieść na granicy większego miasta przemysłowego byłem ciałem i duszą, by raz jeszcze posłużyć się tym słowem, zespolony z rodzinnymi stronami równie silnie, jak każda inna osoba w moim wieku, aczkolwiek stałem się jednocześnie nieco bardziej obcy niż większość społeczeństwa, w którym się obracałem. Jednakże gdy przyszło mi działać w roli istoty twórczej, odkryłem, że żyłem w tym środowisku, lecz nie byłem z niego. Mój paszport podstemplowano w innych rejonach – nie tyle w innych bytach narodowych, co w innych sferach, które nęciły te bardziej obce, choć dla mnie bardziej naturalne oblicza mojej natury.

Niewykluczone, że Schulz żywił podobne odczucia w stosunku do własnego miejsca urodzin i otoczenia. Podobnie jak ja nie wydawał się związany z tak zwanymi realiami rodzinnego Drohobycza. Pierwsze, co ujrzałem w tym miasteczku, gdy stanąłem na jego ulicach, to parkan z desek, spod którego wyciekała strużka czarnej, śmierdzącej wody, żyła gnijącego, tłustego błota (w opowiadaniu *Pan*). W pewien sposób znałem to miejsce, jakby ta widokówka dobrze schowanego zakątka pochodziła z albumu ze starymi fotografiami, który otworzył się w mojej głowie i opowiedział prawdziwą historię mojego życia oraz mojego prawdziwego domu. Niewiele wiedziałem o tym, w jaki sposób dorośli obywatele z dowodami osobistymi żyli, pracowali i bawili się w moim kraju, w każdym razie nie na tyle, abym mógł ich opisać ze znawstwem. Rzecz jasna nie wiedziałem również nic o Drohobyczu z lat trzydziestych XX wieku. Dobrze znałem jednak

brudną strużkę oraz lichą okolicę, przez którą przepływała. Kto chciałby skupiać się na takiej scenie, zamiast na zaludnionej promenadzie z rodzaju tych, jakie znaleźć można w każdym miasteczku i mieście na ziemi, miejscu spotkań i wizytówce wszystkich prawdziwie prężnych uczestników społecznej machiny, która obsługuje cały świat? Odpowiedź: Schulz skupiłby się na takiej scenie. Podobnie ja – i tyle wiedziałem podczas chwil spędzonych samotnie w księgarni – przystanąłbym, aby spojrzeć przez okna sklepów cynamonowych Schulza, i powędrował ulicami Schulza, a nawet zakątkami znajdującymi się za nimi, czy nawet pustymi działkami wokół nich.

Poza nielicznymi ziarnistymi zdjęciami w nieistniejącym albumie z fotografiami nie widzę nic wspólnego między swoimi opowiadaniami a tymi autorstwa Brunona Schulza. Jestem w końcu pisarzem grozy, a nie geniuszem dysponującym swobodą odtwarzania świata jak Schulz. Co więcej, zanim zacząłem nawiedzać drogi przebiegające przez uniwersum Schulza, zdążyłem przemierzyć te przecinające podupadłe miasteczka Nowej Anglii, stworzone przez H.P. Lovecrafta, oraz kosmos, który ciążył nad nimi niczym zwalista mgła, pełna potwornych organizmów, które można przeczuć, lecz rzadko kiedy zobaczyć lub usłyszeć. Oczywiście Lovecraft miał na tyle szczęścia, że żył w pobliżu rzeczywistych modeli tych miasteczek. Wiele lat później odwiedziłem te miejsca. Chociaż nie miałem możliwości zostać w nich na dłużej, do domu zabrałem wspomnienie nielicznych z nich, wcale nieprzypominających tych z opowiadań Lovecrafta. Przebywałem w nich, ale nie byłem z nich bardziej prawdziwie, niż jestem prawdziwym mieszkańcem mojego rodzinnego miasteczka, które nawet nie było miasteczkiem – zaledwie przedmieściem, bardzo ładnym zresztą, tak więc nie mogło to być miejsce, w którym natknąłbym się na tak fascynującą mnie gangrenowatą strużkę z opowiadania Schulza. Jak dla mnie, takie rzeczy istniały jedynie w snach. I to one były mi wzorcem.

Nie byłem w stanie poruszać się głównymi drogami prozy realistycznej. Tego się oczekuje od pisarza, nieważne, czy jest twórcą horroru nadnaturalnego, czy nie. Wciąż jednak robiłem wszystko, żeby wymyślić pewną rzeczywistość – nierzeczywistą rzeczywistość – która równocześnie byłaby jak sny i nie byłaby jak one. Badając prace Edgara Poego, zauważyłem, że postępował w ten właśnie sposób. Niektóre z jego opowiadań rozgrywają się w miejscach, które można odszukać na mapie. Ale swoje najlepsze historie osadził w wymyślonym otoczeniu. Kiedy na przykład trafiłeś na drogę do domu Usherów, nie mogłeś zmienić kierunku i podążyć tam przez Nowy Jork czy Boston. Mogłeś się udać tylko do domu Usherów. Gdybyś miał wybór, przypominałoby to opuszczenie jednego ze snów i udanie się na wakacje na Tahiti, do Londynu czy gdzie indziej na wakacje. Oczywiście cała sztuka polega na tym, żeby uwięzić czytelnika w tych snach, żeby w trakcie czytania opowiadania nie mógł się wydostać.

Nieczęsto zdajemy sobie sprawę, że śnimy szalone bzdury. Jednocześnie, gdy już zostajemy uwięzieni w granicach snu, nic nie wydaje się bardziej prawdziwe.

Właśnie granice snu stały się granicami moich opowiadań oraz obrębem, poza który bohaterowie nie są w stanie wyjść. Czasami sny mają nazwy, kiedy indziej są anonimowe. Jak naprawdę nazywała się ulica Krokodyli Schulza? Jak nazywałem się ja, zanim się urodziłem? Dla mnie, jako aspirującego pisarza opowiadań grozy, z przyczyn praktycznych najbardziej liczyło się to, w jaki sposób pytania te prześladują czytelnika w aspekcie, w jakim ja prześladowany byłem przez idoli z moich snów: Schulza, Lovecrafta czy Poego.

Chciałbym móc powiedzieć, że mój postęp w stronę pisania opowiadań zawartych w niniejszej książce oraz innych pokrewnych tekstów, był tak przyjemny i owocny, jak opisałem. Ale jak w przypadku większości pisarzy, musiałem błądzić wieloma ulicami, zanim odkryłem, dokąd pragnę pójść. Inni wskazywali mi drogę, lecz trzeba mi było zrozumieć, iż wszystko, czym dysponowałem jako pisarz, to ja sam. A dokładniej, wszystko czym dysponowałem, to moje sny. Nie zawsze jestem w moich snach, lecz zawsze jestem z nich. Przypuszczam, że te słowa mówią prawdę o wielu z nas, zwłaszcza tych czytelnikach horrorów, którzy, trzeba to przyznać otwarcie, są dosyć niezdrowymi osobnikami, czerpiącymi radość z bycia prześladowanymi przez rzeczy, które mogą zdarzyć się tylko w snach.

Przełożył Mateusz Kopacz

Thomas Ligotti, *Przedmowa do polskiej edycji*, [w:] idem, *Teatro grottesco*, przeł. M. Kopacz, Warszawa 2014.

[horyzont biografii]

Katarzyna Warska: Ułamki zwierciadlanej biografii. Bruno Schulz i jego gimnazjalni koledzy

Generałowie

Maczek – wiadomo

Bruno Schulz i Stanisław Maczek siedzieli w jednej ławce. Tak zapewnia Anna Kaszuba-Dębska, nie wiadomo jednak na jakiej podstawie[1]. Czyżby ktoś kiedyś dosłownie odczytał powiedzenie o kolegach ze szkolnej ławy? Budzyński nic o jednej ławce Schulza i Maczka nie wie, a na pewno by go taka wiadomość ucieszyła. Przekazuje zaś legendę, jakoby w jednej ławce siedzieli inny przyszły generał z innym przyszłym pisarzem: Michał Tokarzewski z Kazimierzem Wierzyńskim, ale też wątpi w jej prawdziwość: „nie bardzo wiadomo kiedy i gdzie"[2]. W Drohobyczu, Jaśle, Chyrowie? Na szczęście jest to zagwozdka dla biografów Tokarzewskiego i Wierzyńskiego. Mnie interesuje jeszcze zdanie dwóch ważnych schulzologów w sprawie wspólnej ławki przyszłego pisarza z przeszłym generałem – zarówno Jerzy Ficowski, jak i Jerzy Jarzębski milczą o Maczku[3].

1 Zob. A. Kaszuba-Dębska, *Bruno. Epoka genialna*, Kraków 2020, s. 230.

2 Zob. W. Budzyński, *Miasto Schulza*, Warszawa 2005, s. 115.

3 W „Newsweeku Historii" kulturoznawczyni Marta Panas-Goworska, córka Władysława Panasa, zestawia życiorysy Schulza i Maczka. Szuka podobieństw: utracone podczas II wojny rękopisy (doktorat i *Mesjasz*), podczas pierwszej wojny – utraceni bliscy (bracia Maczka i ojciec Schulza), kłopoty z przynależnością państwową (Maczka po wojnie, Schulza jako Żyda), oraz różnic: pochodzenie, wyniki w nauce oraz relacje z akademią. Zob. M. Panas-Goworska, *Szkolni koledzy z Drohobycza*, „Newsweek Historia" 2022, nr 2, s. 66–73.

W galicyjskich ławkach siedziało się we trzy, a nie jak dziś w dwie osoby, więc według scenariusza Kaszuby-Dębskiej Schulzowi i Maczkowi musiałby ktoś towarzyszyć. Może bliźniak Stanisława – Franciszek Maczek – nie wiadomo i, jak widać, nie ma to z Schulzowskiej perspektywy większego znaczenia. Franciszek Maczek nie zdążył zapisać się w historii. Zmarł w czasie I wojny światowej, prawdopodobnie w 1917 roku (miał dwadzieścia pięć lat). Nie trafił na szkolną tablicę poległych w Wielkiej Wojnie, gdzie widniały nazwiska jego braci Jana i Karola. O wszystkich braciach Maczkach pamięta jednak Budzyński w *Mieście Schulza*[4]. W książce tej Schulz jest tylko pretekstem do snucia opowieści, których przecież żal nie spisać, a które nie mieszczą się w dyskursie biograficznym (*Schulz pod kluczem*).

Kaszuba-Dębska podejrzewa, że Schulz z Maczkiem (Franciszka pomija) nie tylko siedzieli w jednej ławce, ale też wracali razem ze szkoły. Obaj mieli zmierzać na Rynek: Schulz do domu, Maczek do kancelarii ojca[5]. Jakkolwiek prawdopodobne jest, że bliźniacy czasem odwiedzali biuro, zapewne częściej, dla własnej swobody i spokoju ojca, wracali prosto do domu[6]. Oczywiście świetnie byłoby wiedzieć, z kim Schulz szedł ze szkoły – ten codzienny spacer to czas zabaw i zwierzeń, kultywowania młodzieńczych przyjaźni. A Maczek pasuje tu wcale nie dlatego, że jego ojciec pracował przy Rynku, lecz dlatego, że wszyscy go dobrze znamy.

Pewne, że chodzili z Schulzem do tego samego oddziału, dziś powiedzielibyśmy: do klasy. I już to wystarcza – biografia Schulza zyskuje trochę efektowności dzięki młodemu Maczkowi. Opowieść zaczyna mienić się nowymi, biało-czerwonymi kolorami. Relacje między historycznymi postaciami żartobliwie (?) ujął Jan Garbicz, uczeń Schulza, cytowany przez Budzyńskiego: „Bo Schulz Schulzem, ale Tokarzewski zawiązał konspirację wojskową zwz, był pierwszym komendantem, a Maczek wiadomo…”[7]. Maczek dożył sędziwego wieku stu dwóch lat. Został odznaczony orderami kilku europejskich państw. W przeciwieństwie do Schulza patronuje kilkunastu szkołom. Smutny finał tej biografii tylko dodaje jej barw. Pozbawiony przez polskie władze obywatelstwa, bez prawa do brytyjskiej emerytury, Maczek do lat sześćdziesiątych serwował drinki w hotelu w Edynburgu, zatrudniany przez swego byłego sierżanta.

---

4 W. Budzyński, *Miasto Schulza*, s. 115.

5 A. Kaszuba-Dębska, *Bruno*, s. 143.

6 Bohdan Łazorak na podstawie świadectw z roku szkolnego 1902/1903 podaje, że bracia Maczkowie mieszkali „u krewnych”. Szczegółowego adresu nie określono. Zob. B. Łazorak, *Disciplina Alma Mater (1902–1910): o nauce Brunona Schulza w drohobyckim c.k. Gimnazjum im. Franciszka Józefa I*, [w:] *O Drohobyczu, trójmieście i zagłębiu. Polsko-ukraińskie studia z socjologii historycznej*, red. J. Kurczewski, D. Wojakowski, L. Tymoszenko, Rzeszów 2016, s. 88.

7 W. Budzyński, *Schulz pod kluczem*, wyd. 2 uzup., Warszawa 2013, s. 114.

Drohobyccy gimnazjaliści, fragment fotografii opisanej na odwrocie: „Powrót z wycieczki uczniów klasy I i II c. k. gimnazyum Fr. Józefa w Drohobyczu. (Profesorowie przy aparacie fotograf.)", Drohobycz 1902. W zbiorach Zbigniewa Milczarka.
Reprodukcja fotograficzna zrobioną przez Grzegorza Nosorowskiego.

Biografowie Maczka – Jerzy Majka, Evan McGilvray, Piotr Potomski i Zbigniew Tomkowski – słowem nie wspominają o Schulzu[8]. McGilvray skupia się na kwestiach wojskowych i prywatna biografia Maczka niewiele go obchodzi. Dla Potomskiego i Majki ważny jest patriotyzm, w którym miał dorastać Maczek. Resztę Potomski kwituje: „Lata gimnazjalne biegły Stanisławowi beztrosko i bezpiecznie. Gimnazjum było szkołą, gdzie obowiązywało czesne i regulaminowy strój studenta. Jego rodziców stać było na niemałe wydatki związane z edukacją syna. Niewiele wiemy, jakim był wówczas uczniem: czy przykładał się do nauki i był obowiązkowy; czy nie sprawiał kłopotów wychowawczych w domu i szkole?"[9].

Rolę talentu literackiego i artystycznego, które Schulz miał przejawiać od najmłodszych lat, w wypadku biografii Maczka odgrywają przymioty i zainteresowania tak prezentowane przez Potomskiego: „Miał niewątpliwie naturalny dar przewodzenia, który wykorzystywał w sposób akceptowany przez innych. Już w dorosłym życiu był lubiany przez kolegów za serdeczność, pogodne usposobienie, żywy temperament i koleżeńskość. Należy domniemywać, że taki był już w młodości. Z natury był ciekawy ludzi i świata. Podgórskie okolice Drohobycza, urozmaicone jarami, wzgórzami i lasami, były częstym celem eskapad drużyny skautowej, której był członkiem. Z zapałem, zimą i latem, z gromadą kolegów oddawał się pieszym i narciarskim wycieczkom"[10]. Tomkowski rezygnuje z opowieści o szkole na rzecz opisów czasu wolnego – wakacji spędzanych to u wuja Karola Czernego w Wielkich Oczach, to w Zakopanem, gdzie jeździł na nartach[11]. Chłopaka kształtowały zatem: szlachecki dwór – ostoja polskości – oraz aktywność sportowa, chętnie wybierana wówczas przez młodych ludzi i propagowana przez Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół" – przejaw tyle nowoczesności, ile dbałości o kulturę fizyczną. Wówczas narty były też sportem silnie zmilitaryzowanym[12].

---

8 Zob. J. Majka, *Mistrz manewru. Generał broni Stanisław Maczek (1892–1994)*, Rzeszów 2019, s. 9; E. McGilvray, *Generał Stanisław Maczek. Stal i honor – życie i służba dowódcy 1. Dywizji Pancernej*, przeł. K. Bażyńska-Chojnacka, P. Chojnacki, Poznań 2012; P. Potomski, *Generał broni Stanisław Władysław Maczek (1892–1994)*, Warszawa 2008, s. 18; Z. Tomkowski, *Generał Maczek. Najstarszy żołnierz Rzeczpospolitej*, Warszawa 1994. Zob. też J.L. Englert, K. Barbarski, *Generał Maczek i żołnierze 1. Dywizji Pancernej*, Londyn 1992; *Generał broni Stanisław Maczek (1892–1994)*, [tekst P. Chmielowiec, K.A. Tochman], Warszawa 2014, on-line: https://przystanekhistoria.pl/download/166/74374/broszuraMaczekinternet.pdf (dostęp: 15.02.2023).

9 P. Potomski, *Generał broni Stanisław Władysław Maczek…*, s. 20.

10 Ibidem, s. 21.

11 Z. Tomkowski, *Generał Maczek*, s. 13–14.

12 Zob. np. E. Roszkowska, *Austriackie środowiska wojskowe a powstanie i rozwój narciarstwa w Galicji (1891–1914)*, „Folia Turistica" 2008, nr 19, s. 75–90, on-line: https://foliaturistica.pl/article/545388/pl (dostęp: 24.03.2023).

Biografowie idą śladem swojego bohatera: Maczek pomija Schulza w autobiografii zatytułowanej *Od podwody do czołga*. Nie podejrzewajmy, że środowisko, w którym dorastał, nie odegrało dla niego żadnej roli: „Kształtowała mnie, mój charakter, moją mentalność, a nawet poniekąd i moją sylwetkę żołnierską ta sama rzeczywistość przedwojenna przed rokiem 1914 i potem lata wojny do 1920 roku. Ta sama rzeczywistość w Małopolsce, która urabiała równolegle typ akademika lwowskiego i krakowskiego, typ przyszłego legionisty i typ oficera rezerwy armii austriackiej. Z tej samej ławy szkolnej czy uniwersyteckiej – jeden znalazł się w legionach – drugi w c.k. austriackim pułku. Wychowała nas ta sama wielce patriotyczna i prężna atmosfera uczelni wyższych i średnich zakładów naukowych w Małopolsce, to samo rozczytywanie się najpierw w Sienkiewiczu, a potem Mistrzach «Młodej Polski»: Kasprowiczu, Wyspiańskim, Żeromskim i innych. I jak przez chorobę wieku dziecinnego przechodziliśmy wszyscy od Skrzetuskiego do Kmicica, od Judyma do Rozłuckiego itd."[13]. Jak czytamy, metaforycznie Maczek dzieli swoją ławę szkolną z innymi żołnierzami, niezależnie od tego, czy walczyli w legionach, czy w austriackim wojsku. (Owe uczelnie wyższe i średnie zakłady naukowe, o których pisał, nie w Małopolsce się wtedy znajdowały, ale w Galicji. W II Rzeczpospolitej przemianowano ten region na Małopolskę Wschodnią, by zamanifestować jego przynależność do Polski, zresztą już nie przed Austriakami, tylko przed Ukraińcami). Maczek przekonuje, że trafił do wojska austriackiego jako prawdziwy Polak. Do tego służą mu te wszystkie patriotyczne lektury i małopolska atmosfera.

Maczek określa swoją młodzieńczą wspólnotę czytelniczą i wspólnotę doświadczeń szkolnych, ale wymieniwszy pisarzy, którzy byli mu bliscy w dzieciństwie i młodości, nie wspomina o pisarzu, z którym dorastał. Maczka uznaje się za generała intelektualistę, musiał wiedzieć o twórczej karierze Schulza. Pierwodruk pamiętnika generała ukazał się w 1961 roku w Edynburgu. Nawet jeśli międzynarodowa sława Schulza wówczas dopiero raczkuje (przekład Celiny Wieniewskiej opublikowano na Wyspach w 1963 roku), to w Polsce ukazało się już wydanie Wydawnictwa Literackiego ze wstępem Artura Sandauera. Nie mówiąc o tym, że przed wojną pisarskie dokonania Schulza mogły nie być dobrze znane wszystkim drohobyczanom, ale absolwentowi filozofii i filologii polskiej – powinny.

Cofnijmy się jeszcze raz do lat szkolnych. Gdy Maczek wybierał swój wzorzec polskości, Schulz zaczytywał się w niemczyźnie. Przygotował okładkę do *Różyczki polnej* Johanna Wolfganga Goethego. Według późniejszej deklaracji, gdy miał niespełna czternaście lat, otrzymał od brata *Pieśni z ghetta* (*Lieder des Ghetto*) Morisa Rosenfelda, ilustrowane przez Efraima Mojżesza Liliena. „Dokonał się

13 S. Maczek, *Od podwody do czołga*, wyd. 2, Londyn 1984, s. 16.

wówczas we mnie rodzaj przełomu wewnętrznego. Lilien zapłodnił potężnie mój świat wewnętrzny, co się objawiło wczesną, młodzieńczą, nieudolną twórczością"[14] – pisał Schulz na pochwałę Liliena. Jeśli uznać, że szkicownik młodzieńczy jest reprezentatywny dla wyobraźni piętnastoletniego Schulza – a z okresu gimnazjalnego dysponujemy oprócz niego wyłącznie reprodukcją modelu tablicy pamiątkowej z 1908 roku – to trzeba stwierdzić, że wtedy, tak jak i później, jego imaginarium zasiedlały postaci z mitów i baśni. Małgorzata Kitowska-Łysiak zestawia szkicownik z późniejszymi malowidłami w tak zwanej willi Landaua: „Na innych kartach widoczne są rysunki sprawiające wrażenie zarysów bohaterów nieznanych bajek, jak królewna przy studni czy król olbrzym, które kojarzą się – raczej jednak aurą niż formą przedstawienia – z postaciami znanymi z fresków, przez co można uznać, że je antycypują"[15]. Więcej o młodzieńczych lekturach Schulza nie wiemy. Zostajemy jednak z wrażeniem – być może mylnym – że ich zestaw był zupełnie inny niż ten, który wybrał Maczek.

Czyżby Maczek za Schulzem nie przepadał, skoro nie pozostawił świadectwa młodzieńczej znajomości? Trudno cokolwiek na ten temat stwierdzić. W *Od podwody do czołga* Drohobycz tak naprawdę nie bardzo zaprząta Maczkowi głowę, chyba że jako miejsce walki. Nic, co nie zaprowadziło go na front, nie ma większego znaczenia. Pisarze tacy jak Sienkiewicz, Kasprowicz, Wyspiański i Żeromski świadczą o gorącym patriotyzmie Maczka, a Schulz – wiadomo. Biografowie wzięli tę perspektywę za dobrą monetę – w czasach szkolnych jest dla nich nie gimnazjalistą, lecz przyszłym żołnierzem.

Socjalista Tokarzewski

W gimnazjum Schulz poznał również drugiego ważnego generała z Drohobycza, mianowicie wspominanego już Tokarzewskiego, który jako drugi człon nazwiska przyjął pseudonim Karaszewicz. Tokarzewski uczył się w klasie niżej, chociaż był z tego samego co Schulz rocznika – urodził się 21 grudnia 1892 (ale w akcie urodzenia wpisano datę 5 stycznia)[16]. Szczegółowe informacje o jego życiu starał się odtworzyć Daniel Bargiełowski, autor trzytomowej biografii zatytułowanej *Po trzykroć pierwszy*. Tokarzewski wychowywał się bez ojca. Krążyły plotki, że

---

14 B. Schulz, *E.M. Lilien*, [w:] idem, *Dzieła zebrane*, t. 7: *Szkice krytyczne*, koncepcja edytorska W. Bolecki, komentarze i przypisy M. Wójcik, oprac. językowe P. Sitkiewicz, Gdańsk 2017, s. 5–6, s. 128. Zob. M. Rosenfeld, *Lieder des Ghetto*, Übertragung aus dem Jüdischen von Berthold Feiwel, mit Zeichnungen von E.M. Lilien, Berlin [1902], on-line: https://www.sbc.org.pl/dlibra/show-content/publication/edition/4513?id=4513 (dostęp: 24.03.2023); P. Sitkiewicz, *Ocalony przez mit. Schulz i Lilien*. „Schulz/Forum" 6, 2015, s. 97–104.

15 M. Kitowska-Łysiak, *Uwagi w sprawie kanonu. Brunona Schulza szkicownik młodzieńczy i freski w willi Landaua*, „Schulz/Forum" 2, 2013, s. 67.

16 D. Bargiełowski, *Po trzykroć pierwszy. Michał Tokarzewski-Karaszewicz – generał broni, teozof, wolnomularz, kapłan Kościoła liberalnokatolickiego*, t. 1, Warszawa 2000, s. 41–42.

był synem księdza Jana Szałayki. Mieszkał z matką u jej siostry i męża – Antoniego Ogniewskiego, nauczyciela (między innymi w męskim gimnazjum w Drohobyczu)[17]. W dzieciństwie przyjaźnił się z młodszym kuzynem Kornelem Lerchem (u Bargiełowskiego chłopcy wydają się nierozłączni)[18].

Miał socjalistyczne poglądy. Zaczytywał się „równie w Marksie i Engelsie, jak w Beblu, Kautskim czy Ferdynandzie Lassalle'u"[19], czyli niemieckich socjalistach i socjaldemokratach, tłumaczonych na język polski i bardzo wówczas popularnych wśród młodzieży. Bargiełowski przypuszcza, że Tokarzewski brał udział w rozruchach 1905 roku i że za to usunięto go ze szkoły z tak zwanym cichym laufpassem, czyli po ugodzie z rodziną, która jakoby dobrowolnie przenosiła ucznia do innej szkoły[20]. Taka kara była znacznie łagodniejsza niż wilczy bilet. I rzeczywiście w latach 1905/1906 i 1906/1907 Tokarzewski był uczniem gimnazjum w Jaśle[21]. Ale jeśli miał uczestniczyć w strajkach 1905 roku, to właśnie tam, nie w Drohobyczu, rok 1904/1905 spędził już bowiem w Jaśle[22]. Coś musiało się wydarzyć. Tokarzewski miał dobre oceny, więc nie chodzi o problemy z nauką. Rodzina mogła sama wysłać chłopca do innego gimnazjum, żeby zapobiec kolejnym kłopotom. Wreszcie przeprowadzka mogła wynikać z powodów prywatnych. Jednak, co zastanawiające, gimnazjum w Jaśle nie chwaliło się Tokarzewskim. Jego nazwiska nie ma w księdze pamiątkowej, opublikowanej w 1938 roku na siedemdziesięciolecie szkoły[23]. W roku szkolnym 1907/1908, czyli w klasie piątej, odnotował go znów dyrektor w Drohobyczu[24].

---

17 Ibidem, s. 43–45.

18 Ibidem, s. 51–52.

19 Ibidem, s. 69. Por. *Przyczynek do programu samokształcenia*, „Promień" 1902, nr 2, s. 70–73, on-line: https://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/56014/edition/48983/content?&ref=struct (dostęp: 24.03.2023).

20 Zob. ibidem, s. 69. Por. Z. Kultys, *Historia gimnazjum drohobyckiego. W pięćdziesiątą rocznicę istnienia drohobyckiego gimnazjum imienia cesarza Franciszka Józefa I. 1858–1908*, Drohobycz 1908, s. 79, on-line: https://polona.pl/item/historya-gimnazyum-drohobyckiego,ODk3NTczNzU/4/#info:metadata (dostęp: 24.03.2023).

21 Zob. D. Bargiełowski, *Po trzykroć pierwszy*, s. 75; D. Rząp, *Dzieciństwo i młodzieńcze lata generała Michała Tokarzewskiego-Karaszewicza*, [w:] *Michał Tokarzewski-Karaszewicz pierwszy dowódca konspiracji*, red. nauk. M. Polak, Toruń 2020 s. 16, on-line: https://abw.gov.pl/ftp/foto/Konferencje/pdf/General_Michal_Tokarzewski-Karaszewicz__Pierwszy_dowodca_konspiracji.pdf (dostęp: 18.02.2023).

22 *Sprawozdanie Dyrekcji c.k. Gimnazjum w Jaśle za rok 1905*, Jasło 1905, s. 45, on-line: https://www.pbc.rzeszow.pl/dlibra/publication/780/edition/727/content?&ref=struct (dostęp: 18.02.2023). Według Wiesława Hapa Tokarzewski uczęszczał do gimnazjum w Jaśle wyłącznie w roku szkolnym 1904/1905 (W. Hap, *Poczet wybitnych Jaślan i ludzi związanych z regionem*, Jasło 2005, s. 237).

23 Zob. *Księga pamiątkowa 70-lecia Państwowego Gimnazjum im. króla Stanisława Leszczyńskiego w Jaśle. 1868–1938*, Jasło [1938], on-line: https://polona.pl/item/ksiega-pamiatkowa-70-lecia-panstwowego-gimnazjum-im-krola-stanislawa-leszczynskiego-w,NDk1ODc2Mjk/12/#info:metadata (dostęp: 18.02.2023).

24 *Sprawozdanie Dyrekcji c.k. Wyższego Gimnazjum w Drohobyczu za rok szkolny 1908*, Drohobycz 1908, s. 49, on-line: https://www.pbc.rzeszow.pl/dlibra/publication/661/edition/611/content?&ref=struct (dostęp: 18.02.2023).

Bargiełowski podejrzewa, że Tokarzewski należał do tajnego kółka samokształceniowego, skupionego wokół czasopisma „Promień". Z jego programem pokrywają się lektury Tokarzewskiego. Zapewne w Drohobyczu, tak jak w niemal wszystkich gimnazjach Galicji, działała komórka promienistej młodzieży. Gdy chodzi o Jasło, sprawa jest pewna: młodzież promienista skupiała 300–400 osób i miała tajną bibliotekę liczącą tysiąc tytułów[25]. Po ukończeniu szkoły Tokarzewski został sekretarzem okręgu Polskiej Partii Socjalno-Demokratycznej Galicji i Śląska Cieszyńskiego (PPSD), na której czele stał Ignacy Daszyński, i nauczycielem w organizowanych przez nią kółkach samokształceniowych[26]. Może rzeczywiście wysoko cenił kształcenie pozainstytucjonalne.

Nawet jeśli Tokarzewski naraził się swoją socjalistyczną działalnością, nie powstrzymało go to przed kolejnym wyjściem na ulicę. Jako abiturient wziął udział w protestach podczas tak zwanych krwawych wyborów do Izby Posłów Rady Państwa, które odbyły się w Drohobyczu 19 czerwca 1911 roku. Jakub (Jankiel) Feuerstein – magnat naftowy, członek rady miasta i prezes kahału, a więc gminy żydowskiej – wszelkimi środkami zabiegał, aby na kolejną kadencję wybrano jego kandydata – Natana Loewensteina[27]. Przewodniczącym komitetu wyborczego był dyrektor gimnazjum męskiego Józef Staromiejski[28]. Część mieszkańców miasta sprzeciwiła się ich machinacjom. Protestujący między innymi

---

25 Zob. J. Kasprzak, *Dzieje Państwowego Gimnazjum imienia Króla Stan. Leszczyńskiego w Jaśle*, [w:] *Księga pamiątkowa 70-lecia Państwowego Gimnazjum im. króla Stanisława Leszczyńskiego w Jaśle*, s. 25; H. Smyczyński, *Rozwój samokształcenia wśród uczniów gimnazjów galicyjskich*, [w:] *Z tradycji kulturalnych Rzeszowa i Rzeszowszczyzny. Księga pamiątkowa dla uczczenia x-lecia Rzeszowskiego Oddziału Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*, pod red. S. Fryciego i S. Reczka, Rzeszów 1966, s. 292–294.

26 Zob. D. Bargiełowski, *Po trzykroć pierwszy*, s. 83.

27 Zob. *Krwawe wybory w Drohobyczu*, „Nowa Reforma" 1911, nr 276, s. 1, on-line: https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/209173/edition/197894/content?&ref=struct (dostęp: 18.02.2023); *Prasa wiedeńska o wyborach w Drohobyczu*, „Nowa Reforma" 1911, nr 277, s. 1–2, on-line: https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/209174/edition/197895/content?&ref=struct (dostęp: 18.02.2023); *Krwawe wybory w Drohobyczu*, „Nowa Reforma" 1911, nr 278, s. 2 , on-line: https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/209175/edition/197896/content?&ref=struct (dostęp: 18.02.2023); *Blutige Wahlen in Drohobytz. Viele Tote und Verwundete*, „Neue Freie Presse" 1911, Nr. 16819, s. 5, on-line: https://www.anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19110620&seite=3&zoom=28 (dostęp: 18.02.2023); *Strzelanie do ludu w Drohobyczu*, „Naprzód" 1911, nr 140, s. 1, on-line: https://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/74457/edition/66329/content?&ref=struct (dostęp: 18.02.2023); *Trupy drohobyckie*, „Naprzód" 1911, nr 141, s. 2, on-line: https://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/74458/edition/66330/content?&ref=struct (dostęp: 18.02.2023); *Po strzelaniu w Drohobyczu*, „Naprzód" 1911, nr 145, s. 1–2, on-line: https://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/74462/edition/66334/content?&ref=struct (dostęp: 18.02.2023). *Sprawa rzezi drohobyckiej*, „Naprzód" 1911, nr 146, s. 2, https://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/74463/edition/66335/content?&ref=struct (dostęp: 18.02.2023); *Straszne szczegóły mordu drohobyckiego*, „Naprzód" 1911, nr 147, s. 1, on-line: https://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/74464/edition/66336/content?&ref=struct (dostęp: 18.02.2023).

28 *Prawda o wyborach drohobyckich odbytych dnia 19. czerwca 1911 r.*, Lwów 1911, s. 20, *on-line:* https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/edition/13977 (dostęp: 18.02.2023).

wybili wtedy szyby w – znanej z *Sierpnia* – aptece Gorgoniusza Tobiaszka, gdzie schronił się ksiądz Szałayko[29]. Rozruchy spacyfikowało wojsko.

Tokarzewski został ugodzony bagnetem w lewą pierś. Podobno ucierpiał, gdy już wracał spokojnie do domu. Marian Fiszer, informator Ficowskiego i Bargiełowskiego, wspominał: „Około trzeciej po południu żandarmeria otworzyła ogień do tłumu: padło kilkanaście trupów, było kilkudziesięciu rannych. […] Po rozproszeniu tłumu żandarmi przepędzali przechodniów i gapiów gromadzących się w miejscu masakry. Napatoczył się im Michał (Miśko) Tokarzewski, przyszły generał, podówczas starszy uczeń, być może już abiturient czy absolwent gimnazjum drohobyckiego, kolega i znajomy moich starszych sióstr. Żandarm ugodził go i zranił bagnetem"[30]. Ostrze ledwo minęło serce. Tokarzewski trafił na stół operacyjny i udało się uratować mu życie. Bargiełowski nie mógł podsumować tych wydarzeń inaczej: „I na zawsze pozostanie zapewne świadomość, iż lata dojrzałe otworzył mu nie dyplom szkolny, ale cios żandarmskiego bagnetu"[31].

Córka Tokarzewskiego, Irena Tokarzewska-Petrusewicz, pisała o ojcu do związanego z paryską „Kulturą" Jerzego Monda: „miał zawsze tendencje lewicowe (socjalistyczne) jeszcze z młodych lat, kiedy jako wyrostek brał udział w pochodach socjalistycznych – ale pamiętaj, że powstająca wtedy grupa strzelców czy legionistów – była raczej socjalistyczna"[32]. Sam Tokarzewski odżegnywał się po latach: „Mój «socjalizm» pojmowałem od młodości w kategoriach ludzkich, chrześcijańskich, a nie materialistyczno-dialektycznych, czy w ogóle marksistowskich"[33].

Biografia Tokarzewskiego ukazuje chłopaka zaangażowanego politycznie, odważnego, nieustępliwego, gotowego poświęcić przyszłość w imię przekonań. I znów trzeba przyznać, że to model zupełnie inny niż te, w które wpisywano Schulza. Gdzie był Schulz podczas krwawych wyborów? Budzyński przeciwstawia jego bierną postawę działającemu Tokarzewskiemu: „W wypadkach tych, ciosem żandarmskiego bagnetu, ranny został w okolice serca drohobyczanin, Michał Karaszewicz-Tokarzewski, późniejszy generał. Bruno stał w oknie, obserwując

---

29 *Zajścia w Drohobyczu*, „Gazeta Lwowska" 1911, nr 139, s. 5, on-line: https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/42619/edition/37038/content?&ref=struct (dostęp: 24.03.2023).

30 List Mariana Fiszera z 2 stycznia 1970 [kserokopia w spuściźnie po D. Bargiełowskim w zbiorach dr. hab. A.K. Kunerta, k. 1–2]; cyt. za: D. Rząp, *Dzieciństwo i młodzieńcze lata generała Michała Tokarzewskiego-Karaszewicza*, s. 18. Zob. też D. Bargiełowski, *Po trzykroć pierwszy*, s. 91–92.

31 Ibidem, s. 93.

32 List I. Petrusewiczowej do Jerzego Monda z 8 września 1965; cyt. za: D. Bargiełowski, *Po trzykroć pierwszy*, s. 81.

33 M. Tokarzewski-Karaszewicz, *U podstaw tworzenia Armii Krajowej*, „Zeszyty Historyczne" 1964, z. 6, s. 22. Zob. D. Bargiełowski, *Po trzykroć pierwszy*, s. 84.

masakrę. Takie sceny zostają na całe życie”[34]. Paradoksalnie to Schulz jako obserwator miał zostać zraniony bardziej.

Budzyński wysnuwa wnioski na podstawie fabularyzowanych wspomnień Andrzeja Chciuka. Ten w przeżyciach krwawych wyborów szukał źródeł twórczości Schulza i imputował mu: „Pisanie? To potrzeba uporządkowania świata. Tak, ta nagłość pisania zaistniała we mnie chyba wtedy. To był ten szok, bez którego nie rodzi się w nas pisarz. Rozchorowałem się potem, bóle głowy, wymioty, doktor Eliasiewicz podejrzewał zapalenie mózgu, ale wkrótce potem nastąpił wyjazd na wakacje i do Wiednia, młodość zapomina, przestawia się szybko, inaczej wchłania czas. Nieraz nie wierzyłem już sobie, że ów dzień wyborów zdarzył się był naprawdę…”[35].

U Kaszuby-Dębskiej Tokarzewski pojawia się na prawach ciekawostki jako żołnierz Legionów obok innych znanych drohobyczan – Maczka, Wierzyńskiego i Leopolda Gottlieba. Schulz, zafascynowany Piłsudskim, oczywiście do wojska się nie zaciągnął, Wielką Wojnę spędził w Wiedniu[36].

Bargiełowski widzi potencjał w wykorzystaniu pisarza jako bohatera swojej opowieści. W wyimaginowanym obrazie Tokarzewski, Wierzyński, Stanisław i Franciszek Maczkowie, kuzyn Tokarzewskiego Lerch i Schulz obserwują wielki pożar rafinerii w Borysławiu[37]. Obraz Zagłębia przełomu wieków biograf uzupełnia *Ulicą Krokodyli*[38]. Wykadrowane prace plastyczne – *Infantka i karły* i akt rysunkowy oraz rysunki do *Wiosny* – ilustrują kolejno seksualne pokusy dojrzewającego Tokarzewskiego i krwawe wybory[39]. Schulz zostaje przedstawiony jako spolonizowany Żyd – zgodnie z cytowaną identyfikacją Edmunda Lewandowskiego (Löwenthala), ucznia Schulza i kolegi jego siostrzeńca Zygmunta Hoffmana – ale też najsławniejszy drohobyczanin i w szkolnych czasach świetny uczeń[40]. Bargiełowskiemu udaje się nawet powiązać kary cielesne stosowane w galicyjskich szkołach z *Xięgą bałwochwalczą*[41].

Tokarzewski i Schulz musieli się jeszcze spotkać. Wraz z rozwojem kariery wojskowej Tokarzewski stał się personą, czego przejawy wylicza Budzyński w *Mieście Schulza*[42]. W 1936 roku uzyskał funkcję najważniejszego dowódcy w okręgu lwowskim (na początku 1938 roku oddelegowano go do Torunia).

---

34 W. Budzyński, *Schulz pod kluczem*, s. 40.
35 A. Chciuk, *Ziemia księżycowa: druga opowieść o Księstwie Bałaku*, Londyn 1972, s. 88–89.
36 A. Kaszuba-Dębska, *Bruno*, s. 318.
37 Zob. D. Bargiełowski, *Po trzykroć pierwszy*, s. 63. Por. *Pożar Borysławia*, „Tygodnik Samborsko-Drohobycki” 1902, nr 48, s. 1, on-line: https://www.pbc.rzeszow.pl/dlibra/publication/5409/edition/4977/content?&ref=struct (dostęp: 24.03.2023).
38 D. Bargiełowski, *Po trzykroć pierwszy*, s. 64–65.
39 Ibidem, s. 78–79 oraz 90–91.
40 Ibidem, s. 69, 87.
41 Ibidem, s. 76.
42 W. Budzyński, *Miasto Schulza*, s. 117.

W listopadzie 1938 roku otrzymał honorowe obywatelstwo Drohobycza[43]. Zapraszano go na najważniejsze lokalne wydarzenia, na przykład odsłonięcie tablicy na Domu Legionowym oraz na uroczystości w szkole, spadkobierczyni dawnego galicyjskiego gimnazjum męskiego, w której Schulz pracował jako szeregowy nauczyciel (rozpoznawalny jako pisarz w Warszawie i Lwowie, w rodzinnym mieście nie był postacią pierwszoplanową). Tokarzewski miał wzbudzać kontrowersje podczas powrotów do rodzinnego miasta. Budzyński cytuje słowa Rajmunda Jarosza – wnuka burmistrza Drohobycza; opowiada na przykład, jak generał grywał w tenisa w nieprzyzwoitym stroju – krótkich spodenkach, na domiar złego jego przeciwniczkami były kobiety[44]. Skoro Tokarzewski podsycał plotki, musiał zjawiać się w rodzinnych stronach nie tylko na specjalne zaproszenia, ale też z powodów prywatnych.

Środowisko Kallei

W latach 1976–1977 Maria Budratzka-Tempele (Budracka) opowiedziała Ficowskiemu, czym było żydowskie towarzystwo Kalleia[45]. Jak później precyzyjnie ustalili ukraińscy historycy, powstało w Drohobyczu 15 lutego 1919 roku. Mieściło się na drugim piętrze kamienicy Nappego przy ulicy Mickiewicza. Istniało zapewne krótko – do końca 1922 roku[46]. Kalleia była znacznie większa, niż przypuszczał Ficowski, widzący w niej nieformalną inicjatywę grupki przyjaciół, w której Schulz odgrywał pierwszorzędną rolę[47]. Tymczasem organizacja skupiała 140 osób, przedstawicieli różnych dyscyplin i sztuk z lokalnej inteligencji żydowskiej[48]. Dwa–trzy razy w tygodniu organizowała wydarzenia kulturalne i naukowe[49]. Ze znanych nam osób poza Budratzką i samym Schulzem do Kallei

43 *Gen. Karaszewicz-Tokarzewski obywatelem honorowym Drohobycza*, „Gazeta Lwowska" 1938, nr 265, s. 3, on-line: https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/101589/edition/94628/content?ref=struct (dostęp: 24.03.2023).

44 W. Budzyński, *Miasto Schulza*, s. 62

45 List Marii Budratzkiej-Tempele (Marii Budrackiej) do Jerzego Ficowskiego z 9 sierpnia 1976, [w:] *Bruno Schulz w oczach świadków. Listy, wspomnienia i relacje z archiwum Jerzego Ficowskiego*, zebrał, oprac., wstępem i przypisami opatrzył J. Kandziora, transkrypcja listów: zespół Pracowni Schulzowskiej Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego pod opieką S. Rośka i M. Ogonowskiej, oprac. językowe: M. Ogonowska, Gdańsk 2022, s. 33; List Marii Budratzkiej-Tempele (Marii Budrackiej) do Jerzego Ficowskiego z 3 stycznia 1977, [w:] *Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 36.

46 Zob. *Bruno Schulz i drohobyćka tworcza spiłka „Kalleja"*, [w:] B. Łazorak, Ł. Tymoszenko, Ł. Chomycz, I. Czawa, *Widomyj i newidomyj Bruno Schulz (sociokulturnyj portret Drohobycza)*, red. nauk. Ł. Tymoszenko, Drohobycz 2016, s. 234–266.

47 J. Ficowski, *Alfabet Weingartena*, [w:] idem, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, Sejny 2002, s. 291.

48 B. Łazorak, Ł. Tymoszenko, Ł. Chomycz, I. Czawa, *Widomyj i newidomyj Bruno Schulz*, rozdz. 3.2.

49 Zob. *Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 389.

należeli zaprzyjaźniony z nimi Stanisław Weingarten, a także byli uczniowie gimnazjum męskiego: Emanuel Pilpel, Otokar Jawrower i Michał Friedländer.

Członek zarządu: Friedländer

Biografowie Schulza nie przyglądają się Friedländerowi, mimo że jeśli kogoś należy uznać za ważnego członka Kallei, to zapewne właśnie jego, należał bowiem do zarządu tej organizacji[50]. Urszula Makowska ustaliła, że w 1921 roku Friedländer wspierał Schulza w rozwoju kariery artystycznej. W imieniu organizatora – Związku Polskich Technik Wiertniczych – otworzył jego indywidualną wystawę w marcu 1921 roku w Borysławiu, a później prawdopodobnie zrecenzował ją w „Świcie" – czasopiśmie borysławskich urzędników naftowych[51]. Towarzyszył też późniejszym poczynaniom Schulza.

Spotkali się wcześniej – na szkolnym korytarzu. Friedländer był dwa lata młodszy od przyszłego pisarza, co przełożyło się na dwie klasy niżej w strukturze gimnazjalnej.

Po maturze Friedländer wyjechał do Wiednia i tam również mógł widywać się z Schulzem[52]. Kształcił się w zakresie prawa, germanistyki i historii. Podjął pracę urzędniczą, ale z czasem porzucił ją na rzecz nauczania. Jest znany – jakkolwiek wyłącznie wąskiej grupie specjalistów w zakresie historii szkolnictwa – jako pedagog, zwłaszcza teoretyk nauczania języków obcych[53]. Dwoje historyków oświaty – Jan Hulewicz i później Iwonna Michalska – prześlizguje się po drohobyckim okresie jego życia, przechodząc do meritum: działalności nauczycielskiej. Tak więc niczego istotnego o młodym Friedländerze od nich się nie dowiemy.

---

50 B. Łazorak, Ł. Tymoszenko, Ł. Chomycz, I. Czawa, *Widomyj i newidomyj Bruno Schulz*, s. 240–241, 259.

51 S. N-owa [M. Friedländer?], *Wrażenia z wystawy. Wystawa obrazów Schulza*, [w:] *Bruno Schulz w oczach współczesnych. Antologia tekstów krytycznych i publicystycznych z lat 1920–1939*, red. i wstęp P. Sitkiewicz, Gdańsk 2021, s. 26–27 [pierwodruk: „Świt. Organ urzędników naftowych w Borysławiu" 1921, nr 6, s. 2–3]; Al. Stewe [M. Friedländer], *Z wystawy obrazów*, [w:] *Bruno Schulz w oczach współczesnych*, s. 35–37 [pierwodruk: „Świt. Organ urzędników naftowych w Borysławiu" 1921, nr 11, s. 6–7]. Zob. B. Łazorak, Ł. Tymoszenko, Ł. Chomycz, I. Czawa, *Widomyj i newidomyj Bruno Schulz*, s. 159–160.

52 U. Makowska, *„Dziwna awersja". O wystawach Schulza*, „Schulz/Forum" 13, 2019, s. 16.

53 I. Michalska, *Nauczyciel dla nauczycieli i wychowawców. Michał Friedländer jako popularyzator wiedzy o wychowaniu w latach międzywojennych*, „Studia Edukacyjne" 2018, nr 48, s. 133–149; J. Hulewicz, *Michał Friedländer (1894 – ok. 1942/43)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 7: Firlej Jan – Girdwoyń Kazimierz, Wrocław 1990, s. 139–140; M. Stinia, *Między patriotyzmem a syjonizmem – wychowanie w gimnazjum żydowskim w Krakowie (1918–1939)*, [w:] *Metamorfozy społeczne*, t. 7: *Procesy socjalizacji w Drugiej Rzeczypospolitej 1914–1939*, pod red. A. Landau-Czajki, K. Sierakowskiej, Warszawa 2013, s. 35–52.

Dyrygent: Jawrower

Otokar (Otto Bernard) Jawrower był trzy lata młodszy od Schulza i w drohobyckim gimnazjum zdał maturę w 1913 roku[54]. Zapewne już w dzieciństwie zaczął muzykować, może więc występował podczas licznych szkolnych uroczystości, w których, chcąc nie chcąc, jako widz uczestniczył też Schulz. Trudno jednak znaleźć po tym jakiś ślad.

W Kallei Jawrower miał być dyrygentem zespołu kameralnego. „Mieliśmy także małą orkiestrę młodzieżową – kapelmistrzem był młody, utalentowany chłopak, Jawrower"[55] – pisała Ficowskiemu Budratzka. Jak ustalił Kandziora, Jawrower, „nie podjąwszy planowanych studiów w konserwatorium, został przemysłowcem naftowym"[56]. Nie wiadomo, czy po rozpadzie Kallei Schulz i Jawrower utrzymywali kontakty. Ficowski wzmiankuje Jawrowera, wyłącznie kiedy omawia działalność stowarzyszenia, co powtarzają Jarzębski, Budzyński i Kaszuba-Dębska[57].

Najbliżsi przyjaciele: Pilpel i Chajes

Emanuela Pilpla przedstawia nam Ficowski jako syna drohobyckiego księgarza, dzięki któremu Schulz mógł zaspokajać swoje pasje czytelnicze[58]. Pilpel poznał Schulza w gimnazjum, gdzie chodził o klasę niżej (po połączeniu oddziałów – z Tokarzewskim). Później był wiecznym studentem prawa w Krakowie. Podobno z czasem został mecenasem sztuki[59]. Nie wiadomo, czym zajmował się w Kallei.

Najszerzej o Mundku – tak go wszyscy nazywali – opowiedziała Regina Silberner, sąsiadka Pilplów, w *Przyczynku do biografii zewnętrznej Brunona*

---

54 *Sprawozdanie Dyrekcji C.K. Gimnazjum im. Franciszka Józefa w Drohobyczu za rok szkolny 1913*, Drohobycz 1913, s. 118, on-line: https://www.pbc.rzeszow.pl/dlibra/publication/666/edition/616/content?&ref=desc (dostęp: 24.03.2023).

55 Zob. List Marii Budratzkiej-Tempele (Marii Budrackiej) do Jerzego Ficowskiego z 9 sierpnia 1976, [w:] *Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 33. Por. J. Ficowski, *Alfabet Weingartena*, s. 290.

56 Później wyjechał do Wiednia. Podczas wojny uszedł do Urugwaju. Tam był tłumaczem i muzykiem. Pracował dla wywiadu polskiego rządu na uchodźctwie. Zob. *Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 389. W 1960 roku otrzymał Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski „za zasługi położone w służbie dla Rzeczpospolitej Polskiej na terenie Urugwaju". Zob. Komunikat o nadaniu Orderu Odrodzenia Polski w dniu 11 listopada 1960 r., Dz.U. 1961, nr 2, poz. 3, on-line: https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/LDU19610020003/O/LDU19610020003.pdf (dostęp: 30.09.2023).

57 Zob. J. Ficowski, *Alfabet Weingartena*, s. 290; J. Jarzębski, *Schulz,* Wrocław 1999, s. 38; W. Budzyński, *Schulz pod kluczem*, s. 119; A. Kaszuba-Dębska, *Bruno*, s. 320.

58 Zob. J. Ficowski, *Powrót do szkoły*, [w:] idem, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, s. 47. Zob. też J. Jarzębski, *Schulz*, s. 38.

59 R. Silberner, *Strzępy wspomnień. Przyczynek do biografii zewnętrznej Brunona Schulza*, Londyn 1984, s. 10–12.

Schulza, jak brzmi podtytuł jej *Strzępów wspomnień*[60]. Józefina Szelińska o wieloletnich przyjaciołach Schulza wypowiadała się z rezerwą:

„Nie zetknęłam się z nim [Pilplem] nigdy, ale zdaje mi się, że widziałam go raz z Sch. i poznałam go z grafik po okrągłej głowie, mięsistym nosie i mięsistej dolnej wardze. Był to chyba rok 1932. To Pan mi przypomniał, że umarł na raka.

Jak Pan widzi, same cechy zewnętrzne zarejestrowałam i sama sobie zadawałam pytanie, co tych tak krańcowo odmiennych ludzi mogło łączyć. Ale też krańcowo odmienni byli tacy przyjaciele jak Witkacy i Szturm de Szterm [!]. Chyba jeszcze bardziej. W towarzystwie Kuszczaka, Sch. znajdował pożywkę intelektualną w dyskusjach z zakresu fizyki i filozofii, ale co mu mogli dać tamci jego przyjaciele, nie rozumiałam.

Znali się jeszcze ze szkoły, a więc dwadzieścia kilka lat, łączyła ich wspólna młodość, może pewne odchylenie instynktu, samotnictwo i na tym może tle Sch. snuł marzenia o falansterach [osadach] (bez kobiet!), o czym mi nieraz mówił"[61].

Ficowski konsekwentnie nazywał Pilpla po prostu przyjacielem i rówieśnikiem Schulza. Kilkukrotnie też wspominał o jego fizjonomii – „baniastej głowie", którą odnajdywał na portretach. Po tym, jak często Schulz rysował przyjaciela, Ficowski wnioskował o randze tej relacji[62]. Jak podawał, to w domu Pilpla Schulz poznał Witkacego[63]. Podczas tego spotkania w 1925 roku Witkacy miał narysować portret Schulza. Wątpi w to Tymoteusz Skiba, który w roli portretowanego obsadza Pilpla[64]. Ficowski przywołuje też wspomnienie Shragi Shrayera (Feiwela Schreiera), ucznia i znajomego Schulza, o żartobliwej diagnozie Pilpla: „Bruno interesuje się rewolucją proletariacką tylko na tyle, na ile będzie mu ona przeszkadzała w jego wyimaginowanym świecie fantasmagorii i marzeń"[65].

U Pilpla Schulz widywał się z Juliuszem (Witem) Witkowerem, absolwentem gimnazjum męskiego w Drohobyczu. Nie spotkali się w szkole, gdyż Wit był dziesięć lat młodszy od Schulza. Jakkolwiek się poznali, łączyła ich literatura, dzieliła – polityka. Według Marka Spaeta Wit miał podobnie jak Pilpel skonstatować, że Schulz, „mając pod nosem klasę robotniczą Drohobycza

---

60 Pilplowie mieszkali przy ulicy Szewczenki 8.

61 List Józefiny Szelińskiej do Jerzego Ficowskiego z 3 kwietnia 1977, [w:] *Korespondencja Józefiny Szelińskiej i Jerzego Ficowskiego z lat 1948–1990*, wstęp i redakcja Agata Tuszyńska, Gdańsk 2021, s. 123.

62 J. Ficowski, *Autoportrety i portrety*, [w:] idem, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, s. 432.

63 Idem, *Kalendarium życia i twórczości*, [w:] idem, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, s. 491.

64 T. Skiba, *Witkiewicz Stanisław Ignacy*, https://schulzforum.pl/pl/osoby/witkiewicz-stanislaw-ignacy (dostęp: 30.09.2023).

65 J. Ficowski, *Nawracanie na cudzą wiarę*, [w:] idem, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, s. 155; idem, *Druga strona autoportretu*, [w:] idem, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, s. 419. Zob. też W. Budzyński, *Schulz pod kluczem*, s. 201.

i Borysławia, nie interesuje się ich życiem, zajmując się tylko mglistymi wytworami wyobraźni”[66].

Zgodnie ze słowami Szelińskiej Pilpel zmarł na raka w 1936 roku po dwóch latach choroby[67]. Schulz odwiedzał go wówczas, o czym pisał w listach do Andrzeja Pleśniewicza i Kazimierza Truchanowskiego[68]. Truchanowskiemu z nieciągłości korespondencji tłumaczył się depresją, której podłoża upatrywał w rozmaitych kłopotach życiowych, w tym agonii Pilpla. Pisał o tym lakonicznie – tyle tylko, że odwiedza go codziennie. Pleśniewiczowi wizyty te przedstawił jako smutny obowiązek, który sam na siebie nałożył. Jakby w kontraście do tego przygnębiającego rytuału pragnął przyjaźni kultywowanej aktywnie. Czyżby takiej jak dawniej z Pilplem? Pisał: „Wiosna budzi we mnie pragnienie jakiejś wędrówki we dwóch, jakiegoś kampingowania gimnazjalnego. Może przyjedzie do mnie jeden przyjaciel-malarz”[69].

▪

Drugim z członków Kallei, z którym Schulz latami utrzymywał zażyłe relacje, był Michał Chajes. Urodzony w 1894 roku, chodził do drohobyckiego gimnazjum dwie klasy niżej od Schulza, do oddziału B (w równoległym oddziale A był jego rówieśnik Friedländer)[70].

Nie byłoby znanego nam dziś Schulza bez Chajesa. Nie byłoby Chajesa, gdyby nie jego oddanie sprawie Schulza. Został jednym z najważniejszych informatorów Ficowskiego, ale ten potraktował go marginesowo. Postawił wśród członków Kallei i określił bez wyjaśnień jako „późniejszego adwokata i sponsora artystycznych poczynań [Schulza]”[71]. „Jak wspomina Michał Chajes, jeden z przyjaciół Schulza, wzorcem dla niektórych grafik były niekiedy rysunki wykonane wcześniej, kiedy jeszcze ich twórca nie myślał o graficznym powielaniu swych prac”[72] – to jedyna wypowiedź opatrzona nazwiskiem Chajesa w *Regionach wielkiej herezji*. Z jakichś powodów Ficowski nie opublikował też

66 List od Marka Spaeta (Szpeta) do Jerzego Ficowskiego z 23 marca 1981, [w:] *Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 377. Zob. też J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice, s. 154–155*.

67 J. Orzeszek, *Pilpel Emanuel*, on-line: https://schulzforum.pl/pl/osoby/pilpel-emanuel (dostęp: 30.09.2023).

68 List Brunona Schulza do Andrzeja Pleśniewicza z 4 marca 1936, [w:] B. Schulz, *Dzieła zebrane*, t. 5: *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, uzupełnił S. Danecki, Gdańsk 2016, s. 121; List Brunona Schulza do Kazimierza Truchanowskiego z 11 kwietnia 1936, [w:] B. Schulz, *Księga listów*, s. 112.

69 List Brunona Schulza do Andrzeja Pleśniewicza z 4 marca 1936, s. 121.

70 Zob. J. Kandziora, *Chajes Michał*, https://schulzforum.pl/pl/osoby/chajes-michal (dostęp: 30.09.2023).

71 J. Ficowski, *Alfabet Weingartena*, s. 289. Zob. też idem, *Kalendarium życia i twórczości*, s. 490.

72 J. Ficowski, *Xięga bałwochwalcza*, [w:] idem, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, s. 255.

jego wspomnień w książeczce *Listy, fragmenty. Wspomnienia o pisarzu*, mimo że wydaje się jedną z najbliższych Schulzowi osób[73]. „Brunio, Staszek Weingarten i ja byliśmy w latach 1919–1928 prawie codziennymi gośćmi u Mundka Pilpla, który dzięki swemu rozgarnięciu umysłowemu umiał nas koło siebie skupić"[74] – konkretyzował przyjacielskie grono Chajes w jednym z listów. Ponieważ zgłosił się do Ficowskiego już w 1948 roku, jego ogląd nie był skażony wpływem cudzych interpretacji, co zdarza się niektórym świadkom (pamiętają tak, jak powinni pamiętać). Nie ma zatem powodu wątpić w autentyczność jego słów.

Budzyński, nie dysponując nowymi materiałami, powtórzył za Ficowskim szczątkową informację o Kallei. Dopiero Kandziora wykazał prawdziwą ciekawość wobec losów Chajesa. Zobaczył w nim jednego z najważniejszych „ukrytych świadków": „Odegrali oni szczególnie dużą rolę we wczesnym formowaniu się wiedzy Ficowskiego o Schulzu i przekazali mu bardzo obszerne charakterystyki pisarza, spożytkowane przede wszystkim w *Regionach wielkiej herezji* (1967), schulzologicznym *opus magnum* Ficowskiego. Paradoks polega na tym, że byli to ludzie, którzy w tekście głównym *Regionów* nigdy się nie pojawili jako autorzy tych tak obszernych źródłowych relacji"[75].

Dzięki Kandziorze wspomnienia Chajesa mogła ponownie spożytkować Kaszuba-Dębska[76]. Cytowana przez nią charakterystyka Schulza jest unikatowa:

„Podkreśla[m] tę nieśmiałość, która była jedną z głównych cech jego charakteru. Z natury – jak ojciec – chuderlawy, fizycznie niedorozwinięty, gdyż nadmiernie chudy o zapadłej piersi, przeraźliwej bladości czy żółtości cery, wydłużonej głowie, zapadłych kościstych policzkach, w których żarzyły się ciemne, lśniące jakimś niesamowitym blaskiem, duże czarne oczy, na które opadała bujna, miękka czupryna ciemnych, mało pielęgnowanych włosów. Pewne przygarbienie i przeraźliwa chudość nóg i przydługich rąk tworzyły postać dziwnie subtelną, lecz jak gdyby drapieżną, przypominając poniekąd pająka, a przy tym niepozorną i nieśmiałą.

Wśród grona kolegów zawsze gubił się ten niepokaźny ciałem, a tak promienny wiedzą i artystycznym polotem człowiek. Co z jego *extérieur* działało atrakcyjnie po bliższym zapoznaniu, to prócz głębi i tajemniczego blasku oczu – jego wydelikacone chude dłonie o długich cienkich palcach, kościstych, a jednak dziwnie miękko, jakby pieszczotliwie trzymających i prowadzących pióro czy

---

73 B. Schulz, *Listy, fragmenty. Wspomnienia o pisarzu*, zebrał i oprac. J. Ficowski, Kraków 1984.

74 List Michała Chajesa do Jerzego Ficowskiego z 14 kwietnia 1965, [w:] *Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 56.

75 J. Kandziora, *Ukryci świadkowie, czyli co pozostało (w książce Ficowskiego i w realnym świecie) po dwóch kolegach Brunona Schulza*, „Schulz/Forum" 7, 2016, s. 215.

76 A. Kaszuba-Dębska, *Bruno*, passim.

pędzel. Było w tych palcach tyle wdzięku, tyle piękna, a przy tym energii, że najbardziej prozaicznego obserwatora pobudzały do myślenia i analizy tej tajemnicy, którą w sobie kryły. Cechowała go również nadmierna ciekawość i ogromna wrażliwość na piękno.

[…]

Nie mogąc wyżyć się jak koledzy w wybrykach i wyczynach beztroskiej młodzieńczej żywotności, usuwa się zawsze na bok, by stać się obserwatorem, jakże wnikliwym, i by na swój sposób puszczając wodze swej fantazji, przeżyć te same wrażenia i dać im wyraz w pełnych dziwnej treści i oryginalności ujęcia wypracowaniach pisemnych lub wreszcie rysunkach i szkicach, przeważnie ołówkowych”[77].

Chajes opisał też prace Schulza, które, jak wynika z kontekstu, powstały w okresie gimnazjalnym:

„Otrzymałem od niego w prezencie duży obraz pastelowy, nazwany (w związku z wizytą jego w mym parowym, nowoczesnym młynie koło Drohobycza) *Zaczarowany młyn*, a przedstawiający na tle konturów jakiejś rudery-młyna stół, przy którym artysta usadowił siebie jako skurczonego, zmizerowanego nieboraka w otoczeniu dwóch rozłożystych niewiast, mocno dekoltowanych i lubieżnie wysuwających kształtne formy swych nóżek (były to siostry Wegnerówne, w których Szulc się wtedy «kochał».) Na śnieżnobiałej serwecie obrusa uderza widza misa pełna czerwonego płynu, który Szulc określił mi jako krew. –

Pamiętam obraz przedstawiający kobietę tygrysicę, rozszarpującą z radością upazurowanymi łapami swe męskie ofiary, cisnące się w ekstatycznym uniesieniu do tego aktu wiary artysty. – Oczywista tył tygrysicy z uniesionym tryumfalnie ogonem był odpowiednio uwydatniony”[78].

Poznajemy nawet recepcję ówczesnej twórczości Schulza: „Gdy go jako koledzy niejednokrotnie interpelowaliśmy, skąd ta jednostronność tematyki i czy nie powinien rozwinąć swego wspaniałego talentu także w innym podejściu do swej wielkiej sztuki, odpowiadał wstydliwie i cicho, jak zawsze, że mu to najlepiej odpowiada”[79].

Inni świadkowie

Z tej samej klasy: Konwicki

Henryk Konwicki deklarował w liście do Ficowskiego: „Nie mam wprawdzie żadnych rysunków Brunona Schulza, ale jestem jego szkolnym kolegą, w jednej klasie (VIIIB) siedzieliśmy w gimnazjum w Drohobyczu i w jednym roku

77 Załącznik do listu Michała Chajesa z 7 czerwca 1948, [w:] *Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 45–46.
78 Ibidem, s. 47.
79 Ibidem.

zdawaliśmy maturę. Było to w roku 1910. Również kolegą z tej samej klasy jest obecny generał Stanisław Maczek. O dwie klasy niżej chodził do tego gimnazjum generał Michał Tokarzewski"[80].

Został prawnikiem[81]. Po maturze już się z Schulzem nie spotkali[82].

Z równoległej: Ambros

Do równoległego oddziału gimnazjum chodził Michał Ambros. Wtedy musieli się poznać. Po dwóch latach nieobecności w szkole Ambros trafił do niższej klasy: IIIA, gdy Schulz był już w IVB. Później do połączonej klasy szóstej chodził z Tokarzewskim i z Pilplem.

W 1911 roku Ambros zorganizował w Drohobyczu oddział skautów[83]. Po ukończeniu gimnazjum wstąpił na Wydział Filozoficzny Uniwersytetu Lwowskiego[84]. Został nauczycielem, a później człowiekiem książki: bibliotekarzem i bibliografem o wielkim rozmachu, co przykuło uwagę Kandziory, również bibliografa. Jak wielu innych, Ambros pomagał Ficowskiemu w poszukiwaniu informacji o Schulzu[85].

Artyści plastycy

Lachowicz w Drohobyczu

Dwie klasy wyżej od Schulza do męskiego gimnazjum chodził Feliks Lachowicz, lokalny malarz i grafik. Relację obu późniejszych drohobyckich twórców opisał Piotr Sitkiewicz, pomijając wprawdzie ich ewentualne szkolne spotkanie, o którym oczywiście nic się powiedzieć nie da ponad to, że było możliwe[86]. W istocie

---

80 List Henryka Konwickiego do Jerzego Ficowskiego z 28 kwietnia 1964, [w:] *Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 142.
Konwicki widnieje na liście maturzystów jako dojrzały z odznaczeniem i w takim kontekście wymienia go Kaszuba-Dębska. Zob. A. Kaszuba-Dębska, *Bruno*, s. 233.

81 Jak ustalił Jerzy Kandziora: „Aplikację sądową uzyskał w 1922 roku w Stryju, po czym pracował jako sędzia śledczy w Brzeżanach, a w 1927 roku zamieszkał w Poznaniu, pracując tu jako wiceprokurator, a potem sędzia Sądu Okręgowego. Po wybuchu II wojny znalazł się w Rumunii, skąd w kwietniu 1940 roku przedostał się do Francji, a potem do Anglii, służąc w Wojsku Polskim […]. W tym czasie żona i dzieci przebywały na wysiedleniu w Generalnym Gubernatorstwie. Do Poznania powrócił przez Gdynię w grudniu 1945 i od 1946 do emerytury pracował jako adwokat w Zespole Adwokackim nr 5" (*Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 142, biogram Henryka Konwickiego).

82 Zob. List Henryka Konwickiego do Jerzego Ficowskiego z 28 kwietnia 1964, s. 142.

83 Zob. H. Bagiński, *U podstaw organizacji Wojska Polskiego 1908–1914*, Warszawa 1935, s. 260; *Z pożółkłych kart (Historia ruchu skautowego w Drohobyczu)*, „Wśród Nas. Miesięcznik młodzieży harcerskiej w Drohobyczu" 1936, nr 1–2, s. 1.

84 Zob. *Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 23, biogram Michała Ambrosa.

85 List Michała Ambrosa do Jerzego Ficowskiego z 29 kwietnia 1974, [w:] *Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 23–24.

86 P. Sitkiewicz, *Feliks Lachowicz (1894–1941?). Hasło do „Słownika schulzowskiego"*, „Schulz/Forum" 6, 2015, s. 106–107.

„O pierwszych trzydziestu latach życia Feliksa [Lachowicza] prawie nic nie wiadomo" – jak skonstatowali wydawcy albumu *Drohobycz Feliksa Lachowicza*[87]. (To dzięki nim, członkom Stowarzyszenia Przyjaciół Ziemi Drohobyckiej, artysta ten może dziś liczyć na pamięć). W sprawozdaniach szkolnych ślad po Lachowiczu urywa się w 1905 roku. Wtedy rozpoczął służbę w armii austriackiej. Prawdopodobne zatem, że Schulz zobaczył jego prace dopiero jako dorosły człowiek. Dwukrotnie recenzował wystawę Lachowicza. Jak to miał w zwyczaju, nie szczędził komplementów[88].

W *Schulzu pod kluczem* Budzyński wymienia Lachowicza wśród wielkich drohobyczan. W *Mieście Schulza* dzięki przyjętej konwencji jako członek zwz może on stać się pełnoprawnym bohaterem. Do nakreślenia jego sylwetki Budzyński wykorzystał wspomnienia córki Lachowicza[89]. Nie poruszają wątku Schulza.

Kaszuba-Dębska cytuje „Chwilę", która podawała, że w drohobyckim gimnazjum imienia Leona Sternbacha, gdzie pracował Schulz, odbędzie się cykl wykładów. Wśród prelegentów obok Schulza znalazł się również Lachowicz[90]. Może byli dla siebie nawzajem słuchaczami.

Weingart w Paryżu

Joachim Weingart – tak jak Jawrower – był młodszy od Schulza o trzy lata. Jednak do pierwszej klasy drohobyckiego gimnazjum poszedł dopiero w 1907 roku (takie spóźnienie nie było wówczas niczym nadzwyczajnym). Historyk sztuki Jerzy Malinowski ustalił: „Jego pierwotne nazwisko miało formę Weingarten. Był synem handlarza win. Uczęszczał w rodzinnym mieście do chederu, a następnie do gimnazjum, gdzie zauważono jego zdolności artystyczne. Nie jest jasne, czy zdał maturę, czy raczej może uzyskał «małą maturę», która upoważniała go do rozpoczęcia nauki w szkole artystycznej. W 1912 roku, mając 17 lat, wyjechał na studia do Kunstgewerbe-Schule w Weimarze"[91]. Jeśli w gimnazjum zauważono zdolności artystyczne Weingarta, to zapewne dzięki Franciszkowi Chrząstowskiemu – jedynemu nauczycielowi rysunków w szkole. Weingart

87 *Drohobycz Feliksa Lachowicza*, [teksty B. Długajczyk, R. Kołudzki-Stobbe, J.M. Pilecki], Olszanica 2009. Por. B. Łazorak, Ł. Tymoszenko, Ł. Chomycz, I. Czawa, *Widomyj i newidomyj Bruno Schulz*, s. 193.

88 B. Schulz, *Prawdziwy płomień sztuki. Z wystawy p. Lachowicza*, [w:] idem, *Szkice krytyczne*, s. 5–6 [pierwodruk: „Przegląd Podkarpacia" 1934, nr 12, s. 16]; idem, *Wystawa Lachowicza*, [w:] idem, *Szkice krytyczne*, s. 127–128 [pierwodruk: „Przegląd Podkarpacia" 1937, nr 70, s. 2].

89 W. Budzyński, *Miasto Schulza*, s. 105–110.

90 A. Kaszuba-Dębska, *Bruno*, s. 483.

91 J. Malinowski, *Twórczość malarska Joachima Weingarta*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych" 2002, nr 2, s. 27, on-line: https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/147903/edition/150908/content (dostęp: 22.03.2023).

i Schulz mogli spotkać się jako pupile Chrząstowskiego, któremu – jak to było w zwyczaju – jako najbardziej uzdolnieni uczniowie zapewne pomagali w przygotowywaniu oprawy plastycznej rozmaitych szkolnych wydarzeń. Przy czym oczywiście równie dobrze mogli nigdy nie nawiązać bliższego kontaktu. W każdym razie Malinowski nie łączy Weingarta z Schulzem.

Budzyński podejrzewa, że to o Weingarcie donoszono, że w czasie krwawych wyborów został postrzelony w prawe udo[92]. Na liście rannych figuruje osoba o tym samym nazwisku, oznaczona inicjałem „J." – chłopak, który miał piętnaście lat i chodził do czwartej klasy męskiego gimnazjum[93].

Jak przypuszcza Stanisław Rosiek, szkolni koledzy mogli utrzymywać kontakty w Wiedniu: „W 1912 [Weingart] wyjechał na studia w Akademii Sztuki w Wiedniu i przebywał tam z przerwami do 1921 roku, a więc w okresie, gdy bywał tam także Schulz"[94].

W 1925 roku Weingart przyjechał do Francji, związał się z École de Paris, został uznanym artystą (choć nękała go choroba psychiczna)[95]. Kaszuba-Dębska stawia go wśród wielu artystów, których Schulz mógł spotkać podczas swojego pobytu w Paryżu w 1938 roku[96]. Według Rośka miał być dla aspirującego do międzynarodowej kariery artysty jednym z najważniejszych przewodników i protektorów[97]. Najpewniej skontaktował go z marszandem Andrém J. Rotgém[98].

Aleksandrowicz we Lwowie

Oskar Aleksandrowicz był synem kupca Ozyasza Aleksandrowicza, który w latach szkolnych syna pracował już w przemyśle naftowym[99]. Starszy od Schulza o siedem lat Aleksandrowicz w drohobyckim gimnazjum męskim chodził o sześć klas wyżej od niego. Wątpliwe, aby jako uczeń siódmej i ósmej klasy zwrócił uwagę na młokosa, pierwszo- czy drugoklasistę, jakim był Schulz, ale rozpoznawalność mogła działać w drugą stronę (podobnie jak w wypadku równolatka Aleksandrowicza – Lachowicza). Zachował się sygnowany przez Aleksandrowicza rysunek z 1902 roku, będący kopią *In Rosenketten* Liliena, którego – jak pamiętamy – miał tak cenić Schulz.

---

92 W. Budzyński, *Miasto Schulza*, s. 31, 102, 401.
93 Zob. *Prawda o wyborach drohobyckich…*, s. 38.
94 S. Rosiek, *Schulz w Paryżu*, „Schulz/Forum" 17/18, 2021, s. 212.
95 Zob. J. Malinowski, B. Brus-Malinowska, *W kręgu École de Paris. Malarze żydowscy z Polski*, Warszawa 2007, s. 164.
96 A. Kaszuba-Dębska, *Bruno*, s. 28–29.
97 S. Rosiek, *Schulz w Paryżu*, passim.
98 Ibidem, s. 211.
99 Zob. W. Cypuk, *O ilustracjach Brunona Schulza do noweli „Z dworu ślepej bogini"*, przeł. A. Pomorski, „Schulz/Forum" 15, 2020, s. 214.

Aleksandrowicz zdał maturę w 1904 roku, po czym zapisał się do krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, gdzie został uczniem Józefa Mehoffera[100]. W 1906 roku wybrano go na przewodniczącego sportowego Towarzystwa Młodzieży Żydowskiej „Makabi" w Drohobyczu[101]. Czy Schulz mógł należeć do tej organizacji? Intuicja podpowiada nam, że nie. Wtedy też Aleksandrowicz rozpoczął działalność krytyczną, związał się z czasopismem „Wschód. Życie miast i wsi województw południowo-wschodnich. Lwów, Stanisławów, Tarnopol". Budzyński wymienia go na liście drohobyckich malarzy[102].

„Wiek Nowy" podawał relację świadka krwawych wyborów 1911 roku: „W dalszym ciągu opowiada ów obywatel, że gdy o godz. 2 po południu nadszedł z Tus[t]anowic tłum robotników, syjoniści połączyli się z nimi i na czele tej masy stanęli trzej agitatorzy syjonistyczni, a mianowicie Oskar Aleksandrowicz, Saul Suchorostow i dr Wilder. Pod ich wodzą tłum szedł na lokal agitacyjny dra Loewensteina"[103]. Wiadomo też, że przed wyborami „Oskar Aleksandrowicz", członek partii syjonistycznej, zabiegał przed wyborami o ustanowienie mężów zaufania ze swojej partii[104]. Jakkolwiek nawet w małych społecznościach pełne nazwiska nieraz się powtarzają, tożsamość lokalnego działacza politycznego ze znajomym Schulza wydaje się prawdopodobna.

Tu ich drogi zdają się rozchodzić aż do roku 1938. Wtedy to Schulz podarował Aleksandrowiczowi egzemplarz *Sanatorium pod Klepsydrą z* dedykacją: „Panu Drowi Oskarowi Aleksandrowiczowi z wyrazami serdecznej przyjaźni / Bruno Schulz / Drohobycz, 15. I 1938" (numer egzemplarza: 661). Jak wykazała historyczka Wira Cypuk, w tym okresie Schulz zilustrował też opowiadanie Aleksandrowicza *Z dworu ślepej bogini*[105]. Cypuk starannie odróżniła go od innych związanych z Schulzem Aleksandrowiczów (Romana, Stanisława i Marka), z którymi bywał mylony, a także ustaliła fakty z jego biografii – na przykład że został doktorem prawa i zamieszkał we Lwowie, gdzie prowadził praktykę adwokacją[106].

---

100 Zob. ibidem, s. 214.

101 Zob. M. Kitowska-Łysiak, *Drohobycz, czyli świat*, [w:] eadem, *Schulzowskie marginalia*, Lublin 2007, s. 127; J. Malinowski, *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2000, s. 98, on-line: https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/90279/edition/137769/content (dostęp: 24.03.2023).

102 Zob. W. Budzyński, *Miasto Schulza*, s. 102, 400.

103 Cyt. za: *Krwawe wybory w Drohobyczu*, „Nowa Reforma" 1911, nr 278, s. 2. Korespondent „Naprzód" kwestionował zaangażowanie wymienionego Wildera – naczelnego lekarza drohobyckiej kasy chorych. Zob. *22 trupy – za rozbite szyby!*, „Naprzód" nr 142, s. 1, on-line: https://jbc.bj.uj.edu.pl/Content/333795/PDF/NDIGCZAS014415_1911_142.pdf (dostęp: 24.03.2023).

104 Zob. *Prawda o wyborach drohobyckich*…, s. 22.

105 O. Alexandrowicz, *Z dworu ślepej bogini*, [oprac. K. Warska], „Schulz/Forum" 15, 2020, s. 195–200 [pierwodruk: „Chwila" 1937, nr 6632]. Zob. W. Cypuk, *O ilustracjach Brunona Schulza do noweli „Z dworu ślepej bogini"*, zwłaszcza s. 201–206.

106 Zob. W. Cypuk, *O ilustracjach Brunona Schulza do noweli „Z dworu ślepej bogini"*, s. 215.

Inne, drukowane we lwowskiej „Chwili" opowiadanie Aleksandrowicza – *O nieudanym portrecie i takiejże śmierci ciotki Anny* – według historyka sztuki Jurija Biriulowa miało charakter autobiograficzny[107]. Traktuje o przygodzie artystycznej ucznia gimnazjum. W wakacje bohater, znany ze swojego zamiłowania do sztuki, zgadza się namalować portret ciotki Anny. Rodzice są temu wyraźnie przeciwni, matka próbuje nawet przekupić chłopca, by odstąpił od swojego zamiaru. Oskarżony przez tytułową ciotkę i służącą Cylę o portretowanie drohobyckich dziewcząt, zagryza zęby i zaczyna szkicować wizerunek ciotki. Kolejne sesje sprawiają mu coraz większy kłopot, ciotka bowiem przedstawia coraz to nowe roszczenia, wreszcie podstępem sama przemalowuje obraz, zmieniając go nie do poznania, i wystawia w witrynie na rynku. Mieszkańcy miasteczka zgodnie stwierdzają brzydotę przedstawionej postaci, a usłyszawszy to, wściekła ciotka wpada z hukiem w szybę witryny. Kilka lat później, gdy bohater przychodzi odwiedzić umierającą ciotkę, zostaje przywitany przez służącą sokiem malinowym i dołącza do rodziny zgromadzonej wokół chorej. Ta jednak przebiera się w wydekoltowany szlafrok i obwieszcza, że nie zamierza jeszcze umierać[108]. Przynajmniej trzy motywy są nam dobrze znane: służąca czy pomoc domowa Cyla[109], portretowanie drohobyckich dziewcząt ku wściekłości otoczenia[110] oraz oczywiście sok malinowy (*Sierpień*, *Mój ojciec wstępuje do strażaków*, *Dodo*). Nic więcej z tego nie wynika, ale możemy uśmiechnąć się pod nosem.

Postaci epizodyczne

Syn zabitego: Tatarski

Podczas krwawych wyborów w 1911 roku został zabity Dmytro Tatarski (Tatarskyj), pięćdziesięciodwuletni rzemieślnik – kowal, w niektórych źródłach ślusarz. Szczegóły tego wydarzenia różnią się od przyjętej perspektywy politycznej. (1) Organ państwowy „Gazeta Lwowska" uznawał śmierć Tatarskiego właściwie za sprawiedliwą – na liście ofiar opisał go: „Tatarski, robotnik, jeden z największych znanych awanturników w Drohobyczu"[111]. (2) Socjaldemokratyczne

---

107 Zob. J. Biriulow, *Aleksandrowicz Oskar*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy. Uzupełnienia i sprostowania do tomów I–VI, pod red. M. Biernackiej, Warszawa 2003, s. 10.*

108 Zob. O. Alexandrowicz, *O nieudanym portrecie i takiejże śmierci ciotki Anny*, „Chwila" 1938, nr 6823, s. 9–10, on-line: https://libraria.ua/issues/6/31448/ (dostęp: 24.03.2023).

109 Jak wyjaśnia Kandziora, „w domu przy Floriańskiej od 1910 roku mieszkała wraz z Schulzem i jego rodziną Cyla Bardach, kuzynka matki Schulza" (*Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 447).

110 Zob. np. *Bruno Schulz, mój nauczyciel. Feliks Milan, prezes Związku Sybiraków, wspomina słynnego pisarza i rodzinny Drohobycz*, „Dziennik Łódzki" 2004, nr 54, s. 14.

111 *Zajścia w Drohobyczu*, „Gazeta Lwowska" 1911, nr 139, s. 5, on-line: https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/42619/edition/37038/content?&ref=struct (dostęp: 24.03.2023).

„Naprzód" wskazuje na agresję wojska: „Po strzelaniu, gdy Tatarski, oddawszy głos, zaczął krzyczeć na żandarmów, żandarm z okrzykiem «masz sk…synu!», przebił go bagnetem!"[112]. (3) Na łamach tego czasopisma opublikowano też relację polityka Zygmunta Klemensiewicza: „Kowal Tatarski, zamożny mieszczanin, zwolennik Löwensteina, wracał właśnie od głosowania i szedł ulicą, prowadząc synka za rękę. Gdy padły strzały, zwrócił się do wachmistrza żandarmerii ze słowami «Panie wachmistrzu, bójcie się Boga, dlaczego strzelacie?». Wachmistrz w odpowiedzi zaklął dziko, wbił Tatarskiemu bagnet w piersi, przekręcił go i wyciągnął. Tatarski padł trupem"[113]. (4) Podobnie napisano w anonimowej syjonistycznej broszurze *Prawda o wyborach drohobyckich…*: „Dmytro Tatarski, widząc ilu ludzi padło, załamał ręce i ze łzami w oczach, zawołał: «Taż to ludzie, nie psy! Za co strzelaliście?» W tej chwili dopadł do niego jeden z żandarmów ze słowami: «Ty sk…synu» i pchnął go bagnetem w brzuch. Tatarski padł na miejscu"[114]. W tym samym źródle pojawiła się też wzmianka o żonie Tatarskiego – Annie z domu Kossak: „O godz. 5-30 wieczorem ogłosił żandarmom i wojsku Dr. Adolf Reifer, że Dr. Loewenstein «wybrany został przygniatająca większością». «Cześć mu i sława!» krzyknęła w tej chwili wdowa po Dmytrze Tatarskim, wracając z kostnicy"[115].

Z kilkudziesięciu śmiertelnych ofiar krwawych wyborów właśnie Tatarski ma swoje miejsce w biografii Schulza. Po latach śmierć Tatarskiego w *Ziemi księżycowej* opowiedział Chciuk[116]. Według niego Schulz kolegował się z synem Dmytra Tatarskiego – Teofilem[117]. Ten w drohobyckim gimnazjum chodził do klasy niżej, a więc w 1911 roku skończył szkołę (podobnie jak Tokarzewski, Pilpel i Ambros, ale nie – co stwierdzał Chciuk – jak Schulz)[118].

Kuzyn: Kupferberg

Bruno Kupferberg był kuzynem Schulza. Do szkoły chodził dwie klasy niżej, razem z Chajesem. Później Kupferberg z Schulzem utrzymywali dobre relacje i często się odwiedzali[119]. Kupferberg został adwokatem. Kandziorze udało się

---

112 *22 trupy – za rozbite szyby (Telefonem od naszego korespondenta)*, „Naprzód" 1911, nr 142, s. 1–2, on-line: https://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/74459/edition/66331/content?&ref=struct (dostęp: 24.03.2023).

113 *Straszne szczegóły mordu drohobyckiego*, „Naprzód" 1911, nr 147, s. 1.

114 *Prawda o wyborach drohobyckich…*, s. 35.

115 Ibidem, s. 39.

116 „Tatarskiego […] rozwścieczony żandarm zabił bagnetem za to, że widząc rannych i zabitych, jął krzyczeć: «Ta co robicie? Taż to przecież ludzie!»" (A. Chciuk, *Ziemia księżycowa*, s. 86). Zob. też W. Budzyński, *Miasto Schulza*, s. 28.

117 Tatarski urodził się 17 marca 1890 roku. Został lekarzem weterynarii. Zmarł w 1966 roku w Szczecinie.

118 Zob. W. Budzyński, *Schulz pod kluczem*, s. 38–40.

119 Zob. Odpis z listu Władysława Balickiego, [w:] *Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 24.

ustalić, że: „Studiował na tym samym roku co Michał Chajes, przyjaciel Schulza. Praktykę adwokacką prowadził w Drohobyczu przy Rynku 14. Był synem Markusa Mordechaja Kupferberga i Cyrli z domu Kuhmerker. Cyrla była córką Judy Hersza Kuhmerkera i Chany z domu Seeman. Juda Hersz był bratem Henrietty Kuhmerker, matki Brunona Schulza"[120]. Kupferberg miał syna Artura (Bolesław Iwanowski), który pomagał Ficowskiemu w poszukiwaniu świadków życia Schulza, oraz córkę Irenę (Kornelia Żurowska). Oboje zostali uczniami Schulza[121]. Jak informował Chajes, siostra Kupferberga – Ernestyna (Tynka), po mężach Sternbach-Juańska, była jedną z pierwszych miłości Schulza[122].

Mąż Tinki: Sternbach

Taż Sternbach-Juańska z domu Kupferberg za pośrednictwem Elli Schulz-Podstolskiej, bratanicy Schulza, wskazała na jeszcze jednego szkolnego kolegę Schulza: „Tinki mąż, Sternbach, i generał Maczek (żyje i mieszka w Londynie) chodzili do jednej klasy"[123]. W istocie Sternbach chodził do jednej klasy z Maczkiem, a zatem również z Schulzem. Więcej o ich relacji nie wiadomo. Znów za to w szkolnej opowieści ocalał Maczek.

Wuj Silberner: Horowitz

Herman Horowitz chodził do klasy wyżej niż Schulz. Był wujem Reginy Silberner i jest nam znany z jej relacji: „Wiedziałam, że wuj Herman zaprzyjaźniony był z Schulzem z czasów gimnazjalnych; mimo że ich drogi życia poszły w tak innym kierunku (wuj, po studiach prawa i matematyki we Wiedniu, był w służbie rządowej od lat 20-tych; w okresie, który pamiętam, miał wysokie stanowisko w Ministerstwie Pracy i Opieki Społecznej), czas nie zmienił serdeczności stosunków tych dwóch ludzi, podobnych do siebie w swej wątłości fizycznej i cichym uśmiechu"[124]. Wszyscy: Silberner, Schulz, a ponadto Szelińska mieli spotkać się kiedyś u Horowitzów[125].

---

120 Ibidem, s. 385.

121 Zob. List Bolesława Iwanowskiego (Artura Kupferberga) do Jerzego Ficowskiego z 27 maja 1992, [w:] *Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 127; List Reginy Silberner do Jerzego Ficowskiego z 25 września 1989, [w:] *Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 272.

122 Zob. List Michała Chajesa do Jerzego Ficowskiego z 18 czerwca 1948, [w:] *Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 50; List Michała Chajesa do Jerzego Ficowskiego z 14 kwietnia 1965, [w:] *Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 56; R. Silberner, *Strzępy wspomnień*, s. 17.

123 List Elli Schulz-Podstolskiej do Jerzego Ficowskiego z 16 czerwca 1992, [w:] *Bruno Schulz w oczach świadków*, s. 264.

124 R. Silberner, *Strzępy wspomnień*, s. 20–21.

125 Ibidem, s. 20–22.

Biografia zwierciadlana

Nic nie wiadomo o wzajemnych relacjach osób, o których opowiadam. Pewien krąg wyznacza Kalleia, lecz powstała, gdy Schulz był już dorosłym mężczyzną, zaczynał ujawniać się światu jako artysta. Ze względu na politykę pewnie znali się Tokarzewski z Aleksandrowiczem, ale Schulz raczej nie uczestniczył w demonstracjach, wiecach ani tym bardziej w partyjnych zebraniach. Miejscem spotkań pewnego kręgu osób był dom Pilpla przy ulicy Szewczenki 8 – pytanie, czy już w czasach gimnazjalnych. Nie opiszę, jak spędzali czas, co ich fascynowało, czego się obawiali, o czym marzyli. Pozostaje więc tyle, ile poświadczył Chajes. Jakkolwiek bym sobie tego życzyła, niestety nie powstał tu portret zbiorowy osób dorastających na początku XX wieku w galicyjskim Drohobyczu. Tak mało o nich wiadomo. Nikłe szanse, że ten stan się odmieni, lecz może właśnie teraz ktoś przerzuca pliki papierów, starannie ułożone w meblościance babci. Albo po latach dochodzi do wniosku, że warto upublicznić pamiętnik ojca. Może tylko mnie brakuje wiedzy, dotąd nie skojarzyłam pewnych faktów, przez co umyka mi kluczowa opowieść, pozostaje dla mnie anonimowy ktoś, kto innym jest dobrze znany.

Mimo wszystko dzięki szkolnym kolegom świat dzieciństwa Schulza zaludnia się, na chwilę ożywa. Trudno więc odmówić sobie choćby tych paru anegdot, cytatów z prasy i listów, tych kilku aluzji.

„A jednak w pewnym sensie mieści się ona cała i integralna w każdej ze swych ułomnych i fragmentarycznych inkarnacyj. Zachodzi tu zjawisko reprezentacji i zastępczego bytu. Jakieś zdarzenie może być co do swej proweniencji i swoich własnych środków małe i ubogie, a jednak, zbliżone do oka, może otwierać w swoim wnętrzu nieskończoną i promienną perspektywę dzięki temu, że wyższy byt usiłuje w nim się wyrazić i gwałtownie w nim błyszczy.

Tak tedy będziemy zbierali te aluzje, te ziemskie przybliżenia, te stacje i etapy po drogach naszego życia, jak ułamki potłuczonego zwierciadła. Będziemy zbierali po kawałku to, co jest jedno i niepodzielne, naszą wielką epokę, genialną epokę naszego życia”[126] – słyszymy od narratora *Księgi* w opowieści o genialnej epoce.

Schulzowska metafora ułamków zwierciadła została wielokrotnie wykorzystana do nazwania trudności z budowaniem dyskursu biograficznego. Po jednym z najważniejszych polskich pisarzy zostały tylko rozrzucone drobiny, których należy mozolnie szukać, aby jak najwięcej ocalić z biografii, która pozostaje

126 B. Schulz, *Księga*, [w:] idem, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, wyd. 2 przejrzane i uzupełnione, Wrocław 1998, s. 119.

niemożliwym do ziszczenia marzeniem. Pieczołowitość zbieraczy i zbieraczek, do których chcę się zaliczać, bywa wręcz przytłaczająca, zwłaszcza gdy przejście od szczegółu – kawałka, drobiny – do ogółu – scalającej narracji – okazuje się niemożliwe. Tak też – jak próbuję wykazać – jest w wypadku środowiska szkolnego, w którym obracał się Schulz. Ułożyłam wybrakowaną, eklektyczną mozaikę. Opowieść można by prawdziwie uspójnić wyłącznie dzięki dalej posuniętej spekulacji. Gdyby tak puścić wodze fantazji, jak zrobił to Chciuk, może tych parę faktów zatańczyłoby jak nigdy dotąd. Jednak ażeby przekształcić fragmenty w narrację, należałoby zmienić gatunek: na biografię spekulatywną[127]. Nie chcę tego robić, dlatego recyklinguję zużyte materiały, opowiadam o tym, jak dotąd opowiadano. Mogę tylko cienkimi szwami zszywać fragmenty cudzych narracji.

Chciałam odnotować każdą osobę, którą z pożytkiem wchłonął lub wchłonie schulzowski dyskurs biograficzny – każdą, która miała swoją historię do użyczenia. Zbierane ułamki bowiem nie zawsze są *stricte* schulzowskim zwierciadłem. Dobieramy drobiny z cudzych opowieści. Zastępujemy Schulza innymi bohaterami, którzy brali udział w jakimś wydarzeniu. Szukamy zdarzeń choćby hipotetycznych, asumptów do snucia domysłów, doświadczeń, które można by przypisać Schulzowi albo mu ich odmówić, budując jego sylwetkę na zasadzie kontrastu. Kandydatów do biograficznej analogii lub opozycji jest w szkole wielu – przez osiem lat nauki w gimnazjum Schulz co dzień widywał setki osób. Większość jednak pozostaje najzupełniej anonimowa. Tylko o kilkunastu ktoś już opowiedział.

W publikacji poświęconej Johnowi Stuartowi Millowi Janice Carlisle, specjalistka od epoki wiktoriańskiej, ukuła pojęcie autobiografii zwierciadlanej (*specular autobiography*), aby opisać zjawisko pisania autobiografii na podstawie opowieści o cudzym życiu. W tej koncepcji podmiot stwarza siebie w dyskursie, w porównaniu z innymi – zarówno rzeczywistymi postaciami, jak i bohaterami literackimi. Tak więc Mill w swoich pismach społeczno-politycznych traktuje w istocie o sobie[128]. Podobnie autobiograficzny charakter mają fikcje George Eliot – przekonuje nas Carlisle w innym tekście. Im dalej wydarzeniom w powieści *Młyn nad Flossą* do faktów z życia autorki, tym bliżej opowieści do „prawdy" o niej samej[129]. Opowieść zastępcza pojawia się wtedy, gdy autobiografia jest z jakiegoś powodu niemożliwa.

---

127 Zob. np. *Speculative Biography Experiments, Opportunities and Provocations*, ed. by D. Lee Brien, K. Lindsey, New York 2022.

128 J. Carlisle, *John Stuart Mill and the Writing of Character*, Athens, Georgia and London 1991.

129 Eadem, *The Mirror in „The Mill on the Floss": Toward a Reading of Autobiography as Discourse*, „Studies in the Literary Imagination" 1990, no. 23.2, s. 177–196.

Koncepcję Carlisle zaaplikowała w swoich badaniach nad pisarstwem kobiet Linda H. Peterson. Dzięki rozpoznaniu autobiografii zwierciadlanej stwierdziła, że Margaret Oliphant, pisząc biografie pisarek, w istocie opowiadała o sobie[130]. Następnie, opierając się na badaniach Peterson, relację autobiografia–biografia na biografia–biografia zmieniła Anna Pekaniec. Ukuła pojęcie biografii księżycowej. W tym wypadku tytułowa bohaterka biografii świeci światłem odbitym od innych bohaterów, których rola w tekście okazuje się zbyt duża. „W księżycowej biografii ten/ta, którego/której życie jest rekonstruowane w tekście, nie ma wpływu na jego zapisane trajektorie. Staje się przedmiotem narracji ulokowanym w szeregu odbić"[131] – konstatuje Pekaniec. Omawia zjawisko na podstawie *Kowalskiej, tej od Dąbrowskiej*: „Chwedorczuk, chcąc wzmocnić jej [Kowalskiej] historię, wydzielić ją z szeregu innych, użyła do tego właśnie życiorysów osób postronnych, rodziny czy osób kochanych – uzupełniając je korespondencją i dziennikami Kowalskiej oraz wskazaniem elementów autobiograficznych w jej tekstach prozatorskich. Nietrudno zauważyć, że całość tekstu kształtowana jest zgodnie ze stwierdzeniem Anny Nasiłowskiej o naturze biografii, która «świeci światłem odbitym, bazuje na interesującym potencjale swojego bohatera». Księżycowe biografie mają to do siebie, że są kolażem przeróżnych głosów, dokumentów, relacji, domysłów, efektów niemalże detektywistycznych śledztw (podobnie jak biografie jako takie), z drobnych lub większych fragmentów układanych jest portret osoby odpominanej"[132]. Jakkolwiek jest to koncepcja stosunkowo odległa od pierwotnej, zachowuje swoje podstawowe poststrukturalistyczne cechy. I jest kusząca. Manewrujemy lustrem, które dała nam Carlisle. Postaci występujące w życiu danej osoby użyczają nam swoich życiorysów, fragmenty ich biografii budują tę zasadniczą, którą rozpoznajemy jako niesamoistną. Mniejsza o powody. Nie zawsze efekt dla postaci, która miała być w centrum uwagi, trzeba ocenić jako negatywny, jak w wypadku Kowalskiej.

Wróćmy do Schulza. On w biografii zwierciadlanej może tylko zyskać. Tekst jego życia zawsze będzie w schulzologii nadrzędny. *Kobiety Schulza* Kaszuby-Dębskiej[133] i *Miasto Schulza* Budzyńskiego to inne przypadki niż *Kowalska, ta od Dąbrowskiej* albo opowieści o Stanisławie Przybyszewskiej. Służą budowaniu czegoś w rodzaju schulzowskiego uniwersum, w którym wszystko zdaje się ważne i warte ocalenia. Pozostali bohaterowie schulzowskiej opowieści interesują nas wyłącznie o tyle, o ile mogą wskazywać na zadzierzgnięcie, przetrwanie, zerwanie

130 L.H. Peterson, *Traditions of Victorian Women's Autobiography. The Poetics and Politics of Life Writing*, Charlottesville 1999, s. 150–151.

131 A. Pekaniec, *Biografia księżycowa? „Kowalska, ta od Dąbrowskiej" Sylwii Chwedorczuk*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2021, z. 2, s. 88.

132 Ibidem, s. 87.

133 A. Kaszuba-Dębska, *Kobiety Schulza*, Gdańsk 2016.

czy zaniknięcie więzi z wielkim pisarzem. Żadna inna miara nie ma znaczenia, choćby inne instancje przyznawały za te dokonania najwyższe ordery. Dlatego w tytułowych „ułamkach zwierciadlanej biografii" zostaję przy metaforze lustra i porzucam lunarną.

Biografie moich bohaterów stwarzają się wzajemnie. W wypadku biografii Tokarzewskiego Schulz jest bohaterem pobocznym, ale nobilitującym i pozwalającym na snucie domysłów. Bez Schulza życiorysów wielu z bohaterów nigdy by nie było: Chajesa, Pilpla, Konwickiego, Ambrosa, Tatarskiego, Kupferberga, Sternbacha, Horowitza. Recepcja innych pozostałaby wąska: Friedländera, Jawrowera, Lachowicza, Weingarta, Aleksandrowicza. I przecież dziwi nas brak wzajemności, wtedy gdy wyobrażenia biografów się nie pokrywają. Jak to o każdym drohobyczaninie nie snuć domysłu, że żył w jakiejś relacji do Brunona Schulza? Jeśli dyskurs biograficzny wokół Maczka odrzuca czy ignoruje opowieść o Schulzu, świadczy to o jego sile, kompletności, niezależności. Nieobecność Schulza w pozaschulzologicznych opowieściach biograficznych zazwyczaj wynika z ich lakoniczności. Przy okazji obserwujemy, jak dyskurs biograficzny wpada w koleiny: podtrzymuje stereotypy, utrwala wzorce. Podobnie jak przecięciem się ludzkich losów, przecięciem się dyskursów biograficznych również rządzi przypadek. Spotkania są zrządzeniem losu, a ich utrwalenie – kolejnym.

[archiwum]

Eliza Gościniak: Dokumentacja studencka Brunona Schulza

1.

Okres lwowskich studiów to niewielki i słabo opisany epizod w trwającym pięćdziesiąt lat życiu Schulza. Jerzy Ficowski w *Regionach wielkiej herezji* poświęcił mu niecałą stronę i skupił się raczej na odczuciach młodego studenta, który musiał opuścić bezpieczny i kochany Drohobycz. Ficowski prezentuje niewiele faktów, a jego wywód można streścić w kilku zdaniach: Bruno wybrał kierunek studiów pod naciskiem brata. Po pierwszym roku musiał przerwać naukę z powodu choroby płuc i serca. Próbował kontynuować studia w roku akademickim 1913/1914, jednak przeszkodziła mu w tym I wojna światowa[1]. Podobnie rzecz wygląda we wstępie Jerzego Jarzębskiego do opowiadań w wydaniu Biblioteki Narodowej oraz w artykule Małgorzaty Kitowskiej-Łysiak *Schulz we Lwowie. Epizody z biografii artystycznej – realnej i potencjalnej*. Biografia Schulza pełna jest takich białych plam. To artysta bez archiwum[2] i paradoksalnie z niezwykle dużym i rozwiniętym kręgiem badawczym. Aby uzupełnić te białe plamy, potrzeba pracy na wielu polach: interpretacyjnym, biograficznym, recepcyjnym. Częścią tej pracy są również badania archiwalne, które czasem przynoszą zaskakujące rezultaty.

1 J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 26.

2 S. Rosiek, *Jak pisał Bruno Schulz? Domysł na podstawie sześciu stron rękopisu jednego opowiadania*, „Schulz/Forum" 4, 2014, s. 53–74; idem, *Biografia Schulza jako wyzwanie (rzucone historii)*, „Schulz/Forum" 6, 2015, s. 71–82.

Zupełnym przypadkiem w katalogu internetowym Archiwum Państwowego Obwodu Lwowskiego (DALO) natknęłam się na rekord zatytułowany „Шульц Бруно". Jak się okazało, była to teczka politechniczna Schulza[3], należąca do działu dokumentów okresu przedsowieckiego. Jest oznaczona sygnaturą 17954 i składa się z siedmiu stron. To zbiór dokumentów wewnętrznych, czyli tak zwanych metryk, które były wierzytelnymi odpisami ksiąg lub arkuszy legitymacyjnych.

Karta pierwsza

To zbiór danych osobowych. W środkowej górnej części znajduje się gruby wydrukowany napis „C.k. Szkoła politechniczna we Lwowie". Po lewej stronie w tabeli wypisane zostały następujące informacje: data i miejsce urodzenia studenta, jego narodowość, religia, dane ojca, przebieg dotychczasowej edukacji oraz data immatrykulacji[4]. Po prawej stronie dokumentu jest miejsce na wpis daty I egzaminu państwowego, postępu w nauce i daty absolutorium. Miejsce pozostaje nieuzupełnione, mimo że według Odpisu wierzytelnego świadectwa egzaminu państwowego z 8 sierpnia 1924 roku Schulz wykazał postępy w nauce i został uznany za uzdolnionego.

Prawdopodobnie dokument został wypisany przez pracownika administracji uczelni. Pismo jest wysokie, pochyłe, ozdobne, zamaszyste i rozwlekłe. U góry dokumentu i obok „Budownictwa lądowego" napisano „Schulz Bruno". Wielka litera S została zapisana tak jak mała, jedynie w powiększeniu, co sprawia, że pismo jest mniej czytelne. Ogonki samogłosek znajdujących się na końcu wyrazów są wydłużone („o" w imieniu Bruno), czasem dotyczy to również spółgłosek, jak w przypadku kończącego nazwisko Schulz „z" w rubryce danych ojca. Piszący zwykle rozpoczyna od wielkiej litery, jednak nie w wypadku danych dotyczących narodowości i religii – te zostały zapisane małymi literami (co ciekawe, w rubryce „narodowość" widnieje narodowość żydowska, a nie polska, tak jak w wypadku dokumentów Izydora Schulza).

Karty dwa–sześć

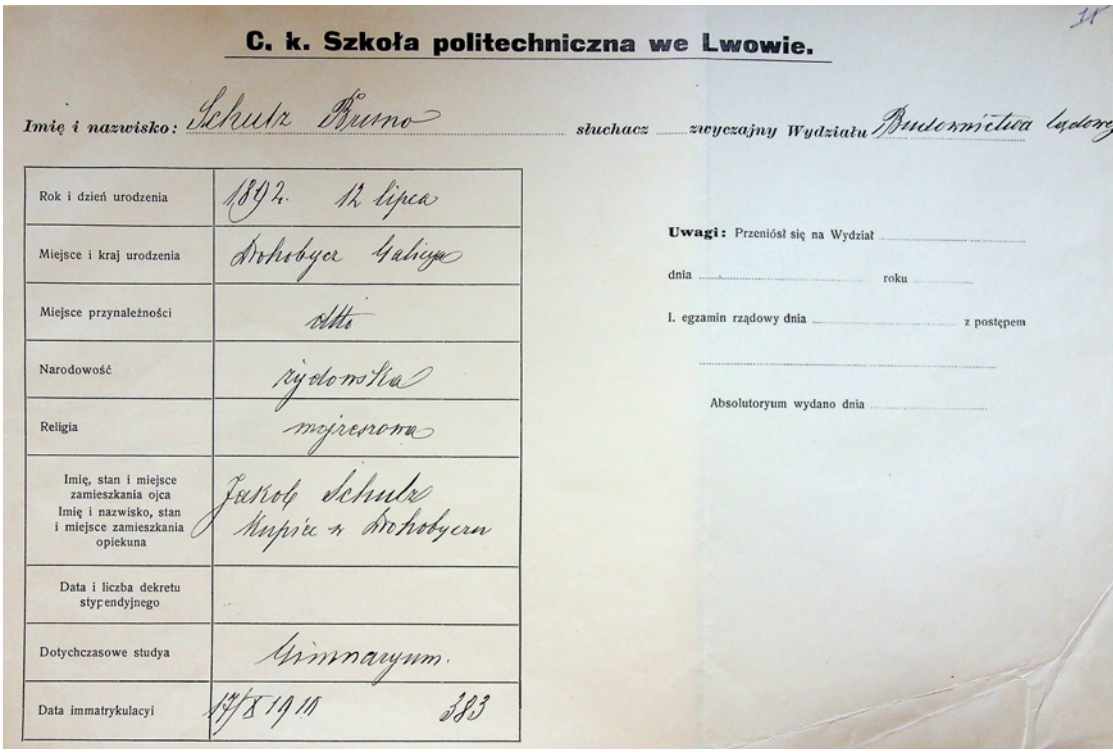
To wspomniane wcześniej metryki, pochodzące z lat 1910–1914. Szkoła Politechniczna przez wiele lat korzystała z tego wzoru dokumentu (z drobnymi zmianami co najmniej od 1900 roku)[5]. Dokumenty wypisano w różnym czasie,

---

3 W DALO przechowywana jest także teczka Izydora Schulza o sygnaturze 17953.

4 W tym miejscu warto odnotować niezgodność przypadku Schulza z regulaminem. Data jego immatrykulacji to 17 października 1910 roku, więc był to termin nadzwyczajny, przyznawany jedynie w wyjątkowych sytuacjach. Aby dopełnić formalności zgodnie z regulaminem, powinien zgłosić się do dziekana wydziału pomiędzy 1 a 8 października, a następnie w rektoracie do 15 października.

5 Teza na podstawie metryk studenckich Izydora Schulza, który rozpoczął studia właśnie w 1900 roku. Zostaną one opublikowane w kolejnym zeszycie „Schulz/Forum".



C. k. Szkoła politechniczna we Lwowie.

Imię i nazwisko: Schulz Bruno *słuchacz* zwyczajny *Wydziału* Budownictwa lądowego

Rok i dzień urodzenia	1892. 12 lipca
Miejsce i kraj urodzenia	Drohobycz Galicya
Miejsce przynależności	dito
Narodowość	żydowska
Religia	mojżeszowa
Imię, stan i miejsce zamieszkania ojca Imię i nazwisko, stan i miejsce zamieszkania opiekuna	Jakob Schulz Kupiec z Drohobycza
Data i liczba dekretu stypendyjnego	
Dotychczasowe studya	Gimnazyum.
Data immatrykulacyi	17/8 1910 383

Uwagi: Przeniósł się na Wydział .....

dnia ..... roku .....

I. egzamin rządowy dnia ..... z postępem

.....

Absolutoryum wydano dnia .....

Karta 1. Dane osobowe Brunona Schulza, październik 1910 roku.

Dokument ten, podobnie jak nastęne, znajduje się w zbiorach Archiwum Państwowym Obwodu Lwowskiego, Okres przedsowiecki, Politechnika Lwowska, zasób 27, opis 5, tom 4, sprawa (sygnatura) 17954.

świadczą o tym daty wypisów, widymacji, zajęć i egzaminów. Na wszystkich kartach dane uzupełniano odręcznie: zajęcia, przeznaczoną na nie liczbę godzin w tygodniu, imiona i nazwiska wykładowców oraz frekwencję i daty egzaminów.

Karta druga, z datą wypisu 15 października 1910 roku, to metryka semestru zimowego pierwszego roku. Karta trzecia, z datą wypisu 7 marca 1911 roku, to metryka semestru letniego pierwszego roku. Na kartach tych wypisano właściwie wszystkie zajęcia zaplanowane dla najmłodszego roku wydziału budownictwa lądowego[6]. Łączy je jeszcze ta sama data widymacji dziekana (*Postanowienia i przepisy dla słuchaczów C.K. Szkoły Politechnicznej*[7] nakładały na dziekanat obowiązek prowadzenia metryk jako dokumentów zaświadczających o autentycznym przebiegu studiów. Sporządzenie takich dokumentów dla każdego słuchacza poświadczał własnoręcznym podpisem dziekan i tylko on miał prawo do uzupełniania rubryk egzaminacyjnych), więc z dużym prawdopodobieństwem można założyć, że oba dokumenty zostały obejrzane i parafowane w tym samym czasie, po upływie semestru letniego pierwszego roku.

Na dokumentach widać dwa charaktery pisma: pierwszy należy do dr. Jana Boguckiego, który piastował stanowisko dziekana wydziału budownictwa lądowego. Na dole stron widnieją odręczne napisy „Vidi", daty 13 października 1911 roku oraz parafki złożone z liter J i B. To dopełnienie procedury widymacji metryk, o której wspomina regulamin. Zakładam, że drugi charakter pisma należy do Schulza – jego ręką na obu dokumentach zapisano imię i nazwisko w górze strony, nazwę wydziału, daty wypisów oraz nazwy wybranych zajęć.

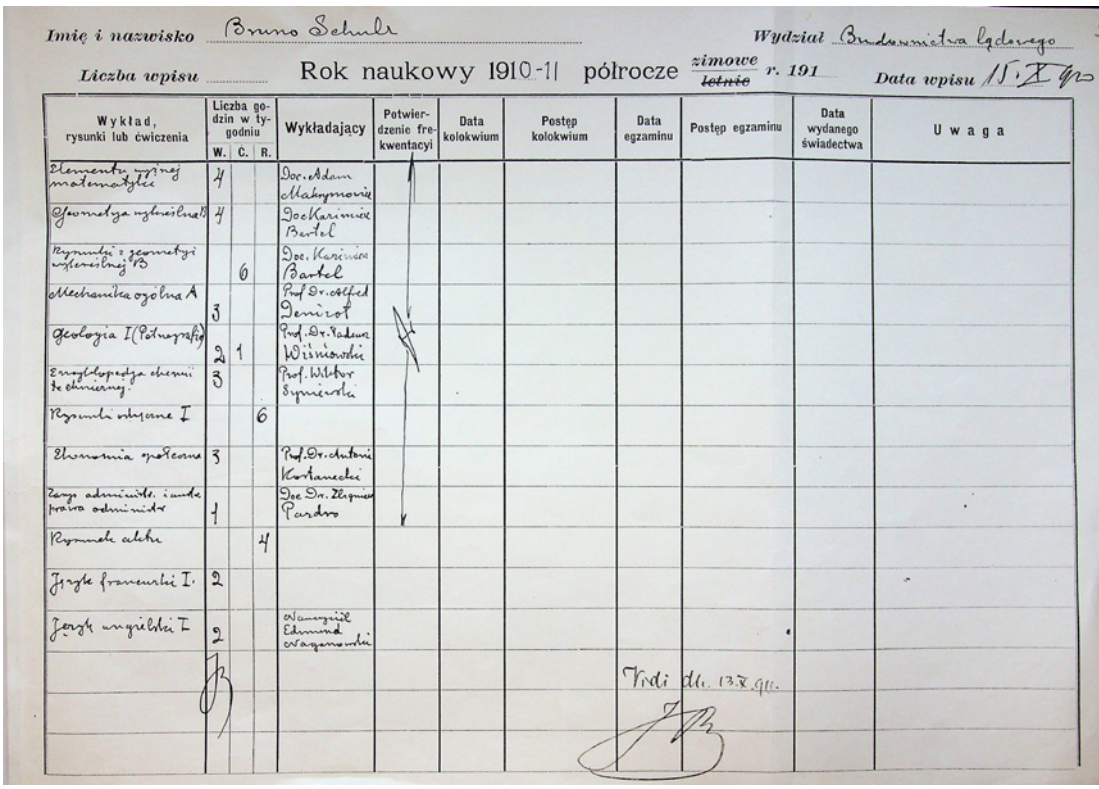
Karta czwarta, z datą wypisu 13 października [1911], zgodnie z zasadą powinna być metryką semestru zimowego drugiego roku, jednak przyglądając się wypisowi zajęć i porównując ich godzinowy rozkład, bez wątpliwości można wywnioskować, że dokument jest metryką ogólną drugiego roku[8]. Świadczą o tym również daty egzaminów: 10 lipca 1912 roku z rysunków odręcznych, 15 lipca 1912 z fizyki ogólnej i technicznej A, 18 lipca 1912 z mechaniki technicznej A i ćwiczeń oraz późniejszy egzamin z nauk form architektonicznych, zapewne przełożony w czasie z powodu choroby na 4 grudnia 1913 roku.

---

6 Zob. *Program C.K. Szkoły Politechnicznej we Lwowie na rok naukowy 1910/1911*, Lwów 1910, s. 62.

7 *Postanowienia i przepisy dla słuchaczów C.K. Szkoły Politechnicznej*, Lwów 1898, s. 28.

8 W kolumnie obok nazw przedmiotów znajduje się wykaz godzinowy zajęć; i tak: fizyka ogólna i techniczna A zajmowała w planie semestru zimowego Schulza pięć godzin, a w semestrze letnim cztery godziny. Chociaż liczba godzin zajęć w semestrze letnim jest wpisana w miejscu zajęć rysunkowych, bez wątpienia chodzi o kontynuację przedmiotu, ponieważ nie było zajęć z rysunków fizycznych, a sam wpis w tym miejscu zapewne wynika z braku dodatkowej kolumny. Podobnie wygląda przypadek zajęć z mechaniki technicznej A (w rubryce niżej Schulz specjalnie rozpisał osobno ćwiczenia z semestru letniego), budownictwa lądowego (po sześć godzin wykładu w obu semestrach, z kolei rysunki funkcjonują jako osoby przedmiot jedynie w semestrze letnim) i tak dalej.



Imię i nazwisko Bruno Schulz — Wydział Budownictwa lądowego — 3

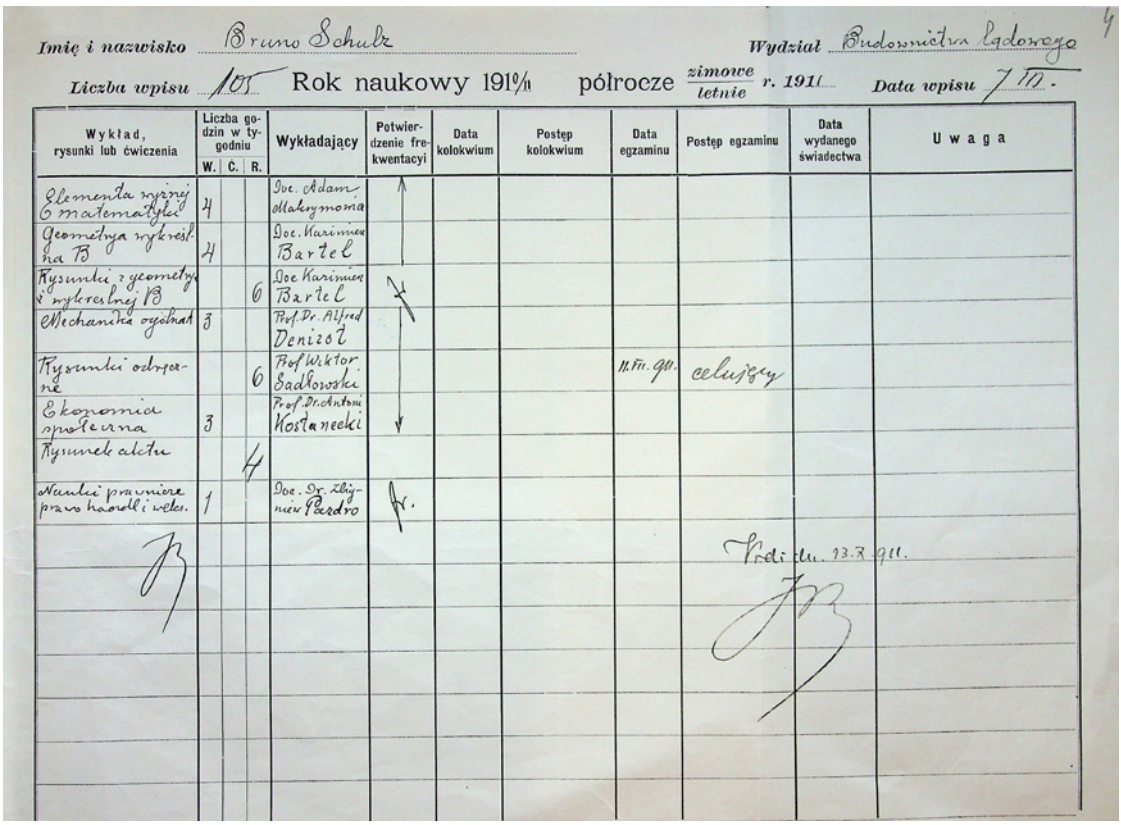
Liczba wpisu ..... Rok naukowy 1910-11 półrocze zimowe/~~letnie~~ r. 191 — Data wpisu 15. X 910

Wykład, rysunki lub ćwiczenia	Liczba godzin w tygodniu W.	C.	R.	Wykładający	Potwierdzenie frekwentacyi	Data kolokwium	Postęp kolokwium	Data egzaminu	Postęp egzaminu	Data wydanego świadectwa	Uwaga
Elementy wyższej matematyki	4			Doc. Adam Maksymowicz							
Geometrya wykreślna B	4			Doc. Kazimierz Bartel							
Rysunki z geometryi wykreślnej B		6		Doc. Kazimierz Bartel							
Mechanika ogólna A	3			Prof. Dr. Alfred Denizot							
Geologia I (Petrografia)	2	1		Prof. Dr. Tadeusz Wiśniowski							
Encyklopedya chemii technicznej	3			Prof. Wiktor Syniewski							
Rysunki odręczne I			6								
Ekonomia społeczna	3			Prof. Dr. Antoni Kostanecki							
Zarys administr. i austr. prawa adrmnistr	1			Doc. Dr. Zbigniew Pazdro							
Rysunek aktu		4									
Język francuski I.	2										
Język angielski I	2			Nauczyciel Edmund Nagonowski							
								Vidi dn. 13. X. 911.			

Karta 2. Metryka pierwszego semestru, pierwszego roku studiów z 15 października 1910 roku.

IMIĘ I NAZWISKO Bruno Schulz | wydział Budownictwa Lądowego
LICZBA WPISU [brak] | ROK NAUKOWY 1910/11 | PÓŁROCZE ZIMOWE/~~LETNIE~~ R. 191 | DATA WPISU 15. X 910
Elementa wyższej matematyki | w – 4 | Doc. Adam Maksymowicz
Geometrya wykreślna B | w – 4 | Doc. Kazimierz Bartel
Rysunki z geometryi wykreślnej B | c - 6 | Doc. Kazimierz Bartel
Geologia I (Petrografia) | w – 2; c – 1 |
Encyklopedya chemii technicznej | w – 3 | Prof. Wiktor Syniewski
Rysunki odręczne | r – 6 | Prof. Wiktor Sadłowski
Ekonomia społeczna | w – 3 | Prof. Antoni Kostanecki
Zarys administr. i austr. prawa adrmnistr | w – 1 | Doc Dr. Zbigniew Pazdro
Rysunek aktu | r – 4 |
Język francuski I. | w – 2 |
Język angielski I | w – 2 | Nauczyciel Edmund Nagonowski
[parafka]

Vidi dn. 13. X . 911 [parafka]



Imię i nazwisko Bruno Schulz Wydział Budownictwa Lądowego 4

Liczba wpisu 105 Rok naukowy 1910/11 półrocze zimowe/letnie r. 1911 Data wpisu 7 III.

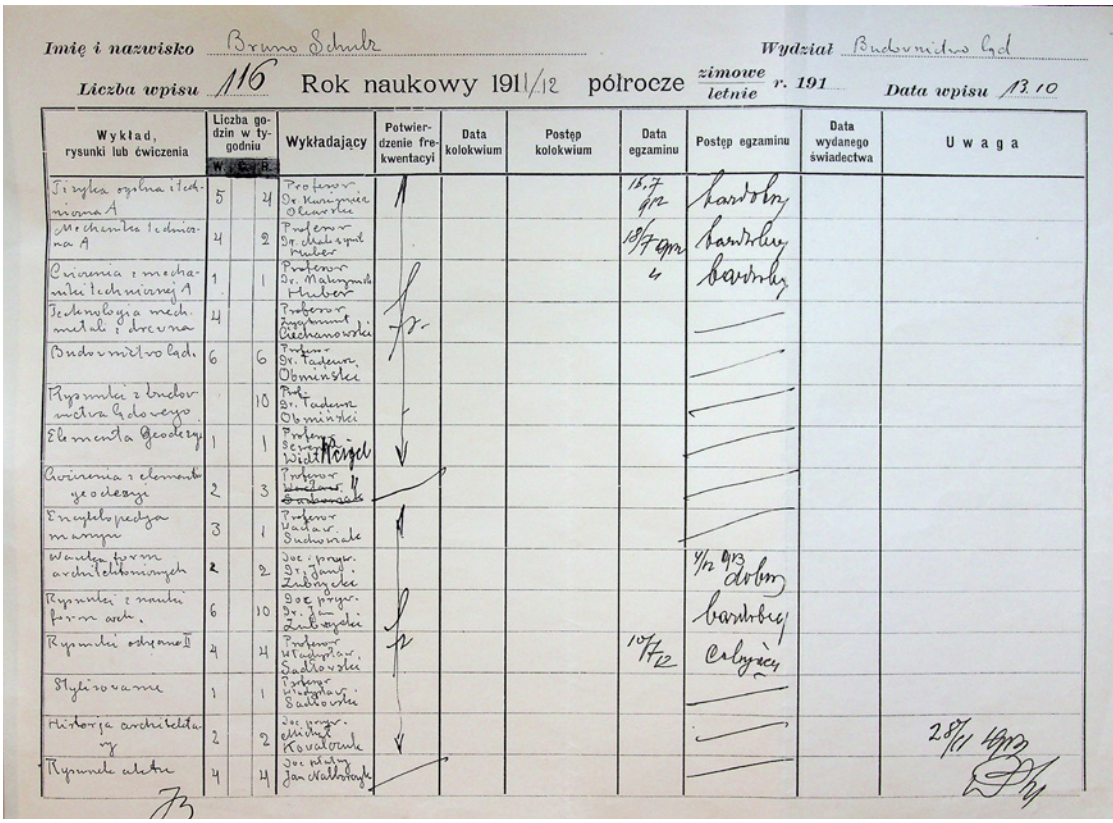
Wykład, rysunki lub ćwiczenia	Liczba godzin w tygodniu W.	C.	R.	Wykładający	Potwierdzenie frekwentacyi	Data kolokwium	Postęp kolokwium	Data egzaminu	Postęp egzaminu	Data wydanego świadectwa	Uwaga
Elementa wyższej Matematyki	4			Doc. Adam Maksymowicz							
Geometrya wykreślna B	4			Doc. Kazimierz Bartel							
Rysunki z geometryi wykreślnej B			6	Doc. Kazimierz Bartel							
Mechanika ogólna A	3			Prof. Dr. Alfred Denizot							
Rysunki odręczne			6	Prof. Wiktor Sadłowski				11. VII. 911.	celujący		
Ekonomia społeczna	3			Prof. Dr. Antoni Kostanecki							
Rysunek aktu			4								
Nauki prawnicze prawo handl. i weks.	1			Doc. Dr. Zbigniew Pazdro							

Vidi dn. 13. X. 911.

Karta 3. Metryka drugiego semestru, pierwszego roku studiów z 7 marca 1911 roku.

IMIĘ I NAZWISKO Bruno Schulz | WYDZIAŁ Budownictwa Lądowego
LICZBA WPISU 105 | ROK NAUKOWY 1910/11 | PÓŁROCZE ZIMOWE/LETNIE R. 1911 | DATA WPISU 7. III.
Elementy wyższej matematyki | w - 4 | Doc. Adam Maksymowicz
Geometria wykreślna B | w - 4 | Doc. Kazimierz Bartel
Rysunki z geometryi wykreślnej B | c - 6 | Doc. Kazimierz Bartel
Mechanika ogólna A | w - 3 | Prof. Dr Alfred Denizor
Rysunki odręczne | R - 6 | Prof. Wiktor Sadłowski | 11. VII .1911 | celujący
Ekonomia społeczna | w - 3 | Prof. Antoni Kostanecki
Rysunek aktu | R - 4 |
Nauki prawnicze prawo handl i weks | w - 1 | Doc. Dr Zbigniew Pazdro

Vidi dn. 13. X . 911 [parafka]



Imię i nazwisko Bruno Schulz Wydział Budownictwo Ląd

Liczba wpisu 116 Rok naukowy 1911/12 półrocze zimowe/letnie r. 191 Data wpisu 13.10

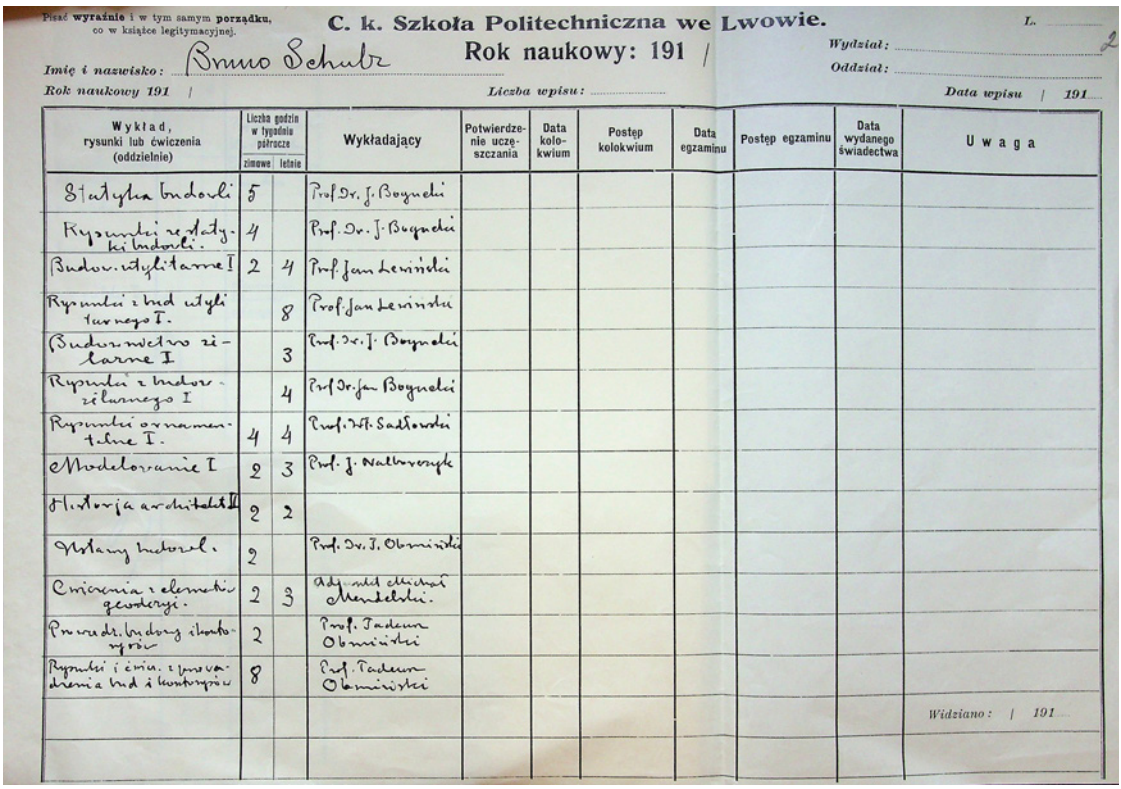
Wykład, rysunki lub ćwiczenia	Liczba godzin w tygodniu W.	C.	R.	Wykładający	Potwierdzenie frekwentacyi	Data kolokwium	Postęp kolokwium	Data egzaminu	Postęp egzaminu	Data wydanego świadectwa	Uwaga
Fizyka ogólna i techniczna A	5		4	Profesor Dr. Kazimierz Olearski				15.7 912	bardzo dobry		
Mechanika techniczna A	4		2	Profesor Dr. Maksymil. Huber				18/7 912	bardzo dobry		
Ćwiczenia z mechaniki technicznej A	1		1	Profesor Dr. Maksymil. Huber				4	bardzo dobry		
Technologia mech. metali z drewna	4			Profesor Zygmunt Ciechanowski					—		
Budownictwo ląd.	6		6	Profesor Dr. Tadeusz Obmiński					—		
Rysunki z budownictwa lądowego			10	Prof. Dr. Tadeusz Obmiński					—		
Elementa Geodezyi	1		1	Profesor Seweryn Widt Wergiel					—		
Ćwiczenia z elementów geodezyi	2		3	Profesor ~~Wacław Suchowiak~~					—		
Encyklopedya maszyn	3		1	Profesor Wacław Suchowiak					—		
Nauka form architektonicznych	2		2	Doc. pryw. Dr. Jan Ziubrzycki					4/12 913 dobry		
Rysunki z nauki form arch.	6		10	Doc. pryw. Dr. Jan Ziubrzycki					bardzo dobry		
Rysunki odręczne II	4		4	Profesor Władysław Sadłowski				10/7 12	celujący		
Stylizowanie	1		1	Profesor Władysław Sadłowski					—		
Historja architektury	2		2	Doc. pryw. Michał Kowalczyk					—		28/11 913
Rysunek aktu	4		4	Doc. płatny Jan Nalborczyk					—		

Karta 4. Metryka ogólna drugiego roku studiów z 13 października 1911 roku.

IMIĘ I NAZWISKO Bruno Schulz | WYDZIAŁ Budownictwo ląd
LICZBA WPISU 116 | ROK NAUKOWY 1911/12 | PÓŁROCZE ZIMOWE/LETNIE R. 191 | DATA WPISU 13.10
Fizyka ogólna i techniczna A | w – 5; r – 4 | Pro fesor Dr. Kazimierz Olearski | 15.7.912 | bardzodobry
Mechanika techniczna A | w – 4; r – 2 | Profesor Dr. Maksymil. Huber | 18.7.912 | bardzodobry
Ćwiczenia z mechaniki technicznej A | w – 1; r – 1 | Profesor Dr. Maksymil. Huber | 18.7.912 | bardzodobry
Technologia mech. metali z drewna | w – 4 | Profesor Zygmunt Ciechanowski
Budownictwo ląd. | w – 6; r – 6 | Profesor Dr. Tadeusz Obmiński
Rysunki z budownictwa lądowego | r – 10 | Prof. Dr. Tadeusz Obmiński
Elementa geodezyj | w – 1; r – 1 | Profesor Seweryn Widt [~~Wergiel~~]?
Ćwiczenia z elementów geodezyj | w – 2; r – 3 | Profesor -||- ~~Wacław Suchowiak~~
Encyklopedia maszyn | w – 3; r – 1 | Profesor Wacław Suchowiak
Nauka form architektonicznych | w – 2; r – 2 | Doc. pryw. Dr. Jan Ziubrzycki | 4/13/913 dobry
Rysunki z nauki form arch. | w – 6; r – 10 | Doc. pryw. Dr. Jan Ziubrzycki | bardzodobry
Rysunki odręczne II | w – 4; r – 4 | Profesor Władysław Sadłowski | 10.7.912 | celujący
Stylizowanie | w – 1; r – 1 | Profesor Władysław Sadłowski
Historya architektury | w – 2; r – 2 | Doc. pryw. Michał Kowalczyk
Rysunek aktu | w – 4; r – 4 | Doc pryw. Jan Nalborczyk

[parafka]

Vidi dn. 28/II 913 [parafka]



Pisać **wyraźnie** i w tym samym **porządku**, co w książce legitymacyjnej.

C. k. Szkoła Politechniczna we Lwowie.

L. .....

Imię i nazwisko: Bruno Schulz

Rok naukowy: 191 /

Wydział: 2

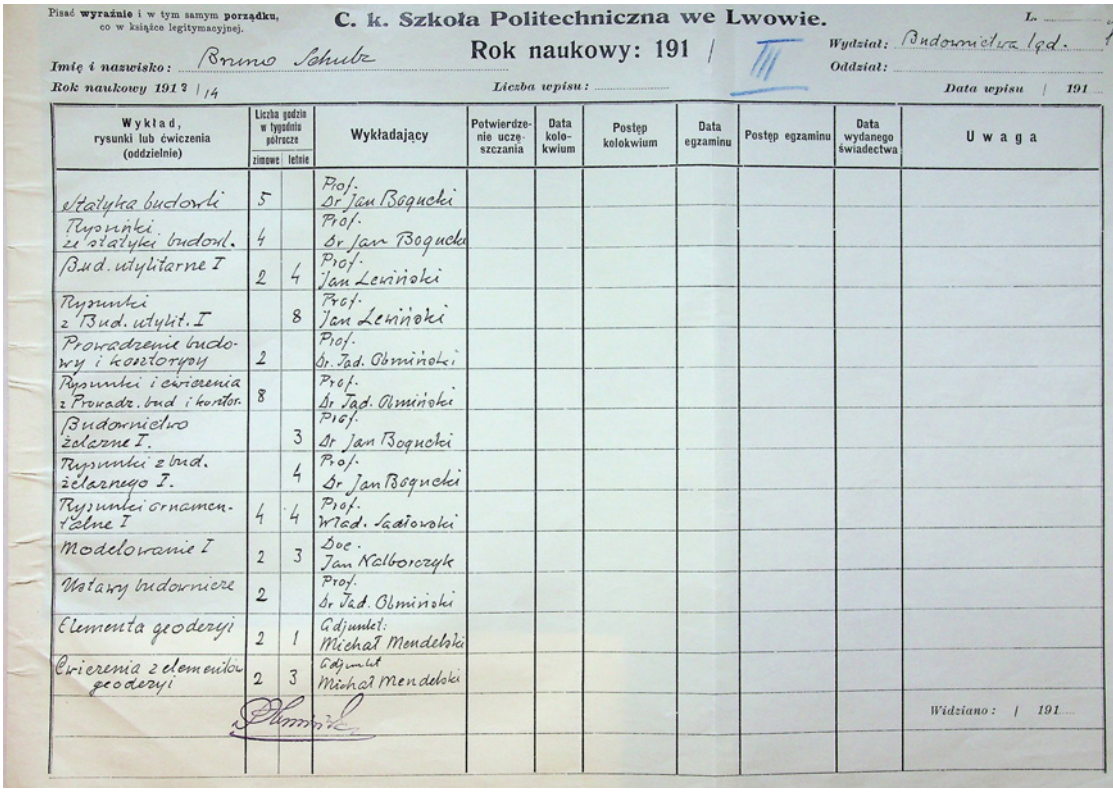
Oddział: .....

Rok naukowy 191 / *Liczba wpisu:* ..... *Data wpisu / 191....*

Wykład, rysunki lub ćwiczenia (oddzielnie)	Liczba godzin w tygodniu półrocze zimowe	letnie	Wykładający	Potwierdzenie uczęszczania	Data kolokwium	Postęp kolokwium	Data egzaminu	Postęp egzaminu	Data wydanego świadectwa	Uwaga
Statyka budowli	5		Prof. Dr. J. Bogucki							
Rysunki ze statyki budowli.	4		Prof. Dr. J. Bogucki							
Budow. utylitarne I	2	4	Prof. Jan Lewiński							
Rysunki z bud. utylitarnego I.		8	Prof. Jan Lewiński							
Budownictwo żelazne I		3	Prof. Dr. J. Bogucki							
Rysunki z budow. żelaznego I		4	Prof. Dr. Jan Bogucki							
Rysunki ornamentalne I.	4	4	Prof. Wł. Sadłowski							
Modelowanie I	2	3	Prof. J. Nalborczyk							
Historja architekt. II	2	2								
Ustawy budowl.	2		Prof. Dr. T. Obmiński							
Ćwiczenia z elementów geodezyi.	2	3	Adjunkt Michał Mendelski.							
Prowadz. budowy i kosztorysów	2		Prof. Tadeusz Obmiński							
Rysunki i ćwic. z prowadzenia bud. i kosztorysów	8		Prof. Tadeusz Obmiński							
										Widziano: / 191....

Karta 5. Metryka ogólna trzeciego roku studiów. Brak daty na dokumencie.

IMIĘ I NAZWISKO Bruno Schulz | WYDZIAŁ [brak] | ODDZIAŁ [brak]
ROK NAUKOWY 191 [brak]| LICZBA WPISU [brak] | DATA WPISU [brak]
Statyka budowli | z – 5 | Prof. Dr. J. Bogucki
Rysunki ze statyki budowli | z – 4 | Prof. Dr. J. Bogucki
Budow. utylitarne I | z – 2; L – 4 | Prof. Jan Lewiński
Rysunki z bud. utylitarnego I L – 8 | Prof. Jan Lewiński
Budownictwo żelazne I | L – 3 | Prof. Dr. J. Bogucki
Rysunki z budow. żelaznego I | L – 4 | Prof. Dr. J. Bogucki
Rysunki ornamentalne I | z – 4; L – 4 |Prof. Wł. Sadłowski
Modelowanie I | z – 2; L – 3 | Prof. J. Nalborczyk
Historija architekt. II | z – 2; L – 2 |
Ustawy budowl. | z – 2 | Prof. Dr. T. Obmiński
Ćwiczenia z elementów geodezyj | z – 2; L – 3 | Adjunkt Michał Mendelski
Prowadz. budowy i kosztorysów | z – 2 | Prof. Tadeusz Obmiński
Rysunki i ćwicz. z prowadzenia bud. i kosztorysów | z – 8 | Prof. Tadeusz Obmiński



Pisać **wyraźnie** i w tym samym **porządku**, co w książce legitymacyjnej.

C. k. Szkoła Politechniczna we Lwowie.

L. 7

Rok naukowy: 191 / III

Imię i nazwisko: Bruno Schulz

Wydział: Budownictwa lęd.

Oddział:

Rok naukowy 1913 / 14

Liczba wpisu:

Data wpisu / 191

Wykład, rysunki lub ćwiczenia (oddzielnie)	Liczba godzin w tygodniu półrocze zimowe	letnie	Wykładający	Potwierdzenie uczęszczania	Data kolokwium	Postęp kolokwium	Data egzaminu	Postęp egzaminu	Data wydanego świadectwa	Uwaga
Statyka budowli	5		Prof. Dr Jan Bogucki							
Rysunki ze statyki budowl.	4		Prof. Dr Jan Bogucki							
Bud. utylitarne I	2	4	Prof. Jan Lewiński							
Rysunki z Bud. utylit. I		8	Prof. Jan Lewiński							
Prowadzenie budowy i kosztorysy	2		Prof. Dr. Tad. Obmiński							
Rysunki i ćwiczenia z Prowadz. bud i kosztor.	8		Prof. Dr Tad. Obmiński							
Budownictwo żelazne I.		3	Prof. Dr Jan Bogucki							
Rysunki z bud. żelaznego I.		4	Prof. Dr Jan Bogucki							
Rysunki ornamentalne I	4	4	Prof. Wład. Sadłowski							
Modelowanie I	2	3	Doc. Jan Nalborczyk							
Ustawy budownicze	2		Prof. Dr Tad. Obmiński							
Elementa geodezyi	2	1	Adjunkt: Michał Mendelski							
Ćwiczenia z elementów geodezyi	2	3	Adjunkt Michał Mendelski							

Widziano: / 191

Karta 6. Metryka ogólna trzeciego roku studiów. Około 1913–1914 roku.

IMIĘ I NAZWISKO Bruno Schulz | WYDZIAŁ Budownictwa ląd | ODDZIAŁ [brak] | III [w kolorze niebieskim] |
ROK NAUKOWY 1913/14 | LICZBA WPISU [brak] | DATA WPISU [brak]
Statyka budowli | z – 5 | Prof. Dr. J. Bogucki
Rysunki ze statyki budowli | z – 4 | Prof. Dr. J. Bogucki
Budow. utylitarne I | z – 2; L – 4 | Prof. Jan Lewiński
Rysunki z bud. utylitarnego I L – 8 | Prof. Jan Lewiński
Prowadz. budowy i kosztorysów | z – 2 | Prof. Tadeusz Obmiński
Rysunki i ćwicz. z prowadzenia bud. i kosztorysów | z – 8| Prof. Tadeusz Obmiński
Budownictwo żelazne I | L – 3 | Prof. Dr. J. Bogucki
Rysunki z budow. żelaznego I | L – 4 | Prof. Dr. J. Bogucki
Rysunki ornamentalne I | z – 4; L – 4 | Prof. Wł. Sadłowski
Modelowanie I | z – 2; L – 3 | Prof. J. Nalborczyk
Ustawy budownicze | z – 2 | Prof. Dr. T. Obmiński
Elementa geodezyj | z – 2; L – 1; Adjunkt Michał Mendelski
Ćwiczenia z elementów geodezyj | z – 2; L – 3 | Adjunkt Michał Mendelski

[parafka]

Przypuszczalnie właśnie z powodu tej półtorarocznej przerwy w nauce Schulz zaliczył tak późno I egzamin państwowy, bo dopiero 27 lutego 1914 roku[9].

Karty piąta i szósta to dokumenty przygotowane na rok trzeci studiów. Karta piąta, tak jak wcześniejsze, jest zapisana ręką Schulza, jednak nie widnieje na niej żadna data, z kolei karta szósta została opatrzona datą roku naukowego 1913/1914, jednak pismo, którym wypisano dokument, nie przypomina stylu Brunona. Właściwie jest bardziej podobne do stylu ręki, która wypisała dokumenty studenckie Izydora Schulza, choć odznacza się większą starannością. Obecność tych dokumentów w teczce świadczy o tym, że oba musiały trafić do administracji Szkoły Politechnicznej, jednak tylko na karcie szóstej widnieje podpis widymatora, tym razem dr. Tadeusza Obmińskiego, który w roku akademickim 1913/1914 był prodziekanem wydziału budownictwa lądowego.

W jaki sposób w dokumentacji uczelnianej pojawił się taki dublet? Wydaje mi się, że istnieje proste wyjaśnienie. Kolejność zajęć wypisanych w metrykach musiała zgadzać się z kolejnością w książce legitymacyjnej. Zakładam, że Schulz pomylił się, wpisując wybrane zajęcia, i dostarczył błędnie wypełniony dokument dziekanatowi. Następnie ktoś inny, może w wyniku niedomagania Schulza, dostarczył wypisany przez siebie dokument i właśnie ten został podpisany przez dziekana.

Karta siódma

Definitywność, z jaką Schulz w 1918 roku pisał o porzuceniu architektury i zajęciu się karierą malarską, dała prawo sądzić, że na studia już nigdy nie wróci, a przynajmniej nie na studia techniczne. Tymczasem przeczy temu karta siódma, z datą wypisu 13 stycznia 1920 roku. Na karcie wypisano zajęcia i z trzeciego, i z czwartego roku studiów, jednak brak informacji o frekwencji i egzaminach, więc zapewne i tym razem Schulz nie ukończył studiów, jednak podjął próbę już na wydziale architektury w powojennym Lwowie[10].

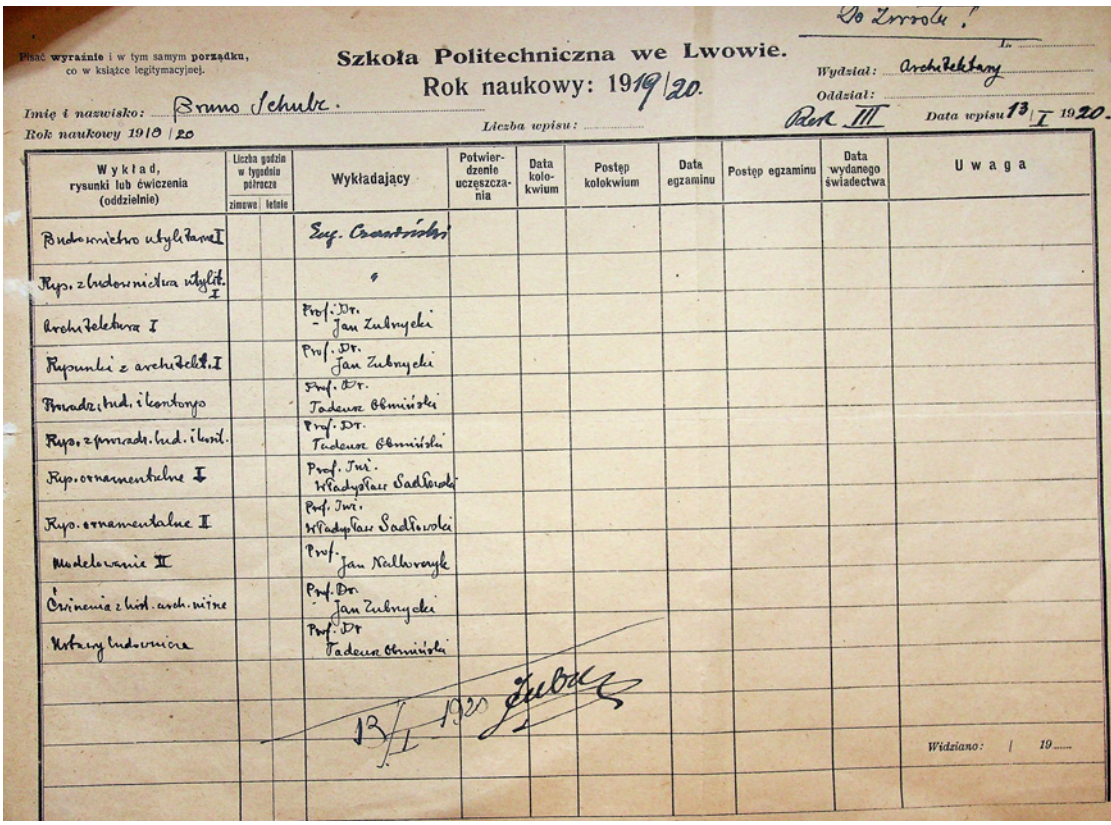
Dlaczego wrócił na studia? Jest to jedynie sfera domysłów, ale dostrzegam przynajmniej dwie przyczyny: być może ponownie ustąpił pod namową rodziny (z którą po powrocie z Wiednia przecież znowu stale obcował w Drohobyczu) lub był zniechęcony słabymi perspektywami kariery artystycznej, której mógł doświadczyć pomiędzy sierpniem 1918 a styczniem 1920 roku[11].

---

9 Zob. Odpis świadectwa egzaminu państwowego z 1924 roku, https://schulzforum.pl/pl/zrodlo/odpis-swiadectwa-egzaminu-panstwowego-z-1924-roku (dostęp: 27.04.2024).

10 Międzywojenne czasy politechniki ciekawie opisuje Józef Piłatowicz w tekście *Politechnika Lwowska w dwudziestoleciu międzywojennym*. Artykuł wydrukowano w 36 numerze „Kwartalnika Historii, Nauki i Techniki" na stronach 25–70.

11 Pierwszą znaną wystawą, podczas której Schulz pokazywał swoje prace, jest I Wystawa Sztuki Żydowskiej, która rozpoczęła się kilka dni przed jego powrotem na studia – 4 stycznia 1920 roku. Jednak otrzymał tam pozytywne recenzje, a nawet miał dołączyć swoje prace do drugiego wydania



Do Zrzodła!

Pisać wyraźnie i w tym samym porządku, co w książce legitymacyjnej.

Szkoła Politechniczna we Lwowie.

Rok naukowy: 1919/20.

Wydział: Architektury

Oddział:

Imię i nazwisko: Bruno Schulz.

Rok naukowy 1919/20

Liczba wpisu:

Rok III

Data wpisu 13/I 1920.

Wykład, rysunki lub ćwiczenia (oddzielnie)	Liczba godzin w tygodniu potrzeba zimowa	letnie	Wykładający	Potwierdzenie uczęszczania	Data kolokwium	Postęp kolokwium	Data egzaminu	Postęp egzaminu	Data wydanego świadectwa	Uwaga
Budownictwo utylitarne I			Eug. Czerwiński							
Rys. z budownictwa utylit. I			"							
Architektura I			Prof. Dr. - Jan Zubrzycki							
Rysunki z architekt. I			Prof. Dr. Jan Zubrzycki							
Prowadz. bud. i kosztorys			Prof. Dr. Tadeusz Obmiński							
Rys. z prowadz. bud. i koszt.			Prof. Dr. Tadeusz Obmiński							
Rys. ornamentalne I			Prof. Inż. Władysław Sadłowski							
Rys. ornamentalne II			Prof. Inż. Władysław Sadłowski							
Modelowanie II			Prof. Jan Nalborczyk							
Ćwiczenia z hist. arch. niższe			Prof. Dr. - Jan Zubrzycki							
Ustawy budownicze			Prof. Dr Tadeusz Obmiński							
			13/I 1920 Zubrzycki							
										Widziano: / 19.....

Karta 7. Metryka ogólna trzeciego i czwartego roku studiów z 13 stycznia 1920 roku.

IMIĘ I NAZWISKO Bruno Schulz | WYDZIAŁ Architektury | ODDZIAŁ [brak] |
ROK NAUKOWY 1919/20 | LICZBA WPISU [brak] | ROK III | DATA WPISU 13 / I 1920
Budownictwo utylitarne I | Eug. Czerwiński
Rys. z budownictwa utylit. I | -||-
Architektura I | Prof. Dr. - Jan Zubrzycki
Rysunki z architekt. I | Prof. Dr. Jan Zubrzycki
Prowadz. bud. i kosztorys | Prof. Dr. Tadeusz Obmiński
Rys. z prowadz. bud. i koszt. | Prof. Dr. Tadeusz Obmiński
Rys. ornamentalne I | Prof. Inż. Władysław Sadłowski
Rys. ornamentalne II | Prof. Inż. Władysław Sadłowski
Modelowanie II | Prof. Jan Nalborczyk
Ćwiczenia z hist. arch. niższe | Prof. Dr. Jan Zubrzycki
Ustawy budownicze | Prof. Dr Tadeusz Obmiński

13 I 1920 [parafka]

2.

Bruno Schulz był dobrym studentem. W jego metrykach pojawiają się stopnie celujące i bardzo dobre. Jedyną ocenę dobrą wystawiono mu na egzaminie z nauk form architektonicznych, do którego podszedł 4 grudnia 1913 roku, czyli ponad rok od zaliczenia innych egzaminów drugiego roku. Jeżeli miał problemy z frekwencją, to adnotacje w metrykach ich nie odzwierciedlają.

Uczęszczał na wszystkie zajęcia z planu przygotowanego dla wydziału budownictwa lądowego. Pierwszy rok studiów minął mu na zajęciach z elementów wyższej matematyki, geometrii wykreślnej B, mechaniki ogólnej A, geologii I (petrografii), encyklopedii chemii technicznej, rysunków odręcznych I, ekonomii społecznej, zarysu administracji i austriackiego prawa administracyjnego, rysunków aktów, nauk prawniczych, prawa handlowego i wekslowego oraz nauki języków obcych, francuskiego i angielskiego. Drugi rok był podobnie czasochłonny. Schulz wybrał zajęcia z: fizyki ogólnej i technicznej A, mechaniki technicznej A, technologii mechanicznej metali z drewna, budownictwa lądowego, elementów geodezji, encyklopedii maszyn, nauki form architektonicznych, rysunków odręcznych II, stylizowania, historii architektury i ponownie rysunków aktów.

Trzeciego roku studiów we lwowskiej Szkole Politechnicznej prawdopodobnie nigdy nie rozpoczął. Zdał I egzamin państwowy 27 lutego 1914 roku, być może próbował dołączyć do rekrutacji marcowej i zacząć od semestru letniego, a karty piąta i szósta są na to dowodem, lub zdecydował się na powrót w październiku, jednak w lipcu tego roku rozpoczęła się I wojna światowa i przekreśliła jego plany edukacyjne, do których wrócił w Wiedniu, a następnie znowu we Lwowie.

3.

Najważniejszą sprawę pozostawiłam na koniec. Dlaczego myślę, że mam przed sobą próbki pisma Brunona Schulza? Pierwszy powód jest błahy: ręczne wypisywanie dokumentów było kiedyś standardem. Trzeba byłoby poświęcić wiele energii na doszukiwanie się przyczyn i najróżniejszych przeszkód, w wyniku których Schulz nie mógłby wypisać ich własnoręcznie. Drugi powód, pomimo właściwie wizualnej oczywistości, jest o wiele trudniejszy do objaśnienia, ponieważ pismo jest zjawiskiem dynamicznym, podlega zmianom pod wpływem różnych czynników, a określenie jego charakteru wymaga wielu działań[12]. Aby

---

katalogu wystawy. Zob. U. Makowska, 4 stycznia 1920, niedziela, godzina 11.00, https://schulzforum.pl/pl/kalendarz/4-stycznia-1920 (dostęp: 26.02.2024).

12 Zob. E. Gruza, M. Goc, J. Moszczyński, *Kryminalistyka, czyli o współczesnych metodach dowodzenia przestępstw*, Warszawa 2020, s. 482–550.

móc jasno stwierdzić, że rubryki metryk wypisała ręka Schulza, trzeba by najpierw rozpoznać i opisać zastany obraz pisma oraz określić jego naturalność i spontaniczność. Później porównać je z przykładami ze znanej „dokumentacji autograficznej". Nie będzie to jednak porównanie doskonałe, ponieważ wszystkie autografy Schulza, które się zachowały, są sporo młodsze od metryk Szkoły Politechnicznej (najbardziej zbliżony czasowo jest list do Ostapa Ortwina z 5 maja 1921 roku).

Zgodnie z założeniami analizy porównawczej pisma nie ma sensu roztrząsać przykładów zapisów poszczególnych liter w oderwaniu od kontekstu całego wyrazu. Ważniejsze są słowa i ewolucja zachodząca w ich obrębie. W wypadku braku innych materiałów z lat 1910–1914, ewentualnie (dla karty siódmej) z 1920 roku, najlepszym wyjściem będzie przyjrzenie się odpisom wierzytelnym świadectwa I egzaminu państwowego z 1924 i 1929 roku. Te dwa przekazy uznaję za podstawę do analizy pisma, ponieważ ich status nie budzi wątpliwości, w dodatku dokumenty mają podobny charakter.

W badaniach pisma wyróżnia się kilka zbiorów cech, na podstawie których można budować hipotezy o prawdziwości lub fałszywości próbek – syntetyczne, topograficzne, motoryczne, mierzalne, konstrukcyjne i treściowo-językowe. Ze względu na brak doświadczenia i możliwości techniczne mogę przyjrzeć się cechom syntetycznym i jedynie w niewielkiej części cechom konstrukcyjnym – czyli w prosty sposób poddać analizie to, co widzę przed sobą, i porównać próbki między sobą. A zatem, jak pisał Bruno Schulz? Pismem zwykłym, minuskułowym, dojrzałym (chociaż może jednak jeszcze szkolnym w tym czasie?), zgodnie z ówczesnym wzorem elementarzowym. Wydaje się, że styl jest już wyrobiony, chociaż podlega jeszcze przemianom i stabilizuje się dopiero około trzydziestego roku życia Schulza. Ogólny obraz pisma jest okrągły, a krzywizny i linie raczej łagodne. W kilku wypadkach widać odmiany i warianty niektórych znaków.

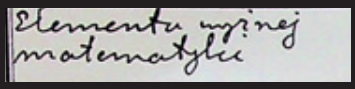
Dokumentacja prezentuje cztery warianty zapisu słów „Elementa wyższej matematyki". Istotnie, jest tu kilka różnic, nawet pomiędzy kartami pochodzącymi z tego samego roku. Najwięcej zmian uwidacznia się po porównaniu przykładu z karty drugiej i odpisu wierzytelnego z 1929 roku: inna pisownia „E", kreska pozioma litery „t" jest w innym miejscu, a ogonki raz otwarte, raz zamknięte. Jednak w 1924 roku Schulz zapisywał „E" jeszcze tak, jak na metrykach politechnicznych, jest to zatem zmiana, którą trzeba przesunąć na czas po 1924 roku. Mimo różnic gołym okiem widać podobieństwo słów „matematyki" we wszystkich wariantach. Litery są tej samej wielkości (zmiana polega na narzędziu, którym pisano po karcie trzeciej), pisane łącznie i zgodnie z chronologią powstania można uznać to za przykład drobnej ewolucji pisma. Podobnie jest zresztą w wypadku słowa „wyższej". Mimo otwartych ogonków liter „y" oraz „j" w zapisie z kart i zamkniętych w odpisach wierzytelnych litery są niemal identyczne.

Podobnie rzecz wygląda w zapisie „Geometrja wykreślna". Najbardziej uwidocznioną różnicą jest zapis litery „G". Na kartach drugiej i trzeciej jest to duża litera stylizowana na małą, na odpisie wierzytelnym z 1924 roku jest to już standardowo pisane duże „G" z ogonkiem, a na odpisie wierzytelnym z 1929 roku duże „G" bez ogonka. Dostrzeżemy tu jednak więcej podobieństw niż różnic. Ponownie wielkość i smukłość liter, a w trzech pierwszych wariantach połączenia liter „trja" i wygląd „ś" są takie same.

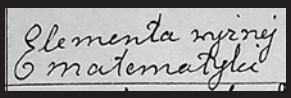
Najciekawszym przypadkiem jest chyba jednak zapis imienia i nazwiska. Właściwie każda metryka i każdy odpis wierzytelny prezentuje inną formę, jednak dzieje się to za sprawą litery „B" w imieniu i „S" w nazwisku. Niektóre warianty są proste, inne bardziej skomplikowane i ornamentalne, jednak cząstki „runo" i „chulz" są właściwie identyczne. Zapisy te z pewnością wyszły spod jednej ręki. Dlaczego więc pomimo tak dużego podobieństwa jednocześnie są tak różne? Jedynym sensowym wyjaśnieniem jest chyba eksperymentowanie autora. W tym miejscu trzeba jednak postawić jasno granicę pomiędzy autografem-podpisem uwierzytelniającym tożsamość artysty a zwykłym zapisem imienia i nazwiska, który przecież w dokumentacji może pełnić różne funkcje. W tym wypadku jest to funkcja informacyjna – imię i nazwisko to jedynie element porządkujący.

Wystarczy już tych opisów. Wszystkie przykłady wspierają te same wnioski. Zamiast opisywać kolejne, lepiej jest oddać im miejsce, aby świadczyły same za siebie. Każda z tych kart jest ważna, jest częścią zbioru, który można określić roboczo jako studium o ewolucji lub rozwoju pisma Brunona Schulza. Gdyby poddać analizie metryki, odpisy wierzytelne, listy, dedykacje i inne dokumenty „autograficzne", można by ujrzeć wycinek niecodziennej historii indywidulanej, jednak niestety nadal niepozbawionej białych plam.

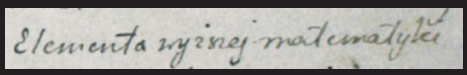
1. Elementy wyższej matematyki

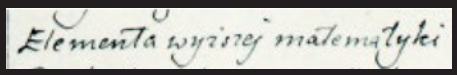


karta 2



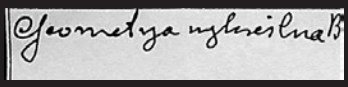
karta 3



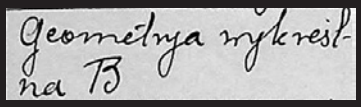


Odpisy wierzytelne świadectwa egzaminu państwowego z 1924 i 1929 roku

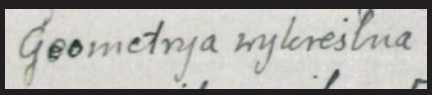
2. Geometria wykreślna

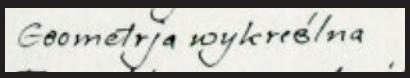


karta 2



karta 3



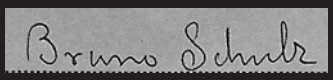


Odpisy wierzytelne świadectwa egzaminu państwowego z 1924 i 1929 roku

3. Podpis "Bruno Schulz"

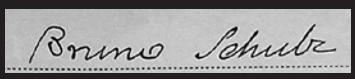
karta 2

karta 3

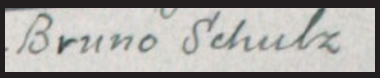


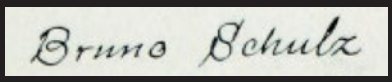
karta 4

karta 5



karta 7





Odpisy wierzytelne świadectwa egzaminu państwowego z 1924 i 1929 roku

Bruno Schulz w oczach współczesnych. Suplement nr 1

Antologia tekstów krytycznych i publicystycznych poświęconych życiu i twórczości Brunona Schulza, wydana jako pierwszy tom „Archiwum schulzowskiego" w roku 2021, liczy 204 pozycje i obejmuje lata 1920–1939 – lata twórczej aktywności Schulza. Rozpoczyna się wzmianką autorstwa Henryka Trejwarta (Henryka Heschelesa), dotyczącą wystawy, na której swoje szkice zaprezentował młody drohobycki artysta. Kończy się tekstem wykraczającym poza wskazane ramy czasowe – nekrologiem Schulza opublikowanym w 1943 roku w piśmie „Sztuka i Naród". Pięćset stron wielogłosowej opowieści o Brunonie Schulzu na tle całej epoki w dziejach polskiej literatury i sztuki.

W nocie edytorskiej zamykającej tę antologię pisałem: „książka, którą czytelnicy trzymają w rękach, nie jest pełnym zbiorem tekstów dotyczących recepcji Schulza w latach jego życia i aktywności twórczej. Jest to jedynie zbiór tekstów znanych badaczom w roku 2020. Co prawda wedle mojej wiedzy zawiera on wszystkie najważniejsze recenzje i teksty krytyczne, dotyczące zarówno twórczości plastycznej, jak i literackiej Schulza, jednak jest pewne, że w kolejnych latach odnajdą się nowe, zapomniane teksty, które w istotny sposób wpłyną na badania spuścizny literackiej i artystycznej tego twórcy". Niniejszy blok, w założeniu pierwszy z serii, jest spełnieniem tej swoistej obietnicy, złożonej w wierze, iż „nie wszystko jeszcze na temat Schulza wiemy i że wcale nie trzeba kopać głęboko, aby odkryć prawdziwe schulzowskie skarby".

Znajdziemy tu dwie krótkie noty z „Głosu Drohobycko-Borysławskiego" – jedną anonsującą debiut literacki Schulza, drugą informującą o pozyskaniu przez tygodnik nowego współpracownika w osobie autora *Sklepów cynamonowych* (po owej zapowiedzi Schulz żadnego tekstu w „Głosie" nie opublikował); wzmiankę w artykule Kazimierza Czuchnowskiego poświęconym *Zmorom* Emila Zegadłowicza i *Ma lat 22* Tadeusza Peipera; anons dotyczący *Sklepów* z *Przewodnika Literackiego i Naukowego* pod redakcją Wandy Dąbrowskiej; wzmiankę w tekście Kazimierza Wyki poświęconym poetyckim debiutom Aleksandra Rymkiewicza i Anny Świrszczyńskiej (przedrukowany w drugiej, rozszerzonej edycji *Starej szuflady* pod redakcją Macieja Urbanowskiego i przeoczony przeze mnie podczas prac nad tomem *Bruno Schulz w oczach współczesnych*); oraz informację prasową z 1943 roku o śmierci „młodego literata" Brunona Schulza.

Na szczególną uwagę zasługują w tym zbiorze dwa dłuższe teksty: riposta Mieczysława Lisiewicza na recenzję Schulza poświęconą *Pamiętnikowi wiejskiego*

proboszcza Georges'a Bernanosa, z przesadnie grzeczną prośbą o wyjaśnienie jednego jej passusu, w odczuciu autora tego tekstu najwyraźniej antychrześcijańskiego; oraz artykuł *Do krytyków* Andrzeja Kruczkowskiego, w którym „społeczna" twórczość Schulza posłużyła jako argument w rozważaniach nad lewicową krytyką literacką.

Osiem tekstów zaprezentowanych poniżej w całości i we fragmentach trudno rzecz jasna zaliczyć do schulzowskich skarbów. Żaden z nich nie przekreśla dotychczasowych interpretacji prozy Schulza, żaden też nie wnosi nowych, zaskakujących perspektyw, z których tę twórczość można by rozpatrywać. Ot, kilka drobiazgów, które być może okażą się przydatne badaczom, kilka ciekawostek, kilka dodatkowych faktów w i tak już bogatej recepcji krytycznej tego autora. Są one jednak dowodem na to, że w istocie w sferze recepcji czeka nas jeszcze niejedno ciekawe znalezisko, że mimo licznych kwerend wciąż jeszcze nie poznaliśmy pełnego obrazu tego, jak widzieli i czytali Schulza jego współcześni. Udowadniają również, że jego twórczość służyła krytykom za punkt odniesienia w dyskusjach dotyczących spraw, które, zdawałoby się, były dalekie od bliskiej mu problematyki literackiej i społecznej – co potwierdza, że zaledwie w ciągu kilku lat pisarz ten na dobre zagościł w świadomości krytyków i czytelników oraz zaliczony został w poczet współczesnych klasyków polskiej literatury.

Aktualna – i stale aktualizowana – schulzowska bibliografia przedmiotowa znajduje się na stronie *Kalendarza życia, twórczości i recepcji Brunona Schulza*: https://schulzforum.pl/pl/bibliografia/przedmiotowa.

Piotr Sitkiewicz

pozycja 45a

Od redakcji

Zawiadamiamy niniejszym P.T. Czytelników naszych, że udało się nam pozyskać do stałej współpracy p. prof. Br. Schulza, głośnego dziś literata, autora powieści *Sklepy cynamonowe*, która wywołała szczery zachwyt w świecie krytyków literackich.

„Głos Drohobycko-Borysławski. Tygodnik bezpartyjny" 1933, nr 23 (24 grudnia), s. 1.

pozycja 45b

Rodak nasz wśród czołowych pisarzy polskich

Ukazała się w ostatnich dniach na półkach księgarskich powieść Drohobyczanina Br. Schulza, której akcja częściowo toczy się w naszym mieście. Koła literackie stolicy oczekiwały z napięciem ukazania się tej rzeczy, która uchodzi za sensację sezonu i jedno z rzadkich zjawisk na polu literatury. W osobie debiutującego, ale już dojrzałego autora znalazła literatura polska reprezentanta fantastycznych i dziwnych zaułków duszy ludzkiej.

„Głos Drohobycko-Borysławski. Tygodnik bezpartyjny" 1933, nr 23 (24 grudnia), s. 4.

pozycja 99a

Andrzej Kruczkowski
Do krytyków

Świat walki jest światem surowym. Konieczność ciągłego utrzymywania się w jednokierunkowym napięciu stwarza w ludziach bezwzględność i każe im dążyć do podporządkowania sobie i swoim celom wszystkich objawów życia. Pisarze, dla których istnieje hierarchia z a g a d n i e ń o b i e k t y w n i e w a ż n y c h, którzy tę hierarchię uznają, dawno już orzekli, że najważniejszym zagadnieniem dzisiejszości jest zagadnienie zmiany form współżycia ludzi. Wszystkie wysiłki, wszystkie nasze prace powinny być obliczone na realizację tego postulatu. Powinniśmy w sobie stworzyć to właśnie jednokierunkowe napięcie, tak bardzo potrzebne ze względu na celowość naszych prac, które sprawi, że nawet dzisiaj, nawet w okresie istnienia kultury bez jej konsumentów, prace nasze będą służyły sprawie lepszego jutra. Tak mniej więcej wygląda ta teza.

Nic nie można tym postulatom zarzucić. Są one całkiem słuszne. Walka o realizację pewnych prawd, uznanych niemal powszechnie za główne prawdy epoki, jest przecież jedną z najwznioślejszych form pracy nad budową kultury.

Ale to stanowisko ma swoje konsekwencje, które – powiedzmy to od razu – są często wybitnie antykulturalne. Nie mówię tu teoretycznie. Mówię o konsekwencjach tego stanowiska, które występują w pracach naszych pisarzy.

Na wszelkie sposoby wyklina się pracowników kultury, którzy w swych wypowiedziach przechodzą obok „najważniejszego zagadnienia epoki", których utwory są manifestacją innych tęsknot, aniżeli tęsknota do wyeliminowania z życia ludzkiego niespokojnej i wiecznej gonitwy za zyskiem, jako głównego motoru działania. W roli wyklinających stoją właśnie ludzie, którzy uważają się za obrońców zagrożonej przez faszyzm kultury, którzy walcząc w swych utworach o realizację społecznego ładu, wykonują na marginesie swej twórczości, w wystąpieniach dziennikarskich, czynności niekulturalnego policjanta.

Chodzi mi przede wszystkim o krytyków literackich pisujących w lewicowych czasopismach. Ideał, który nam przyświeca – ideał jak najszybszej realizacji ustroju socjalistycznego i nowej kultury socjalistycznej – bywa często bardzo niepociągający w ich interpretacji. Powtarzam: w i c h i n t e r p r e t a c j i.

Polski ruch rewolucyjny znajduje się obecnie w fazie bardzo niebezpiecznej nerwowości. Socjalizm w ostatnich dopiero latach staje się u nas prądem wchłaniającym w swe szeregi całe prawie młode pokolenie. Młode pokolenie ludzi myślących. Organizuje się jednolite fronty przeciw faszyzmowi. Walczy się i mozolnie zdobywa. W takim okresie trudno doprawdy o samokrytycyzm. Chwali się w naszych periodykach lewicowych wszystkie niemieckie utwory, w których zdecydowanie powiedziano cokolwiek o nędzy robotniczej, o bezrobociu czy o micie sowieckiego państwa. Natomiast od ostatnich wymyśla się autorom, których pasjonują inne problemy, niezajmujące w hierarchii zagadnień współczesnych miejsca naczelnego. Piętnuje się, wymyśla, wyklina. Od paru miesięcy ten huragan niszczycielski, który szalał w krytyce młodego pokolenia – ze skruchą biję się w piersi, gdyż i ja mam coś niecoś na sumieniu – zelżał. Paryski kongres w obronie kultury i próby organizowania jednolitego frontu pisarzy lewicowych podziałały jak balsam na naszą młodą krytykę. Nastąpiło lekkie odprężenie.

Ale zacznijmy od początku. Najpierw – poeci. Tym wyrządzało się zawsze, i teraz jeszcze wyrządza, najwięcej krzywdy. Ograniczając niemal do minimum analizę estetyczną ich utworów, krytyka starała się przede wszystkim „wyłapywać" z utworów wszelkie przejawy społecznego stanowiska autora. Jeżeli stwierdzono, że w danym utworze nie ma aspektów społecznych, że nie występuje w nim moment walki klasowej – autor bywał zaliczany do wsteczników, reakcjonistów, faszystów. Posuwano się jeszcze dalej: ponieważ tzw. poeci awangardowi byli przeważnie wyznawcami socjalizmu – wyciągano stąd wniosek, że autor hołdujący w swoich utworach tradycyjnym formom poetyckim jest *ipso facto* reakcjonistą społecznym i wrogiem kulturalnego postępu (proszę porównać dla ilustracji tego twierdzenia recenzję Anatola Mikułki z wiersza T. Hollendera *Stulecie Pana Tadeusza* – „Kurier Wileński"). Faszystowskie było zwrotkarstwo, faszystowskie liryczenie, melancholia, egzotyka, gwiezdne

zapatrzenia czy humanitaryzm. Melancholia wiersza, usypiająca czytelnika i dająca mu porcję mazgajskiego oczadzenia, zamiast zastrzyku podniecającego do walki; egzotyka, odwracająca uwagę czytelnika od zagadnień chwili i przenosząca jego wzruszenia na szlaki fantazyj autorskich – te elementy wiersza są wrogie socjalizmowi, są jedynie zawadą na drodze walki o przyszły ład społeczny. Tak rozumowała krytyka socjalistyczna. I oczywiście: cóż słuszniejszego ponad to twierdzenie, jeżeli z góry założyło się, że najważniejszym zagadnieniem epoki jest walka o społeczeństwo bezklasowe?

Ale jest to w istocie stanowisko zdecydowanie antykulturalne. Tak jest: w warunkach naszej rzeczywistości literackiej jest to stanowisko zdecydowanie antykulturalne. Nie byłoby ono takim, gdyby format myślowy prozy Kruczkowskiego i format uczuciowy poezyj Szemplińskiej był u nas zjawiskiem powszechnym. Tak nie jest. Nie mydlmy sobie oczu.

Szermowanie „najważniejszym zagadnieniem epoki" z wdziękiem pojedynku na siekiery i z jego skutkami przysporzyło wrogom socjalizmu tyluż niemal sympatyków, ilu Żydów przysporzyła syjonizmowi agitacja endecka. Poeci bowiem żyją przeważnie w innej płaszczyźnie zagadnień aniżeli krytycy i socjologowie. Dla nich socjalizm – to socjaliści. Poeci stykają się z myślą socjalistyczną jedynie na platformie swoich zainteresowań zawodowych. A jeżeli na tej właśnie platformie spotykają się z ludźmi, których stanowisko jest wrogie ich twórczości – nic dziwnego, że przechodzą do obozu antysocjalistycznego i dalej piszą tak samo.

Jeżeli autora pasjonowały tajniki leśnych podszyć – nazywało się to świadomym odwracaniem uwagi społeczeństwa od zagadnień istotnych. Jeżeli był mistykiem religijnym – spotykał się z zarzutem jeszcze ostrzejszym. A jednak chwila głębszego zastanowienia nad konkretnymi utworami poszczególnych autorów zmusza do innej oceny. Nigdy nie uwierzę, że proza Bruno Schulza czy wiersze Rogowskiego były pisane z myślą o opóźnieniu zwycięstwa idei, której realizacja ma zapewnić kulturze rozkwit najpełniejszy i najpowszechniejszy. I nie uwierzę też nigdy, aby mogły one zwycięstwo to w jakikolwiek sposób opóźnić. Utwory tych autorów, świat doznań i przeżyć w nich wyrażony – to jedyny świat, w którym ludzie ci mogą się poruszać swobodnie. W nim tylko są w swoim żywiole, w nim najpełniej potrafią siebie wyrazić. Piszą w pewien sposób i o pewnych tylko sprawach, bo tylko ten sposób i te tylko sprawy pasjonują ich naprawdę. To są ludzie szczerzy. Potrafią na wielu stronach książki wzruszać się poetycko upalnym dniem lipcowym małomiasteczkowego południa, a nie potrafią dojrzeć nędzarzy wałęsających się po rynku w poszukiwaniu odpadków. W tym właśnie jest ich makabryczna szczerość. W tej dziwnej, niezrozumiałej dla zwykłych śmiertelników ślepocie. Za to należy litować się nad nimi, jako ludźmi, i tego należy im zazdrościć, jako artystom. Na dowód wielkiej szczerości Jana Jakuba Rousseau podawano, że w żadnej jego książce nie ma wzmianki o Wenecji, choć w mieście tym spędził on niejeden dzień; a nie było w owym czasie pisarza, który

nie pozostawiłby w swych pismach choć śladu swego pobytu w tym uroczym mieście. I dziś jeszcze niewielu jest takich pisarzy.

Poezja, jeżeli ma mieć swój walor istotny, jeżeli ma zawierać w sobie ważki ładunek estetycznej wzruszeniowości, jeżeli ma nas naprawdę urzekać, narzucać naszej wyobraźni świat wizyj autora, musi mieć za sobą kredyt szczerych przeżyć, musi być manifestacją tego świata wizyj i tej płaszczyzny wzruszeń, w której autor najnamiętniej odnajduje samego siebie, w której talent jego największe znajduje możliwości. Rogowski, który na wsi widzi jedynie chaty doziemne i słonecznikowe, i Olcha, odnajdujący na wsi potęgę ludzkiej nienawiści i siły – oni obaj dobrze służą poezji.

Twórczość Bruno Schulza, Rogowskiego czy Leśmiana bardziej przyczynia się do zwycięstwa idei postępu społecznego aniżeli „rewolucyjne" wiersze Leca. Utwory tych poetów są to wspaniałe manifestacje talentów, są to odezwy rewolucyjne, których proletariat – nie może czytać. Dla wielu milionów Polaków zdobycze współczesnej kultury są tylko pozycjami bibliograficznymi. Książki są niedostępne ludziom, którzy ich łakną najbardziej. Można je tylko oglądać na wystawach, na odległość szyby witrynowej – jeżeli w ogóle po dniu męczącej pracy lub jeszcze bardziej męczącego bezrobocia ma się ochotę na oglądanie czegokolwiek. Książki te krzyczą, wołają głośno o swej obecnej bezużyteczności, budzą tę samą pasję, jaką budzi widok wspaniałych fabryk i kopalń! Komu? Komu są te książki i te fabryki?

Chciałbym – i zdaje się, że nie mijam się ze słusznością – aby te produkty kultury duchowej i kultury materialnej, aby te książki i fabryki nie ściągały na siebie tej nienawiści, która należna jest systemowi czyniącemu bezużytecznym ich istnienie.

Celowo posłużyłem się w powyższym rozumowaniu przykładami autorów, których twórczość jest najbardziej aspołeczna. I przeciwstawiłem jej w pewnym miejscu twórczość J.St. Leca. Autor ten jest klasycznym przykładem przykrego nieporozumienia, spowodowanego omawianymi tu tendencjami młodej krytyki do rewolucjonizowania młodego pokolenia poetyckiego. Lec jest satyrykiem i kalamburzystą. Nie mówimy tu o klasie pisarskiej, jaką reprezentuje. Określamy jedynie *genre* właściwy jego talentowi. Ale prócz kalamburów i satyr Lec pisuje wiersze. Wiersze „rewolucyjne", drukowane przez lewicowe pisma literackie. I te właśnie wiersze są czymś niewymownie przykrym. Zamiast patosu rewolucyjnego i surowości słowa autor dokumentuje swą rewolucyjność prymitywnymi często gierkami słownymi. W „Lewarze" wytknięto mu to niedawno, dając przy tym radę, aby wprowadził do swych wierszy te elementy, których Lec – takie jest moje zdanie – nie jest w stanie wprowadzić. Bo właśnie w tych gierkach słownych, w tych ciekawostkach i niespodziankach języka talent Leca, jego psychika, znajduje największe, i jedyne, możliwości.

Nie wymagajmy od autorów, aby pisali wiersze, których pisać nie potrafią. Czegokolwiek k r y t y k wymaga od pisarza – wymaga za dużo. Nie wymagajmy

od Leca, aby napisał epos patetyczne. Niechaj pisze kalambury i satyry. I niechaj nadal, tak jak nim jest teraz, będzie lewicowcem. A my nie przestańmy go za takiego uważać.

Krytyka nie może w y m a g a ć. A jeżeli nawet wymaga – na nic to się nie zdaje. Młody talent, zanim się rozgrzeje od wewnątrz i zanim w sobie okrzepnie – już się załamuje pod ciężarem wielkich wymagań. Młody pisarz nie wie jeszcze, czy umie mówić w o g ó l e, a już mu każą mówić w p e w i e n s z c z e g ó l n y s p o s ó b. Narzuca się ludziom obowiązki, które przerastają ich siły. Szantażuje się zarzutem zacofaństwa, parafiańszczyzny i reakcji. Reakcyjny jest beztroski uśmiech epigramu! Reakcyjny jest duszny erotyk! Reakcyjny jest pesymizm wieku dojrzewania! Reakcyjna jest młodość sama, zawadiactwo myślowe i dowcip! I ciągle wymaga się. Nie przestaje się wymagać. Nieustannie. Żadna statystyka nie podaje szkód, jakie polityka ta wyrządza. Zapewniam was, że są one bardzo duże. Nawet *Mały Rocznik Statystyczny*, który jest jedyną poważną publikacją marksistyczną niepodlegającą cenzurze, nie podaje interesujących nas wykazów. Zdajmy się więc na własne doświadczenie. Każdy na swoje – oczywiście. Moje doświadczenia są bardzo pesymistyczne. Chętnie jednak usłyszałbym zdanie odmienne – jeżeli jest ono w ogóle możliwe.

Czegokolwiek k r y t y k wymaga od pisarza – wymaga za dużo. Wymagać może minister spraw wewnętrznych. Wymagać może cenzor. Obojętne jaki: burżuazyjny czy nieburżuazyjny. Cenzor wymaga. Nie ogłasza głośno, czego wymaga. Jeżeli nie wiemy lub nie chcemy wiedzieć – cenzor uprzytamnia nam swą wolę ostrymi nożycami. Nie bawmy się i my w tę brzydką zabawę. Jest ona nieinteresująca. To pewne. Czy jest ona potrzebna – o tym lepiej dyskusji nie wszczynać. Nie bawmy się brzydko! Nie bawmy się tam, gdzie należy pracować, myśląc.

Miejmy też odwagę przyznać to głośno, że bardziej rewolucjonizuje nas *Oda do młodości* aniżeli wiersze Leców! Że większym rozmachem rewolucyjnym natchnąć nas może proza pism Piłsudskiego aniżeli proza *Nóg Izoldy Morgan*. Miejmy odwagę przyznać się do prawd od lat wyklinanych! I nie przestańmy Piłsudskiego szanować za to, czego swymi pismami dokonuje mimo woli, jak nie przestajemy szanować Bruno Jasieńskiego za to, czego mu się osiągnąć nie udało, choć wolę miał najlepszą.

Rozmawiajmy jak ludzie wolni. Jeżeli niektórzy z nas nie cieszą się pełną wolnością, jeżeli nikt z nas nie ma nieograniczonej wolności słowa – rozmawiajmy jak ludzie, dla których wolność jest pojęciem moralnym: wolność – świat wewnętrzny człowieka; wolność – nasza wewnętrzna rzeczywistość. Rozmawiajmy jak ludzie wolni. Nie bądźmy niewolnikami. Nie gospodarujmy młodymi siłami metodą sitwy i sprzysiężenia, które każde wystąpienie swego członka, czy jest ono zacne, czy niezacne, musi pokrywać jednogłośnym aplauzem. Nie gospodarujmy metodą sitwy, gdyż jest to nieomylny znak słabości i niewiary w własne siły. Niewiary w zdolność kulturotwórczą własnych z d r o w y c h sił. Jest to oznaka tej słabości i niewiary w własne s i ł y, które na gruncie

zmagań bezpośrednich, na terenie walki politycznej są tak bardzo kontrrewolucyjne, które są po stokroć ze wszystkich szpalt prasy lewicowej wyklinane. Mówmy jak ludzie wolni. Nie łudźmy się, że bez tej wolności wewnętrznej, bez świata marzeń (o słowo po stokroć wyklęte!), bez żywej wewnętrznej wizji lepszego jutra zdołamy walczyć o świat wolności zewnętrznej! I nie łudźmy się, że ktokolwiek uwierzy w naszą wolę stworzenia ś w i a t a z e w n ę t r z n e j w o l n o ś c i, jeżeli nie damy dowodów, że już dziś, w naszej treści psychicznej, w naszych marzeniach, jesteśmy ludźmi wolnymi naprawdę.

„Sygnały" 1936, nr 14, s. 3.

pozycja 102a

Kazimierz Czachowski
W poszukiwaniu nowych dróg

W twórczości literackiej chwili obecnej, zwłaszcza w liryce, poniekąd też w powieści, zauważyć można coraz wydatniejsze zainteresowanie człowiekiem jako jednostką. Zwrot to dość nieoczekiwany, ale znamienny, dochodzący już nawet do krańcowych przejaskrawień. W tym względzie zjawiskami szczególnie uderzającymi są dwie powieści autobiograficzne poetów: *Zmory* Emila Zegadłowicza i *Ma lat 22* Tadeusza Peipera.

Zestawione razem, a ze względu na przedstawienie życia młodzieży w gimnazjach galicyjskich przed wojną nasuwają się tu nadto *Rubikon* Zygmunta Nowakowskiego i *Niebo w płomieniach* Jana Parandowskiego – dają te powieści nader ciekawy materiał porównawczy. Przede wszystkim sam fakt cofania się w przeszłość jest bardzo znamienny dla charakterystyki bieżącej chwili literackiej, w której także powodzenie poezyj Wojciecha Bąka posiada odrębną wymowę. Ale wymienione powieści nic w sobie nie mają z religijnego fanatyzmu poety *Śpiewnej samotności*. Wprawdzie u Zegadłowicza również nie brak fanatyzmu, ale jest to fanatyzm samouwielbienia. Otóż podobne zjawisko widać też w powieści Peipera. To spotkanie na wspólnej platformie dwóch jakże odmiennych indywidualności i jakże różnych poetów wydaje się być przejawem nie przypadkowym, lecz jakby wynikającym z ogólnej atmosfery duchowej, czyli z poszukiwania oparcia w kulcie własnej osobowości.

Nie podejmuję tu dokładniejszej oceny obu zasługujących na to utworów, z których zresztą jeden ma już za sobą aż nazbyt wiele rozgłosu. W artykule niniejszym idzie tylko o wskazanie niektórych linij stycznych lub rozbieżnych. Peiper, opowiadając o życiu młodzieży w gimnazjum rzeszowskim, daje prawdziwy i naprawdę dobrze odczuty obraz ówczesnej rzeczywistości, którą Zegadłowicz groteskowo i jednostronnie przejaskrawił, choćby przez zupełne pominięcie tajnych organizacyj samokształceniowych, naówczas odgrywających przecież rolę bardzo doniosłą, a dobrze uwydatnioną w powieściach

Nowakowskiego i Peipera. Temu historyczno-społecznemu realizmowi Peipera nie dopisuje jednak plastyka widzenia świata zewnętrznego, która właśnie w baśniowo groteskowych widziadłach Zegadłowicza nieraz uwypukla się wręcz znakomicie. W gruncie rzeczy obaj poeci wpatrzeni są w siebie. Gdy wszakże Zegadłowicz rozpętuje demonizm w otoczeniu Mikołaja Srebrempisanego, a bohatera swego wyaniela, to na odwrót Juliusz Ewski z powieści Peipera, typ intelektualnie zbliżony do Hansa Castorpa z *Góry Czarodziejskiej* Tomasza Manna, demaskuje jałowość zatapiania się człowieka we własnym wnętrzu duchowym i – być może wbrew zamiarowi autora – odsłania swą na wskroś egoistyczną naturę, poszukującą wciąż pretekstów dla usprawiedliwienia swego rzekomo idealnego postępowania, zakończonego jakże ostrym zgrzytem kradzieży pieniędzy z matczynej teczki. Jest tu jakieś wyzwalające rozpętanie subiektywizmu. I rzecz szczególna, że Peiper, który w swych poematach obiektywizował stany liryczne aż do zupełnego zacierania ich śladów osobistych, w powieści daje im swobodny upust, a tym jaskrawszy, że przeprowadza ich drobiazgową analizę psychologiczną. To zastanowienie się nad przyczynami przeżyć zamiast bezpośredniego przeżywania wprowadza atmosferę nie mniej demoralizującą, jak żywiołowe rozkiełznanie, stanowiące o amoralnym klimacie *Zmór*. Wszelako wątpliwości nie ulega, że zarówno Peiper, jak Zegadłowicz sięgnęli do głębi duchowych pokładów człowieka, że zwłaszcza Peiper dał wszechstronnie wyczerpującą analizę charakterologiczną, i aż podziwiać się musi ich obu odwagę bezwzględnej szczerości. Niechaj mi tu wolno pominąć sprawę zastrzeżeń, jakie *Zmory* wywołały ze stanowiska krytyki społecznej. Wydaje mi się jednak, że *Zmór* nie można, jak to chciał pewien wybitny krytyk, załatwić, lecz należy je zrozumieć, a wtedy się uzna, że – na równo z powieścią Peipera – otwierają one drogę nie tylko w głąb osobowości autora, ale w ogóle w pewne sfery naszej wiedzy o człowieku. Na bardziej zobiektywizowanej płaszczyźnie epickiej pokrewne zjawisko wskazać można choćby w *Cudzoziemce* Marii Kuncewiczowej. Szczytowym zaś objawem zgłębiania demonizmu jednostki są *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza.

Skądinąd nader znamienne jest zjawisko, że w liryce zwrot do kultu jednostki przybiera formy klasycystyczne. Ograniczę się do wymienienia *Srebrnej wagi* Mariana Piechala, jako zapewne najwybitniejszego cyklu poetyckiego ostatnich miesięcy. Bardzo ciekawe jest także wyznanie innego poety, który w swej formie nie staje się klasykiem, wszelako od awangardowego rozprzężenia norm przechodzi do realistycznej jasności swych poetyckich wypowiedzi. Mam tu na myśli Stefana Flukowskiego, który nowy swój tom pt. *Dębem rosnę* poprzedził znamienną przedmową. Czytamy w niej m.in., że nadmiernie rozrosłemu pluralizmowi przeciwstawić należy prawo jednostki. Przeciw tyranii nowości i mody – powołać tradycję ku pomocy. Obok doświadczenia korzystać wydatniej z intuicji, która uczyni nas twórczymi. Praktyczność każe więc poeta zespalać z idealizmem. Bo dochodził do przekonania, że „jedynie *micra* i pragnienie jej odnalezienia zdolne są uchronić człowieka przed zagubieniem własnego kierunku".

To wyznanie poety, należącego do awangardy literackiej i społecznej, aczkolwiek sformułowane dość ogólnikowo, wskazywać się zdaje nowe linie kierunkowe dzisiejszej twórczości.

„Czas" 1936, nr 114 (26 kwietnia), s. 9.

pozycja 129a

Mieczysław Lisiewicz
Mój Wielce Szanowny Przedmówca twierdzi…

W parlamencie angielskim istnieje zbawienny zwyczaj, że członek izby nie zwraca się na sali obrad bezpośrednio do innego członka izby, lecz do Speakera, niejako zaufanej osoby trzeciej, której powierza swoje troski i zastrzeżenia tyczące się kolegów. W polskim ustroju literackim nie ma niestety takiego piorunochronu temperamentów krasomówczych. A jednak przyjęta forma listów otwartych albo artykułów bezpośrednich ma charakter zbyt osobisty, a nawet jakże często, choćby mimo woli – kłótliwy, i podobnie jak spór na targowicy o dobrą wagę kończy się bójką. W ten sposób sprawy nader doniosłe rozpływają się w powodzi obraźliwych inwektyw, złych słów lub takich zarzutów, jak owe przysłowiowe „krzywe nogi". Opinia publiczna przyznaje zaś z reguły rację temu z dwóch przeciwników, który nawet nie w bardziej dowcipnej, ale w bardziej bezwzględnej formie ujmie swoje argumenty. Mówi się wtedy: „ale mu dał", nie wchodząc zupełnie w sedno rzeczy ani też nie zdając sobie sprawy, że w ten sposób pochwala prawo silniejszego, anormalny pozór wymiaru sprawiedliwości, a nie sprawiedliwość samą.

Sprawa, którą mam zamiar poruszyć, tyczy się niestety określonej osoby i musi być skierowana pod określonym adresem. Przy tym stała się już własnością publiczną. Swój początek wywodzi bowiem z krytyki podpisanej imieniem p. Bruno Schulza, cenionego wielce pisarza, malarza, a ostatnio krytyka. Opublikowana zaś została w numerze 8 „Wiadomości Literackich", z daty 25 kwietnia 1937, pt.: *Powieść o wiejskim proboszczu*, omawiając dzieło G. Bernanosa, tłumaczone pod tym samym tytułem na język polski. Ponieważ unikam listów otwartych, z wyżej przytoczonych względów, postaram się ująć moje nie tyle zastrzeżenia, ile pytania w paru jak najbardziej bezosobowych słowach, podkreślając, że nie zamierzam bynajmniej w jakikolwiek bądź sposób obrazić czy dotknąć wielce szanownego autora *Sklepów cynamonowych* ani też, przeciw czemu zastrzegam się jak najostrzej, sprowokować przeniesienia ewentualnej dyskusji na inny, nad wyraz niepożądany teren, mnie obcy i wstrętny.

Walczymy o krytykę ścisłą i odpowiedzialną. Każda choćby najdrobniejsza praca krytyczna wymaga żmudnej, benedyktyńskiej – jak to się mówi – pracy, pracy aż do znudzenia pedantycznej, ważącej każde pisane słowo na gramy. Krytyk bierze na siebie ciężar walki ze sobą samym, odpychając ewentualną

sympatię czy antypatię do autora czy do samej treści krytykowanego dzieła, błąka się po efemerycznych krainach wzruszeń artystycznych twórcy, by dowiercić się wreszcie źródeł wartości rzeczywistych, a zasypać urojone.

W imię podobnej ścisłości krytycznej rzucam więc moje pytanie, zmierzające *in medias res*. Pan Bruno Schulz użył w swej cennej krytyce zwrotu będącego na pewno wynikiem długich rozważań i studiów, nietyczącego się samej książki Bernanosa, ale będącego objaśnieniem myśli krytyka: „Stosunek doktryny chrześcijańskiej do sprawiedliwości ziemskiej, problem dziwnie dwuznaczny i wykrętny już w słowach ewangelii, komplikujący się jeszcze…" etc. – dalej nie cytuję, gdyż to wybiegałoby poza zasięg mego pytania. Chodzi mi tylko o zdanie: „Stosunek doktryny chrześcijańskiej do sprawiedliwości ziemskiej, problem dziwnie dwuznaczny i wykrętny już w słowach ewangelii". Rzecz posiada swoją wagę nie tylko dla mnie, ale, jak sądzę, dla wielu, gdyż dwuznaczność i wykręt jest, jak by się zdawać mogło, czymś obcym i sprzecznym z Chrystusową etyką, a choćby ze słowami tych właśnie Ewangelii: „A niechaj mowa wasza będzie: jest jest lub nie nie. A co nadto jest, od złego jest" (Mat. V, 13). Niewątpliwie tak ceniony pisarz i czytany krytyk nie użył słów w swojej krytyce lekkomyślnie, gdyż jako znawca Ewangelii zna zapewne inny cytat z tego samego św. Mateusza (XII, 36): „A powiadam wam, iż z każdego słowa próżnego, które by wyrzekli ludzie, zdadzą liczbę w dzień sądny".

Prawdopodobnie więc pan Bruno Schulz zechce, uznając moje ważkie racje, choćby w imię ścisłości krytycznej, przytoczyć ustępy i cytaty Ewangelii, na których oparł swoje twierdzenie podane w tak konkretnej formie i opatrzy je swymi komentarzami. Nie mogę przy tym oprzeć się chęci wyrażenia swej radości, tym większej, że mało spodziewanej, odnalezienia nazwiska pana Brunona Schulza w rzędzie tych pisarzy, którzy poszukując właściwych dróg etyki ludzkiej, opierają się właśnie na głębokiej znajomości Ewangelii i Ojców Kościoła.

„Czas" 1937, nr 139 (23 maja), s. 9. Tekst odnosi się do recenzji: Bruno Schulz, *Powieść o wiejskim proboszczu*, „Wiadomości Literackie" 1937, nr 18, s. 4; przedruk w: idem, *Dzieła zebrane,* t. 7: *Szkice krytyczne*, koncepcja edytorska Włodzimierz Bolecki, komentarze i przypisy Mirosław Wójcik, oprac. językowe Piotr Sitkiewicz, Gdańsk 2017, s. 102–103, przypisy s. 242–243. Nie wiadomo, czy Schulz w jakikolwiek sposób odniósł się do tego apelu.

pozycja 133a

Kazimierz Wyka
Dwoje wizjonerów (fragment)

W debiutach Rymkiewicza i Świrszczyńskiej przybywają Brunonowi Schulzowi towarzysze po fantastyce. Ten rodzaj twórczości najbardziej jednak ociera się o manierę, najłatwiej tutaj pod pozorem wierności sobie aż do znudzenia

przekopywać wciąż ten sam zakątek. To ostrzeżenie. Na przyszłość mniej dotyczy Rymkiewicza, dużo więcej Świrszczyńskiej.

„Gazeta Polska" 1937, nr 278 (7 października), s. 3; przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932–1939*, oprac. Maciej Urbanowski, Kraków 2000, s. 462. Tekst poświęcony książkom: T*ropiciel. Poemat* Aleksandra Rymkiewicza oraz *Wiersze i proza* Anny Świrszczyńskiej.

pozycja 144a

SCHULZ B. *Sklepy cynamonowe*. W-wa 1934. Rój. 8°, s. 220. Zł 5. – Poetycka deformacja rzeczywistości, w której obraz świata realnego gubi się całkowicie niemal w zwichrzonym kłębowisku chorobliwych widziadeł i niesamowitych zjaw. Nikłą podbudową tematyczną są wspomnienia z dzieciństwa, spędzonego w jakimś mieście małopolskim, i z domu rodzinnego, po którym snuje się koszmarna postać zwyrodniałego ojca. I forma oryginalna, wysoce artystyczna, ale trudna, i charakter malowanych obrazów kwalifikują książkę tylko dla czytelników o wysokim wyrobieniu literackim i życiowej dojrzałości.

Przewodnik Literacki i Naukowy. Kontynuacja „Książki w Bibliotece" 1933/1935, praca zbiorowa pod red. Wandy Dąbrowskiej, Warszawa 1937, s. 111. Tekst opatrzono adnotacją, że książka Schulza jest „odpowiednia mniej więcej na lat 11–12" (s. 2).

pozycja 204a

Niepowetowane straty kultury polskiej (fragment)

Ostatnie miesiące przyniosły wyjątkowo dużą ilość zgonów wybitnych przedstawicieli nauki i sztuki polskiej. Obok bezpośrednich mordów dokonywanych przez okupanta, przyczyną tej katastrofalnej dla kultury polskiej śmiertelności wśród jej najwybitniejszych przedstawicieli są ciężkie warunki wojenne, często wprost nędza, a zarazem ciągła, w świetle polityki dewastacji kultury polskiej – usprawiedliwiona troska o przeżycie. Od połowy r. 1942 do chwili obecnej zmarli m.in.:

[…]

We Lwowie zginęli m.in. krytyk i teatrolog Ostap Ortwin, młody literat Bruno Szulc, docent filologii klasycznej UJK Auerbach.

Nasze życie, „Prawda. Pismo Odrodzenia Frontu Polski" 1943 (marzec), s. 13–14; przedruk w: *Przegląd polskiej prasy podziemnej*, luty–maj 1943, Londyn 1943, s. 16–17.

Mirosław Wójcik: W poszukiwaniu zaginionego listu Schulza

W zespole korespondencji Emila Zegadłowicza przechowywanym od 1961 roku w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu zachował się list borysławskiego prawnika, Józefa Tella, w którym nadawca informuje autora *Motorów* między innymi o ich spotkaniu w gościnnych progach Brunona Schulza w Drohobyczu (sygn. 2294, k. 1610, 1611). Poniższe uwagi stanowią swoiste pendant do charakterystyki relacji łączących Zegadłowicza z Schulzem, jakie ogłosiłem w „Schulz/Forum", dlatego też pomijam pomieszczone tam szczegółowe komentarze i wyjaśnienia dotyczące wspomnianych również w tym liście wydarzeń, osób i miejsc[1].

O samym Józefie Tellu wiadomo niewiele. Próżno jego nazwiska szukać wśród ocalałej korespondencji Brunona Schulza, milczą o nim słowniki pisarzy i inne dokumenty biograficzne epoki. Szczątkowe informacje zawarte w jego liście (młody inteligent z tytułem magistra zamieszkały w Borysławiu, autor jedynej opublikowanej powieści), uzupełnić możemy jedynie (nie zawsze z zupełną pewnością co do tożsamości osoby) o dane rejestru małżeństw zawartych przez osoby pochodzenia żydowskiego w roku 1932; tu odnajdujemy nazwisko urodzonego w Samborze Józefa Tella, liczącego sobie 27 lat w roku 1932, w którym poślubił swoją rówieśnicę, pochodzącą z Borysławia Chanę Greber[2]. Nazwisko Józefa Tella (ze stopniem doktora) odnajdujemy także w ogłoszonym w roku 1936 spisie borysławskich adwokatów (z adresem: ul. Kościuszki 13)[3]. Wreszcie „Mgr Józef Tell" figuruje jako autor sporządzonej w Gliwicach w kwietniu 1947 roku recenzji pierwszego tomu powieści Holzmana Koppela, *Ziemia bez Boga*[4], będącej literackim dokumentem wojennego losu Żydów w Polsce.

Treść listu zapisanego odręcznie, czarnym atramentem, na trzech stronicach składanego arkusza brzmi, jak następuje:

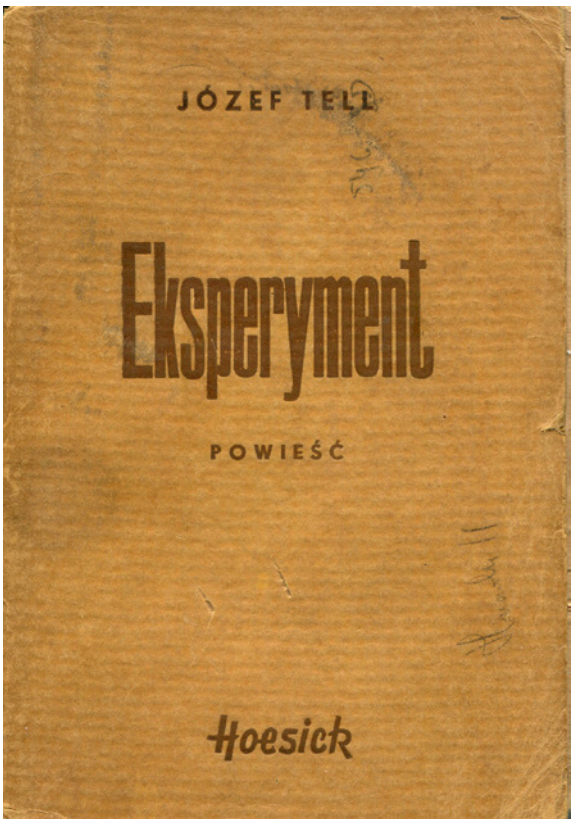
---

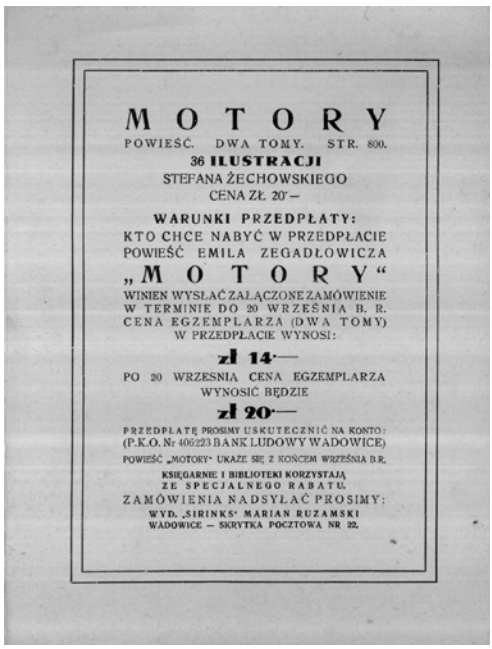
1 Zob. M. Wójcik, *Emil Zegadłowicz – Bruno Schulz. Kwerenda archiwalna*, „Schulz/Forum" 14, 2019, s. 69–94.

2 Zob. bazę danych Polish Ancestor. Drohobycz Jewish Marriages 1930–1933, https://www.polishancestors.com/jewish-marriages-drohobycz-1930-3 (dostęp: 7.07.2023).

3 Zob. *Księga adresowa Małopolski. Lwów – Stanisławów – Tarnopol z informatorem m. stoł. Warszawy, województwa krakowskiego, łódzkiego, pomorskiego, poznańskiego i śląskiego. Rocznik 1935/1936*, Kraków 1936, s. 111.

4 J. Tell, *Książka pisana krwią…* [tekst na skrzydełku 1. tomu], [w:] H. Koppel, *Ziemia bez Boga*, przedmowa S. Spund, Wrocław 1947.





MOTORY

POWIEŚĆ. DWA TOMY. STR. 800.

36 ILUSTRACJI

STEFANA ŻECHOWSKIEGO

CENA ZŁ. 20·—

WARUNKI PRZEDPŁATY:

KTO CHCE NABYĆ W PRZEDPŁACIE POWIEŚĆ EMILA ZEGADŁOWICZA

„MOTORY"

WINIEN WYSŁAĆ ZAŁĄCZONE ZAMÓWIENIE W TERMINIE DO 20 WRZEŚNIA B. R. CENA EGZEMPLARZA (DWA TOMY) W PRZEDPŁACIE WYNOSI:

zł 14·—

PO 20 WRZEŚNIA CENA EGZEMPLARZA WYNOSIĆ BĘDZIE

zł 20·—

PRZEDPŁATĘ PROSIMY USKUTECZNIĆ NA KONTO: (P.K.O. Nr 406223 BANK LUDOWY WADOWICE)

POWIEŚĆ „MOTORY" UKAŻE SIĘ Z KOŃCEM WRZEŚNIA B.R.

KSIĘGARNIE I BIBLIOTEKI KORZYSTAJĄ ZE SPECJALNEGO RABATU.

ZAMÓWIENIA NADSYŁAĆ PROSIMY:

WYD. „SIRINKS" MARIAN RUZAMSKI
WADOWICE — SKRYTKA POCZTOWA NR 22.

Józef Tell, **Eksperyment. Powieść**, Warszawa 1937.

Druk subskrypcyjny powieści Emila Zegadłowicza **Motory**.

Borysław, 14/7 1939

1610
1609.

Szanowny Mistrzu!

Ośmielam się przypomnieć Panu – z uwagi na znaczny wysiłek – że nie otrzymałem dotąd egzemplarza „Rozarów". /: Należytość w kwocie 20 zł miałem :/ Przez oczywista, że stać się to może jedynie przez przeoczenie.

Sądzę, że Mistrz przypomni sobie piszącego te słowa, młodego człowieka, którego Pan zaszczycił zaproszeniem na mszę w sprawie referatu w Borysławiu. W parę dni później miałem sposobność rozmawiać z Panem i Panią miłą Panią na przyjęciu u p. Brunona Schulza w Drohobyczu. Jeśli i te dane nie rozjaśniają mojej osoby, tedy dodam, że jestem

autorem „Eksperymentu", powieści, obecnie przychylnie ocenianej w „Wiadomościach Literackich" z 2/7 b. r. przez p. Breitera.

Przyszłem bardzo zobowiązanym Mistrzowi, /chciałbym się pisać Kochanemu Mistrzowi, lecz poczucie dystansu nie pozwala mi na to/ jeśliby chciał łaskawie mi napisać, co myśli o „Eksperymencie" i czy pomieszczenie dalej pisać.

Obecnie kończę powieść p. t. „Na marginesie życia", w której demaskuję zespół warunków gospodarczo-społecznych i obyczajowych, bo rysunkowego zagłębia naftowego, w jakich ku swemu „prawu do pracy" przebijać się muszą bezrobotny inteligent. Postać bohatera Andrzeja Smolenia – którego stanowi typowym ptakom walki o byt powyższem się kreśli wszystkie powieści – stanowi ośrodek, około którego ośmiva się zagadnienie masowego bezrobocia młodzieży. Przy całem jednak skomplikowaniu tej kwestji, w powieści nie jednokrotnie poruszanej, nie sądzę, bym posądzał się klęską już przez kogoś, kiedyś wykonanymi, gdyż umieszczam narracja na poziomie tradycyjnym. Pani powieści, – o ile mi zdaje – w konwencji formalnej, a więc nawet w zakończeniu, ujęciu zagadnienia, przypisuję wartość sui generis eksperymentu literackiego.

Przesłałem sobie całkowicie odpis listu p. Schulza do mnie w sprawie tej powieści. Przez o tem Kiego, aby podkreślił charakter osobisty mej twórczości, a temsamem wyrażał sympatję Mistrza.

Ufaję łaskawej odpowiedzi i pozostaję

z prawdziwym szacunkiem

Józef Tell

Zgoda uwidocznienie rozpoczęcia miłej Pamięci Pani.

1610.
1611.

Józef Tell, **list do Emila Zegadłowicza**, Borysław, 14 lipca 1939; BUP, sygn. 2294, k. 1610.

Józef Tell, **list do Emila Zegadłowicza**, Borysław, 14 lipca 1939; BUP, sygn. 2294, k. 1611.

Borysław, 14/7 1939
Czcigodny Mistrzu!

Ośmielam się przypomnieć Panu – z uwagi na znaczny upływ czasu – że nie otrzymałem dotąd egzemplarza *Motorów* (: Należność w kwocie 20 zł uiściłem :). Rzecz oczywista, że stać się to mogło jedynie przez przeoczenie.

Sądzę, że Mistrz przypomni sobie piszącego te słowa, młodego człowieka, którego Pan zaszczycił zaproszeniem na scenę w czasie odczytu w Borysławiu. W parę dni później miałem szczęśliwą sposobność rozmawiać z Panem i Pańską miłą Panią na przyjęciu u p. Brunona Schulza w Drohobyczu. Jeżeli i te dane nie zorientują może Pana co do mej osoby, tedy dodam, że jestem autorem *Eksperymentu*, powieści, obecnie przychylnie ocenianej w „Wiadomościach Literackich" z 21/V br. przez p. Breitera.

Byłbym bardzo zobowiązanym Mistrzowi (chciałoby się pisać kochanemu Mistrzowi, lecz poczucie dystansu nie pozwala mi na to), jeśliby chciał łaskawie mi napisać, co sądzi o *Eksperymencie* i czy powinienem dalej pisać.

Obecnie kończę powieść pt. *Na marginesie życia*, w której demonstruję zespół warunków gospodarczo-społecznych i obyczajowych borysławskiego zagłębia naftowego, w jakich ku swemu „prawu do pracy" przebijać się dziś musi bezrobotny inteligent. Postać bohatera, Andrzeja Smolenia – którego dramatycznym etapom walki o byt poświęcam większą część swej powieści – stanowi ośrodek, około którego osnuwa się zagadnienie masowego bezrobocia młodzieży. Przy całym jednak skomplikowaniu tej kwestii, w powieściach niejednokrotnie poruszanej, nie sądzę, bym posługiwał się kliszami już przez kogoś, kiedyś wykonanymi, gdyż unikałem nawracania na pozycje tradycyjne. Temu nowemu – o ile mi się zdaje – w konstrukcji formalnej, a może nawet w założeniu, ujęciu zagadnienia przypisuję wartości *sui generis* eksperymentu literackiego.

Pozwalam sobie załączyć odpis listu p. Schulza do mnie w sprawie tej powieści. Piszę o tym dlatego, aby podkreślić charakter społeczny mej twórczości, a tym samym zyskać sympatię Mistrza.

Oczekuję łaskawej odpowiedzi i pozostaję
z prawdziwym szacunkiem
Mgr Józef Tell

Łączę ucałowanie rączek dla miłej Pańskiej Pani.

O rewerencji, jaką nadawca żywił wobec Zegadłowicza, świadczą nie tylko jego deklaracje dyskursywne („zyskać sympatię Mistrza", niekwestionowana rzetelność adresata, poczucie dystansu) i tytułowanie odbiorcy mianem „Mistrza", ale i kompozycja listu, którego zdania inicjalne stanowią usprawiedliwienie śmiałości, jaka pozwoliła piszącemu zwracać się listownie do gorzeńskiego twórcy.

Kwestia realizacji subskrypcji *Motorów*, kilkukrotnie podnoszona w zachowanej korespondencji Zegadłowicza przez różnych nadawców, każe nam sądzić, że przypadek Józefa Tella nie jest odosobniony, jakkolwiek trudno zrekonstruować pełny obraz tego przedsięwzięcia, dystrybucją subskrybowanych egzemplarzy książki bowiem zajmowało się, obok autora, kilka osób, których archiwa prywatne bądź się nie zachowały, bądź nie odsłaniają kulis tej sprawy.

Powieść Emila Zegadłowicza *Motory* ukazała się w druku we wrześniu (tom 1) i październiku (tom 2) 1937 roku[5] w nakładzie 1000 egzemplarzy. Józef Tell nabył egzemplarz książki po 20 września (wcześniej obowiązywała niższa cena) dzięki subskrypcji, której pomysł podjął Zegadłowicz już w sierpniu 1936 roku[6], a która ostatecznie została przez autora i wydawcę rozpisana rok później i ogłoszona – jednorazowo – w lwowskich „Sygnałach"[7]. W wyjaśnianiu faktu niewywiązania się Zegadłowicza z umowy subskrypcyjnej należy uwzględnić wspomniane powyżej okoliczności, a nade wszystko fakt, iż realizację wysyłki wydrukowanych egzemplarzy utrudniła współpracownikom autora[8] konfiskata powieści, a także jego fatalny stan zdrowia, który w listopadzie i grudniu 1937 roku zmusił go do poddania się szpitalnemu leczeniu w Krakowie.

Zawarta w liście Tella informacja o odczycie w Borysławiu wzbogaca naszą wiedzę o przebiegu trasy *tournée* Zegadłowicza o jeszcze jeden etap. Spotkania

---

5 Takie daty figurują na stronach redakcyjnych poszczególnych tomów. Z prowadzonej ówcześnie przez pisarza korespondencji wynika, że tom pierwszy drukowano po 9 września, drugi – prawdopodobnie 18 października. Zob. E. Zegadłowicz, M. Ruzamski, S. Żechowski, *Korespondencja*, t. 1: *1936–1937*, wstęp, oprac. tekstu i przypisy M. Wójcik, Kielce 2002, s. 381, 393.

6 W liście pisanym 10 sierpnia 1936 roku do Ruzamskiego Zegadłowicz ironizował: „Drugi atak, jaki zapowiadają *Motory* – już *a priori* niepokoi cenzurę – tak, że nie wiem czy będę mógł drukować książkę tę w rodzimych drukarniach. – Po naradzie z masonami, Żydami i bolszewikami – postanowiłem ogłosić subskrypcję – i tyle egzemplarzy wydrukować ilu się subskrybentów zgłosi" (E. Zegadłowicz, M. Ruzamski, S. Żechowski, op. cit., s. 140).

7 „Nakładem wydawnictwa «Sirinks» ukaże się w najbliższym czasie powieść Emila Zegadłowicza pt. Motory z 36 ilustracjami Stefana Żechowskiego. Cena książki (razem 800 stron) w przedpłacie wynosi zł 14 –, po 20-tym września br. zł 20 –. Przedpłatę należy uiścić najpóźniej do dnia 20-tego września br. na konto P.K.O. 406.223 Bank Ludowy Wadowice. Księgarnie i biblioteki korzystają ze specjalnego rabatu. Zamówienia należy nadsyłać pod adresem: Wydawnictwo «Sirinks», Marian Ruzamski, Wadowice, skr. poczt. 22" („Sygnały" 1937, nr 33 (z 1 września), s. 6).

8 Na temat szczegółów tego przedsięwzięcia zob. M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*, Kielce 2005, s. 397. Podobne zapytania o niedostarczone egzemplarze powieści kierowali do Emila Zegadłowicza inni subskrybenci z terenów Kresów Wschodnich (m.in. Księgarnia Arnolda Bardacha ze Lwowa). Prawdopodobnie wiąże się z tym fakt konfiskaty przez Starostwo Grodzkie we Lwowie książek, które wadowicka znajoma Zegadłowicza nadała 15 listopada 1937 roku w przesyłce ekspresowej z Krakowa do Lwowa, na adres Jakuba Pillitzera. W zarekwirowanych sześciu paczkach znajdowało się 124 kg książek – świeżo wydrukowanych egzemplarzy powieści *Motory*? (pismo Spółdzielczego Banku Gwarancyjnego w Krakowie do Cesi Ehrenhalt w Wadowicach, Kraków, 18 stycznia 1938; oraz przesłane do Banku zawiadomienie Ekspedycji Towarowej Stacja Lwów z 15 stycznia 1938; dokumenty w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu, sygn. 2290, k. 93 i 94).

takiego nie odnotowały znane nam dotychczas źródła – doniesienia prasowe czy opublikowane wspomnienia. Jedynym znanym do tej pory jego śladem były zachowane w archiwum pisarza notatki o projektowanej trasie odczytów. Jeśli kolejny odczyt Zegadłowicza, w Drohobyczu, odbył się, jak pisze Tell, „parę dni później", to Borysław, będący dla Zegadłowicza przystankiem na trasie z Sambora do Drohobycza, gościł pisarza najprawdopodobniej na początku drugiej dekady lutego – być może dzień lub dwa przed spotkaniem w rodzinnym mieście Schulza.

List Tella jest wśród zachowanych dokumentów Zegadłowicza, zarówno epistolarnych, jak i diarystycznych, jedynym dowodem kontaktów nadawcy z autorem *Motorów*, dlatego też rekonstrukcję opisanych w tym liście okoliczności musimy oprzeć na domniemaniach, jakkolwiek wspomaganych uprawdopodobniającymi je szczegółami szerszego tła faktograficznego.

Wspomniany w liście fakt zaproszenia Tella na scenę można chyba odczytywać jako dowód szczególnej aktywności uczestniczącego w spotkaniu miłośnika twórczości Zegadłowicza. Trudno odgadnąć, co mogło być powodem podobnego wyróżnienia. Program odczytów nie przewidywał recytacji utworów, nic także nie wiadomo o dyskusjach, które miałyby zamykać spotkania. Być może Tell, który mógł się uważać za reprezentanta robotniczych środowisk Borysławia, prosił o sposobność wygłoszenia własnej deklaracji albo wyrażenia publicznej aprobaty działalności autora *Motorów*.

Określenie spotkania z Zegadłowiczem w Drohobyczu mianem „przyjęcia u Schulza" sugeruje, że rozmówcy korzystali z gościny w prywatnym mieszkaniu pisarza (czego nie sposób ustalić na podstawie innych źródeł). „Miłą Panią", o której pisze Tell, była Maria Koszyc-Szołajska, towarzysząca pisarzowi w czasie odczytowego *tournée*. Nie wiemy, czy aprobatywny stosunek do jej osoby jest wyrazem kurtuazji piszącego, czy opinią szczerą, jako że inni świadkowie tamtych wydarzeń nie szczędzili pod adresem partnerki Zegadłowicza cierpkich uwag, zarzucając jej apodyktyczność i przesadę w próbach izolowania pisarza od jego wielbicieli.

Najprawdopodobniej w trakcie rozmowy z Zegadłowiczem u Schulza Tell nie wspomniał o niesłowności autora subskrypcji, skoro w liście uznał za stosowne przypomnieć mu o uiszczeniu opłaty. Ponadto, jeżeli uznał, że po raz kolejny musi sprecyzować swoją tożsamość (opublikowanie powieści), to sądzić należy, że jego rozmowa z Zegadłowiczem nie była ani szczególnie zażyła, ani z innych powodów łatwo zapadająca w pamięć. Czy dlatego, że goście „przyjęcia u Schulza" byli istotnie nader liczni?

Trzecim szczegółem umożliwiającym Zegadłowiczowi identyfikację nadawcy listu jest jego autorstwo powieści *Eksperyment*. Książka ukazała się nakładem Księgarni F. Hoesicka, której właścicielem był Marian Sztajnsberg – chętnie publikujący dzieła debiutujących lub mniej znanych twórców, wykorzystując finansowo determinację żądnych rozgłosu raczkujących literatów oraz ich brak doświadczenia zawodowego. Sztajnsberg, który mianem Księgarni Hoesicka

firmował druk kilku książek Zegadłowicza, był również niedoszłym wydawcą jego *Motorów*, jakkolwiek w tym przypadku kontrowersje w zakresie pertraktacji wydawniczych kazały Zegadłowiczowi zerwać wstępną umowę i spointować postawę nierzetelnego wydawcy epitetami: „łobuz" i „fantastyczny rzezimieszek"[9]. Wybór wydawnictwa Sztajnsberga dla debiutanckiego dzieła Tella świadczy wymownie o literackiej renomie autora, któremu *Eksperyment* nie przysporzył szczególnego rozgłosu, a już niemal z pewnością możemy przyjąć, iż nie był dlań sukcesem finansowym.

W recenzji[10], którą Tell przywołuje w liście, znany z pracowitości publicysta „Wiadomości Literackich" sprecyzował gatunek dzieła jako „utopijno-fantastyczny szkic powieściowy", zdający się realizować koncepcje przejęte z powieści *Miliardy* Andrzeja Struga[11]. Na podobieństwo van der Zypena, bohatera tej powieści, Tell kreuje postać Stéphane'a Menniera, ministra skarbu w Stanach Zjednoczonych, przeprowadzającego oszukańczą reformę gospodarczą, której niepowowodzenie prowadzi do krachu finansowego państwa i wybuchu walk rewolucyjnych. Breiter, odczytując powieść jako aluzyjną krytykę polskiego systemu złotowego, ubolewał, iż autor nie przeprowadził analizy wartości tak zwanego pieniądza hipotecznego, jakkolwiek recenzję zakończył pojednawczą aprobatą: „Książka pana Tella, napisana z temperamentem, należy do kategorii powieści popularno-sensacyjnych"[12].

To zapewne przywołane przez Breitera zapożyczenia kazały Tellowi zapewniać Zegadłowicza, że jego kolejna książka, która właśnie powstaje, jest konceptualnie oryginalna i nie korzysta z „klisz już przez kogoś, kiedyś wykonanych". Z kolei w konstrukcji postaci Andrzeja Smolenia można chyba dopatrywać się portretu autora, opatrującego swe nazwisko tytułem magistra „bezrobotnego inteligenta", osadzonego w środowisku borysławskiego zagłębia naftowego.

Powieść Tella *Na marginesie życia* nie została opublikowana, a o jej treści i artystycznych walorach możemy wyrokować, uwzględniając kilka faktów. Po pierwsze, autor zdecydował się prosić o ocenę swej pracy Brunona Schulza (w tym czasie cieszącego się już zasłużonym rozgłosem). Po drugie, Tell otrzymał odpowiedź autora *Sklepów cynamonowych*, nie zawsze rzetelnie i terminowo wywiązującego się ze zobowiązań tego typu. Po trzecie, list Schulza, zapewne jako zbyt cenny, by się z nim rozstawać, Tell przepisał i przesłał Zegadłowiczowi, którego twórczość i opinię cenił wysoko. Wszystko to pozwala przypuszczać, że

---

9 Zapis z 14 lipca 1937 w domowej *silva rerum* Zegadłowicza, zatytułowanej *Księga gości i zdarzeń*, s. 180; dokument w zbiorach prywatnych.

10 E. Breiter, *Dwie powieści* [recenzje: B. Kuczyński, *Starzy ludzie. Powieść*, Gebethner i Wolf, Warszawa 1938; J. Tell, *Eksperyment. Powieść*, F. Hoesick, Warszawa 1938], „Wiadomości Literackie" 1939, nr 22 (814) z 21 maja, s. 4.

11 A. Strug, *Miliardy*, Warszawa 1937.

12 E. Breiter, *Dwie powieści*.

powieść *Na marginesie życia* spotkała się z tak wielką aprobatą Schulza, że można było jego słowa cytować jako dowód dużej wartości dzieła, jego „społecznego charakteru" – i w rezultacie „zyskać sympatię Mistrza".

Niestety, wspomniany przez Tella „odpis listu" Schulza się nie zachował. Być może dokument podzielił los innych pamiątek schulzowskich, o których pisałem we wspomnianym artykule, a być może Emil Zegadłowicz, udając się w czasie okupacji na leczenie do Sosnowca, zabrał go ze sobą wraz z innymi dokumentami, uznanymi za najcenniejsze. Jeśli tak w istocie było, to można mieć nadzieję, że tak jak w przypadku wielu innych materiałów pisarza zdeponowanych po jego śmierci i odnalezionych obecnie w prywatnych archiwach, poznamy kiedyś treść kolejnego listu Brunona Schulza[13].

13 Na temat dokumentów ostatnich miesięcy życia Emila Zegadłowicza zob.: W.T. Wójcik, *„Odchodzę bez lęku". Dziennik i inne dokumenty ostatnich lat życia Emila Zegadłowicza*, dysertacja doktorska, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 2019 (w druku).

Jerzy Kandziora: Errata do antologii *Bruno Schulz w oczach świadków*

Wspomnienie o Brunonie Schulzu (W 40. rocznicę śmierci) autorstwa Emila Górskiego, opublikowane w mojej antologii *Bruno Schulz w oczach świadków. Listy, wspomnienia i relacje z archiwum Jerzego Ficowskiego* (Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2022), na stronach 104–111, pozbawione jest fragmentu zawartego na stronie trzeciej maszynopisu źródłowego (co odnotowałem w przypisie). Tej strony pozbawiony jest maszynopis w Archiwum Jerzego Ficowskiego w Bibliotece Narodowej, który był podstawą publikacji. Przeoczyłem niestety, że pierwodruk wspomnienia Górskiego w książeczce *Bruno Schulz. Listy, fragmenty. Wspomnienia o pisarzu* (zebrał i opracował Jerzy Ficowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984) zawiera brakującą stronę. Poniżej podaję treść tej strony, dziękując zarazem pani Balbinie Tarnowskiej za wskazanie jej w edycji Ficowskiego.

[…] Ucieczka od rzeczywistości była, moim zdaniem, charakterystyczną cechą osobowości Brunona Schulza. Mogłem się o tym przekonać także w latach okupacji hitlerowskiej, kiedy koszmarna rzeczywistość przekroczyła wszelkie granice fantazji ludzkiej – „surrealizm" tych czasów osiągnął takie natężenie, że już sami przestawaliśmy wierzyć, iż to, co wokół nas się dzieje, jest naprawdę realne, a nie jakimś upiornym snem… Takiej rzeczywistości nie można już było przekształcać, było to zresztą bezcelowe – ocalenia nie można już było w tym znaleźć. Schulz jednak potrafił nawet wtedy oderwać się od rzeczywistości i stworzyć taki azyl, gdzie można było znaleźć schronienie. Była nim Twierdza, potężna i bezpieczna, nie do zdobycia przez wroga. Twierdza – wspaniały wytwór jego fantazji… Mieliśmy się wszyscy tam schronić: Schulz ze swoimi przyjaciółmi; społeczność Twierdzy mieli stanowić przede wszystkim artyści; życie tam miało być szczęśliwe, harmonijne i piękne. Lubił snuć przed nami – gdy tylko było to możliwe – długie opowieści o tej Twierdzy cudownej, opisywał ją dokładnie, opracowywał system obrony, omawiał organizację życia społecznego, ustalał nawet rozkład dnia, godziny zajęć i zabaw; o niczym nie zapominał, nawet o tym, w jakie wiktuały mają być zaopatrzone magazyny i spiżarnie, wymieniał różne gatunki win. Na skrawkach papieru, jakie miał pod ręką, rysował nam plany tej Twierdzy w najrozmaitszych wariantach, zmieniał je i udoskonalał, szukał najlepszych rozwiązań, by

zapewnić jej mieszkańcom maksimum bezpieczeństwa i wygody. Opowiadając o swej wymarzonej Twierdzy, zapominał o rzeczywistości, zapalał się i ożywiał, a jego oczy, przygasłe od głodu i udręki, nabierały dawnego blasku. Opisy Twierdzy były tak sugestywne i plastycznie przekonywające, że słuchając ich zaczynaliśmy jak gdyby wierzyć po trosze w tę piękną fikcję… Kto wie, czy autor *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium Pod Klepsydrą* – gdyby przeżył okupację – nie napisałby nowej, świetnej książki, w której znalazłoby się opowiadanie pt. „Twierdza"?

O tym, jak ciekawie umiał Schulz opowiadać, przekonałem się już dużo wcześniej, kiedy byłem jeszcze uczniem gimnazjum. Pamiętam lekcje rysunków, które niekiedy wypełniał Schulz opowiadaniami o niezwykłej fantazji – np. o podróżach międzyplanetarnych. W czasie snucia opowieści – a były to naturalnie improwizacje – rysował na tablicy kredą o różnych barwach wspaniałe ilustracje, które w miarę przebiegu akcji ścierał i rysował nowe. Cóż to były za wspaniałe godziny, kiedy byliśmy […].

Bruno Schulz. Listy, fragmenty. Wspomnienia o pisarzu, zebrał i oprac. J. Ficowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984, s. 69–70.

Błędy dostrzeżone w antologii *Bruno Schulz w oczach świadków*

s. 11, wers 11 od dołu: jest: Stanisława Balickiego, winno być: Władysława Balickiego

s. 294: 7 wers od góry: jest: Konstancji, winno być: Konstancy

s. 394: przypis 2: ostatni wers: jest: s. 502, winno być: s. 503

s. 402: przypis 22, wers 2 od góry: jest: spędził Nicei, winno być: spędził w Nicei

s. 404: przypis 38, jest: zob. przypis 23, winno być: zob. przypis 22

s. 404: przypis 44: jest: List z bez koperty, winno być: List bez koperty

s. 405: przypis 63: jest: zob. przypis 24, winno być: zob. przypis 22

s. 406: przypis 68: jest: zob. przypis 17, winno być: zob. przypis 15

s. 407: przypis 71: jest: Por. przypis 54, winno być: Por. przypis 52

s. 407: przypis 2: jest: „Przekrój" (1948, nr 164, s. 10), winno być: „Przekrój" (1948, nr 165, s. 10)

s. 411: wers 4 od góry: jest: zob. przypis 1 do listu, winno być: zob. notę biograficzną do listu

s. 412: przypis 15: jest: „Tygonik Powszechny", winno być: „Tygodnik Powszechny"

s. 414: przypis 2, jest: s. 395, winno być: s. 394

s. 423: przypis 30: jest: Zob. przypis 22, winno być: Zob. przypis 23.

s. 427: przypis 10: jest: Janusza Jędrzejowicza, winno być: Janusza Jędrzejewicza

s. 428, przypis 23, wers 1: jest: 13 VIII 1981, winno być: 13 VIII 2001; wers 3: jest: 2019/B9, winno być: 219/B9

s. 428: przypis 28: jest: s. 543, winno być: s. 544
s. 430: przypis 3: jest: s. 532, winno być: s. 533
s. 451: przypis 25: wers 10 od góry: jest: z cenę, winno być: za cenę
s. 460: przypis 10: jest: s. 446, winno być: s. 443
s. 462: przypis 18: jest: s. 430, winno być: s. 431
s. 463: przypis 31: jest: s. 430, winno być: s. 431
s. 468: przypis 3: jest: podpisanie, winno być: podpisane
s. 472: przypis 8: jest: zob. przypis 68, winno być: zob. przypis 64
s. 472: przypis 9: jest: zob. przypis 28, winno być: zob. przypis 30; tamże: jest: s. 454, winno być: s. 455
s. 476: przypis 7: jest: s. 509, winno być: s. 99
s. 476, przypis 18: jest: s. 9, winno być: s. 99
s. 482, przypis 109: jest: s. 397, winno być: 396
s. 482, przypis 110: jest: s. 435, winno być: s. 436
s. 482, przypis 112, jest: zob. przypis 4, winno być: zob. przypis 5; tamże: jest: s. 534, winno być: s. 535
s. 486, przypis 26: jest: s. 397, winno być: s. 396
s. 487, przypis 37: jest: s. 268, winno być: s. 468
s. 487, przypis 38: jest: s. 397, winno być: s. 396
s. 488, przypis 52; jest: s. 397, winno być: s. 396
s. 490, przypis 83: jest: s. 397, winno być: s. 396
s. 490, przypis 91 i 96: jest: s. 461, winno być: s. 462
s. 491, przypis 102: jest: s. 397, winno być: s. 396
s. 492, przypis 3: jest: *Przemyski lekarz Bruno Schulza* [!], winno być: *Przemyski lekarz Bruno Schultza* [!]
s. 502, przypis 16: jest: s. 499, winno być: s. 500
s. 509, przypis 4: jest: s. 509, winno być: s. 409
s. 510, przypis 3: jest: Treść apelu zob. w przypisie 2 do listu Karoliny Safier z 28 lutego 1981 roku w niniejszym tomie, s. 538, winno być: Treść apelu zob. w przypisie 3 do listu Marii Tarajło w części „Krąg Schulza" w niniejszym tomie, s. 520
s. 514, przypis 7: jest: s. 448, winno być: 148
s. 529, przypis 46, wers 2 od dołu: jest: Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej, winno być: Akademii Sztuk Pięknych [błąd został już skorygowany w edycji e-book]
s. 531, przypis 59: jest: zob. przypis 6, winno być: zob. przypis 25
s. 536, przypis 22: jest: s. 477, winno być: s. 478
s. 545, przypis 17: jest: zob. przypis 1, winno być: zob. przypis 2

[noty o autorach]

Julia Eliza Danielak (ur. 1998)
Licencjuszka filologii polskiej. Studiuje na Uniwersytecie Gdańskim i pracuje w wydawnictwie słowo/obraz terytoria. Kocha literaturę we wszelkich jej przejawach i odmianach. Nadal szuka swojego miejsca w świecie nauki, głęboko wierząc, że znajdzie je na styku humanistyki i nauk ścisłych.

Eliza Gościniak (ur. 1996)
Doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych i Społecznych Uniwersytetu Gdańskiego. Przygotowuje rozprawę o biografii artystycznej Brunona Schulza. Brała udział w pracach nad wirtualnym kalendarzem jego życia, twórczości i recepcji. Członkini Pracowni Schulzowskiej.

Jerzy Kandziora (ur. 1954)
Historyk literatury, bibliograf, edytor, dokumentalista, em. prof. Pracowni Poetyki Teoretycznej i Semiotyki Kultury Instytutu Badań Literackich PAN w Warszawie. Zainteresowania twórczością konkretnych pisarzy łączy z refleksją nad kontekstami historycznymi literatury. Wydał monografie: *Zmęczeni fabułą (Narracje osobiste w prozie po 1976 roku)* (1993), *Ocalony w gmachu wiersza. O poezji Stanisława Barańczaka* (2007), *Poeta w labiryncie historii. Studia o pisarskich rolach Jerzego Ficowskiego* (2016). Nadto szereg prac bibliograficznych i edytorskich, m.in. *Bez cenzury 1976-1989. Literatura – ruch wydawniczy – teatr* (1999). W nurcie zainteresowań Brunonem Schulzem opracował antologię *Bruno Schulz w oczach świadków. Listy, wspomnienia i relacje z archiwum Jerzego Ficowskiego* (2022). Nadto opublikował kilka artykułów w czasopiśmie „Schulz/Forum" i jest autorem 42 haseł osobowych w portalu *Schulz/Forum. Kalendarz życia, twórczości i recepcji Brunona Schulza*.

Anita Kłos
Dr, historyczka sztuki, italianistka, przekładoznawczyni, od 2012 roku związana z Uniwersytetem Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Do jej głównych zainteresowań badawczych należą historia przekładu, zwłaszcza w kontekście polsko-włoskich relacji literackich w XX wieku, przekład niebezpośredni i pisarstwo kobiet. Autorka monografii *Pogrzebana poezja. O recepcji twórczości Giuseppe Ungarettiego w Polsce* (Wydawnictwo UJ, Kraków 2009) i *Apologia kobiecego ducha. Sibilla Aleramo i jej związki z polską kulturą literacką pierwszej połowy XX* (Wydawnictwo UMCS, Lublin 2018). Obecnie pracuje nad monografią poświęconą recepcji Itala Calvina w Polsce oraz polskim tropom w jego biografii i twórczości.

Bartosz Kowalczyk
Adiunkt Zakładu Studiów Polonistycznych i Komunikacji Medialnej na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Literaturoznawca i malarz. W centrum jego zainteresowań znajduje się literatura i sztuka XIX w. oraz wczesnej nowoczesności z uwzględnieniem nowych sytuacji teoretycznych, a także związki literatury i teorii z zachodnią tradycją ezoteryczną. Autor książek: *Ireneusz Iredyński. Przekleństwo powrotu* (Poznań 2014), *Szkice o modernizmie* (Poznań 2019).

Katarzyna Lukas
Dr hab., profesor w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Autorka monografii: *Fremdheit – Gedächtnis – Translation: Interpretationskategorien einer kulturorientierten Literaturwissenschaft* (Berlin 2018) i *Obraz świata i konwencja literacka w przekładzie. O niemieckich tłumaczeniach dzieł Adama Mickiewicza* (Wrocław 2008; wyd. niemieckie: *Das Weltbild und die literarische Konvention als Übersetzungsdeterminanten. Adam Mickiewicz in deutschsprachigen Übertragungen*, Berlin 2009). Zainteresowania badawcze: literaturoznawstwo polskie i niemieckie, komparatystyka, translatologia oraz problematyka pamięci kulturowej.

Zofia Mądry
Studentka sinologii oraz przekładoznawstwa literacko-kulturowego na Uniwersytecie Jagiellońskim. Interesuje się współczesną literaturą chińską i tajwańską, szczególnie twórczością tajwańskich queerowych pisarek lat 90. Stypendystka Huayu Scholarship na National Taiwan Normal University oraz Programu Mentoringowego Translatorium Kraków Miasto Literatury UNESCO we współpracy z Narodowym Muzeum Literatury Tajwańskiej.

Stanisław Rosiek (ur. 1953)
Historyk literatury, eseista i wydawca. Pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Współautor *Słownika schulzowskiego* (2002), współredytor *Dzieł zebranych* Schulza, redaktor naczelny „Schulz/Forum". W ostatnich latach opublikował drugą część nekrografii – *Mickiewicz (po śmierci)* (2013), oraz zbiór *Odcięcie. Szkice wokół Brunona Schulza* (2021).

Piotr Sitkiewicz (ur. 1980)
Redaktor i literaturoznawca. Wykładowca edytorstwa na Uniwersytecie Gdańskim. Autor książki *Bruno Schulz i krytycy. Recepcja twórczości Brunona Schulza w latach 1921–1939* (2018). Redaktor tomu *Bruno Schulz w oczach współczesnych. Antologia tekstów krytycznych i publicystycznych z lat 1920–1939* (2021).

Thu-Ha Truong
Absolwentka stosunków międzynarodowych, a obecnie studentka filologii polskiej na Uniwersytecie Łódzkim, początkująca tłumaczka literatury polskiej. Przełożyła kilka opowiadań Brunona Schulza oraz *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza. Tłumaczy również

wiersze niektórych polskich poetów na język wietnamski, udostępniając je na swojej stronie internetowej (https://haniahatruong.wordpress.com/).

Katarzyna Warska
Adiunktka w Zakładzie Teorii Literatury i Krytyki Artystycznej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Redaktorka prowadząca w wydawnictwie słowo/obraz terytoria. Autorka książki *Schulz w kanonie. Recepcja szkolna w latach 1945-2018* (Gdańsk 2021). W 2023 roku obroniła rozprawę doktorską *Bruno Schulz idzie do szkoły. Biografia tematyczna.*

Mirosław Wójcik (ur. 1960)
Dr hab. prof. ucz. Historyk literatury, biograf i edytor Emila Zegadłowicza, tłumacz; profesor w Zakładzie Literatury Polskiej Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Zainteresowania naukowe: historia literatury okresu dwudziestolecia międzywojennego (twórczość Emila Zegadłowicza, Jerzego i Witolda Hulewiczów, działalność teatralna Stanisławy Wysockiej) i współczesna (twórczość Gustawa Herlinga-Grudzińskiego); edytorstwo; literatura i kultura żydowska. Współedytor *Dzieł zebranych* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (edycja krytyczna pod redakcją Włodzimierza Boleckiego) i *Dzieł zebranych* Brunona Schulza (edycja krytyczna pod redakcją Stanisława Rośka). Ostatnio opublikował nieznane dramaty Emila Zegadłowicza: *Natan, syn Dawida* (2021), *Gra w zielone* (2022).

[abstracts]

zz
Everything Is Reception: Phenographic Landscapes

These introductory remarks are aimed at inviting reflection on the place of reception studies in literary research and the humanities at large. It seems that, at least in Poland, research on the reception of literary texts relatively seldom becomes the main focus of scholarly attention, mostly serving an auxiliary function in literary history and criticism, translation studies, comparative and world literature, and other research areas enjoying more prestige than reception studies per se even though reception constitutes a rich and vast territory that can be explored from various angles (e.g., diachronic versus synchronic reception; domestic versus foreign reception; institutional/professional versus non-professional/'lay' reception). This may have to do, among other things, with the researchers' personal dispositions: rather than showcasing their own interpretations, purporting to say something interesting about a given text, reception scholars content themselves with devoting their time and effort to reconstructing other readers' interpretations. As the international reception of Schulz's writing shows, discussed in several contributions addressing different language and culture areas (from 1960s Italy to contemporary China and Vietnam), it is worth delving into this vast reception archive to see Schulz from radically different points of view and thus, for a moment, leave the comfort zone of well-grounded Polish academic Schulzology and its silent assumption of 'ownership' of this author. Even as geographically and/or culturally distant reception, mediated through translation, may seem skewed, ill-informed, naïve, etc., its undeniable value lies in its spontaneity and honesty.

Anita Kłos
Penelope's Fabric. Editorial History of *Le botteghe color cannella* Documented in the Archive of the Einaudi Press

The article presents the editorial history of *Le botteghe color cannella,* the volume of Bruno Schulz's stories translated into Italian by Anna Vivanti Salmon and published with an introduction by Angelo Maria Ripellino, a poet and Slavic literature scholar. Drawing on the documents preserved in the archives of the publishing house Einaudi in Turin and Fondazione Alberto e Arnoldo Mondadori in Milan, the author follows a long and complicated production process of the book. The first trace of interest in Schulz's *oeuvre* inside Einaudi surfaces in 1959, in correspondence between Konstanty A. Jeleński and Italo Calvino, then editor of the Turin publishing house. However, publication of the volume did not take place until the autumn of 1970.
The methodological inspiration for the article is Outi Paloposki's (2021) study, which focuses on translations "not in the making," in other words, on rejections, disruptions, and impasses in translators' work. Paloposki also argues for shifting the scholarly attention

from translations as products to translation events, as she defines the whole process of translation-in-the-making, to the idea to its realization in print.
The preserved correspondence of Einaudi's editors with literary consultants (Angelo Ripellino, Roberto Bazlen), the in-house reviewer (Riccardo Landau), the translator, Schulz's heirs (Ella Podstolska), and literary agents (Erich Linder, Celina Wieniewska) reveals the extensive network of actors involved in the eleven-year translation event. In the case of *Le botteghe color cannella*, the impasses in translation-making were caused by difficulty in finding a suitable translator of Schulz's fiction, and, subsequently, by the family obligations of Vivanti Salmon. The study considers specific problems of the cross-cultural transfer of literary works written in languages of lesser diffusion to the global (semi)center. Additionally, it highlights the participation of eminent figures of Italian culture, such as Calvino, in the reception of Polish literature.

Thu-Ha Truong
Bruno Schulz in Vietnam

In May 2023, Bruno Schulz's collection of short stories *Sklepy cynamonowe*, translated into Vietnamese, was published for the first time. But that was not the first time when Vietnamese readers heard of the 20th century Polish writer, read him and saw his drawings. The book version was preceded by several translations of particular stories, scattered on literary portals. It can be said that the release of *Sklepy cynamonowe* in Vietnamese was a long-awaited event, with a warm welcome in Vietnam. The article, therefore, is an attempt to akcnowledge Schulz's presence in the virtual space and on the book market and to study the reception of his works in Vietnam. Schulz became known to Vietnamese readers relatively late in relation to other Polish authors, who are mainly Nobel Prize winners. Now the Vietnamese are already beginning to associate Polish literature with Schulz's uniquely and remarkably poetic, intricate, and mysterious language and world.

Zofia Mądry
Bruno Schulz, a Forgotten Master of Literature? The Reception of Translations of Bruno Schulz's Works in the Sinosphere

The article attempts to explore the reception of Bruno Schulz's works in Chinese translations. The author examines in detail the chronological release of Schulz's translations in China and Taiwan, starting from the stories that were translated from English. Additionally, the article considers the reception by both contemporary Chinese writers, such as Yu Hua and Can Xue, as well as by general readers without literary backgrounds, using data from Chinese reading platforms like Douban and Xiaohongshu. The article also presents the literary experiment of the Chinese poet Hei Tao, who created a new artistic work by composing poems from fragments of Schulz's prose.

Jerzy Kandziora
Bruno Schulz – a Lifetime Passion of Jerzy Ficowski (Draft of Chronology)

The essay offers a reconstruction of particular stages of Jerzy Ficowski's (1924-2006) critical career, focusing on his research on Bruno Schulz's biography. It is based on Ficowski's private archive, mainly his correspondence with people who knew him

personally. The author describes how the process of reconstructing Schulz's life in Ficowski's precursorial work stimulated the growing number of the writer's enthusiasts sharing with the biographer what they knew and remembered themselves or discovering memories of others. He presents a group of Polish Jews, most of them living abroad, for whom both Schulz and Ficowski made a unique connection between the present and their youth – either their school years in Drohobych, or Poland right after World War II. Next to the biographical foundations of Schulzology – *Regions of the Great Heresy* and *Okolice sklepów cynamonowych* [Cinnamon Shops and Their Surroundings] – the author discusses Ficowski's editorial achievements, points at his edition of "Second Autumn" [Druga jesień], the only Schulz's work surviving in manuscript, and demonstrates how *Księga listów* [The Book of Letters] was made, including some found one by one against all odds. Ficowski also initiated and followed Schulz's reception all over the world. He was lending a hand to translators and editors, provided the latter with valuable editorial comments, and wrote footnotes to editions of Schulz's fiction in foreign languages. Moreover, the essay includes information on the problems that Ficowski was facing while writing his own books on Schulz and then trying to find their translators and publishers in the West. Important were also the years of the gradual fall of communism (1988-1989) when he started hoping to find some manuscripts left in Ukraine, in particular Schulz's lost novel *Messiah*, as well as more of letters and works of art. Unfortunately, his efforts were in vain, yet in the 1990s he contributed to various initiatives of commemorating the writer in his hometown.

Dirk Wan Hulle, Wim Van Mierlo
Reading Notes: Introduction

Polish translation of the introductory chapter from Dirk Van Hulle's, Wim Van Mierlo's, and Dirk Van Hulle's (eds.) book *Reading Notes*. Rodopi: Brill 2004.

Daniel Ferrer
Towards a Marginalist Economy of Textual Genesis

Polish translation of the introductory chapter from Dirk Van Hulle's, Wim Van Mierlo's, and Dirk Van Hulle's (eds.) book *Reading Notes*. Rodopi: Brill 2004.

Katarzyna Lukas
W. G. Sebald Reads Bruno Schulz (with a Pencil in Hand)

The article deals with W.G. Sebald's reception of Bruno Schulz's writings and is the result of research conducted at the German Literature Archive (*Deutsches Literaturarchiv*) in Marbach on the Neckar, which holds Sebald's legacy – i.e., his library and manuscripts. The author of the article discusses the marginalia (underlined words and passages) contained in Sebald's copy of the volume *Die Republik der Träume* (Schulz's writings in German translation), as well as the text of five fiches containing quotes from Schulz written down by Sebald. Basing on the analysis of these material traces, the author of the essay tries to reconstruct Sebald's reading and reception of Schulz's work. On the one hand, Sebald seems to view Schulz's stories rather stereotypically as examples of Jewish and Holocaust literature. On the other, he interprets them in a surprising and

unusual way, finding in Schulz ecological reflection or criticism of colonialism. Above all, however, Sebald looks in Schulz for motifs and reflections that confirm his own writing choices, as well as passages that could characterize the protagonists of his own fiction. These themes include: psychoanalysis as a context for literary criticism; violence against people, nature and things; junk and mannequins; human and animal beings with deformed anatomy, hovering between animate and inanimate matter; cabinets of curiosities and the proliferation of nature; architecture, landscape and specific shaping of space; the myth and metaphor of the abducted queen. The impact of Schulz's poetics and philosophical concepts is also confirmed by the cryptic quotations that Sebald uses to interpret other German-language writers, such as Gerhard Roth, in his critical essays. The motifs Sebald pointed out in reading Schulz and underlining his text shed light on some unique affinities and analogies between the two writers.

Julia Danielak
Tadeusz Różewicz Reads Bruno Schulz. The Material Traces of Reading

For many years Różewicz's poem „W *świetle* lamp filujących" [In the Light of Flickering Lamps] had been considered the only trace of his reception of Bruno Schulz's fiction. Other references to Schulz, mainly the poet's statements, suggested that his interest in Schulz was only occasional. New information was acquired from the Ossolineum Press in reference to Różewicz's private library. Schulz is the author of four books from the collection, and one of them *Opowiadania. Wybór esejów i listów* [Short Stories. Selected Essays and Letters] (2nd edition in the Biblioteka Narodowa series) bears material traces of the owner's reading. Apart from marking and underlining, there are also verbal notes on the inner side of the cover and comments ("illustrates from newspapers"[ilustruje z gazet] and "Kafka"). An interpretation of those marginalia is the proper topic of the essay whose main point is to find out possible connections between reading the stories and writing the poem, and well as analyzing Różewicz's reception of the volume in question.

Bartosz Kowalczyk
Nooks

The essay focuses on the connections of Bruno Schulz's stories with weird fiction. The author attempts to determine which features of Schulz's fiction have made some critics to associate his name with that genre. Referring to the highly criticized essays by Kazimierz Wyka and Stefan Napierski, he wonders if applying to Schulz's work a term rooted in romanticism, particularly in its „dark" variety, is well-founded. Ultimately, he concludes that Schulz's fiction can be legitimately assigned to a literary tradition represented by Edgar Allan Poe. By the same token, weird fiction has been included in the frame of reference of Schulz studies, offering an opportunity for a comparative analysis of Schulz and Poe.

Stanisław Rosiek
The Hidden Schulz, the Established „Schulz". An Introduction to New Reception Studies

The essay opens with a „topographic" description of Schulz Studies which next to the mainstream include also their periphery, margin, as well as nooks and crannies. Such peripheral „schulzology" has been usually underrated even though it often provided

stimuli to conduct more research, ask new questions, and take up new subjects and approaches thanks to which the "schulzological" discourse can be renewed. The academic reception of Schulz also has its „tectonics" – a hidden deep dimension established by the "non-schulzological" reflection on Schulz and his work. Schulz specialists usually know nothing about this vast area of learning. Analysis of about a dozen techniques (constans, comparatum, exemplum, argumentum, infectio, assimilatio) used by today's scholars makes it possible to determine the direction of the future search for the hidden presence of Schulz in the discourse of literary studies. The other part of the essay focuses on „phenography," a forgotten synonym of reception studies, that could inspire a comprehensive program of research on reception and influence, more extensive than the aesthetics of reception initiated by Hans Robert Jauss. Phenography should deal with the acts of reception of both work and person of Schulz, his life activities and adventures of his body, as well as all texts produced "because of" Schulz. The „Schulz" established in this way, by such texts, is a being superior to Schulz's written works and drawings, as well as the "textum" of his life. This position is paradoxical, since such "Schulz" already exists (as a given created by all statements referring to him) and comes into being under our eyes (sometimes because of us) thanks to more and more texts and artifacts that take him into consideration. It does not exist just by itself and requires cooperation that reaches beyond mere perception. It does not emerge in the acts of perception but is established through them, by all the acts of reception which achieve an ontological (in particular communicative) autonomy. Only then „Schulz" can be recognized as a phenomenon, as that "Schulz" whom we can confront on an everyday basis.

Walter Hilsbecher,
How Modern Is Literature? (fragment)

Thomas Ligotti
Preface to the Polish Edition of the *Teatro grottesco*

Katarzyna Warska
Fractions of a specular biography. Bruno Schulz and his junior high school classmates

The characters in this story are Bruno Schulz and his high school friends. However, this is a story mediated through narratives created earlier. The biographies of the characters shape one another.

In Tokarzewski's biography, Schulz appears as a secondary character – yet one who ennobles and invites speculation. Without Schulz, the life stories of many characters might never have existed: Chajes, Pilpel, Konwicki, Ambros, Tatarski, Kupferberg, Sternbach, and Horowitz. The reception of others would have remained limited: Friedländer, Jawrower, Lachowicz, Weingart, and Aleksandrowicz. The biographical discourse surrounding Maczek rejects or ignores the narrative about Schulz. This likely reflects its strength, completeness, and independence. Schulz's absence in non-Schulz-related biographical narratives usually stems from their brevity.

As we observe, biographical discourse often falls into certain patterns: it perpetuates stereotypes and reinforces established frameworks. Just as human fates intersect by chance, so do biographical discourses too. Meetings are a matter of fate, and their documentation is another stroke of fortune.

Eliza Gościniak
Documents Concerning Bruno Schulz as a Lviv Polytechnic Student

The first part of the article focuses on the student documentation of Bruno Schulz (birth certificates which were certified copies and student id application forms) found in the Internet catalog of the State Archive of the Lviv Region (DALO). The second part deals with Schulz's student record (the courses that he took and the grades that he received), being an incomplete reconstruction of the events from 1910-1914 and 1920. Finally, the third part is a comparative analysis of the samples of Schulz's handwriting from his student years' documents and some later ones: certified copies of the original certificates of the 1st state examinations passed in 1924 and 1929. The text has been supplemented with a short postscript referring to the student documentation of Bruno Schulz's brother Izydor.

Piotr Sitkiewicz
Bruno Schulz in the Eyes of His Contemporaries. Supplement No. 1

Appendix to the anthology *Bruno Schulz in the Eyes of His Contemporaries*, comprising eight new critical texts on Schulz's life and work. These texts are proof that there are still many interesting finds to come in the field of reception, and that, despite numerous searches, we are still not fully aware of how Schulz was seen and read by his contemporaries.

Mirosław Wójcik
In Search of Schulz's Letter

The article is a contribution to the history of Bruno Schulz's life and work. It cites and comments on a letter sent to Emil Zegadłowicz by a Borysław lawyer, Józef Tell, who had occasional social and artistic relations with Schulz. Tell, according to the content of the letter in question, was present at Zegadłowicz's public lecture in Borysław in February 1939, and then at a party organized on that occasion by Bruno Schulz in Drohobych. The sender informs Zegadłowicz, about the work on his new novel, *Na marginesie życia* (On the Margin of Life), which Schulz wrote about in a letter to the author. A copy of this letter, which Tell attached to a letter sent to Zegadłowicz, has not survived. The commentary explains all known circumstances of the document's origin and formulates hypotheses about the fate of the lost letter. The document in question, discovered by the article's author during a library search of Emil Zegadłowicz's archive at the University Library in Poznań, has never been published.

Jerzy Kandziora
Errata to the anthology *Bruno Schulz in the Eyes of Witnesses*

See: *Bruno Schulz w oczach świadków. Listy, wspomnienia i relacje z archiwum Jerzego Ficowskiego*, redakcja Jerzy Kandziora, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2022.
This paper supplements the anthology *Bruno Schulz in the Eyes of Witnesses* with a fragment of Emil Górski's memoir and erratum.

Ilustracja na pierwszej stronie: *Cztery kobiety na kanapie, przed nimi człowiek-pies, pod sufitem fantomy zwierząt*, ok. 1934, ołł., 14,7×17,3, ML

Ilustracja na stronie 98: fot. Basso Cannarsa/Opale/East News

Ilustracja na okładce: *Konie i chłopcy-jeźdźcy*, przed 1930, szkic ołł., 19,5×14,5, ML

Daniel Ferrer, *Towards a Marginalist Economy of Textual Genesis*, in Dirk Van Hulle, Wim Van Mierlo, and Dirk Van Hulle (eds.), *Reading Notes* (Rodopi, 2004), pp. 7-18, © Brill. Published with license by Koninklijke Brill BV, Leiden, The Netherlands. All rights reserved. This is an open access translation distributed under the terms of the CC BY-NC-ND 4.0 license.
Dirk Van Hulle and Wim Van Mierlo, *Reading Notes: Introduction*, in Dirk Van Hulle, Wim Van Mierlo, and Dirk Van Hulle (eds.), *Reading Notes* (Rodopi, 2004), pp. 1-6, © Brill. Published with license by Koninklijke Brill BV, Leiden, The Netherlands. All rights reserved. This is an open access translation distributed under the terms of the CC BY-NC-ND 4.0 license.

Przekłady w dziale [fragmenty teoretycznoliterackie]
© by Emilia Zoła
© by Paweł Łapiński
Przekłady w dziale [wypisy schulzowskie]
© by Sławomir Błaut
© by Mateusz Kopacz

Dofinansowanie z dotacji Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego na podstawową działalność naukową, zadanie badawcze nr 530-F000-D483-14

Ukazanie się drukowanej wersji „Schulz/Forum" nie byłoby możliwe bez finansowej pomocy Wiesława Żyznowskiego

Schulz/Forum 21–22
Gdańsk 2023
Wydawca: Fundacja Terytoria Książki
ISSN 2300-5823

www.schulzforum.pl

Pod tym adresem mieści się *Kalendarz życia, twórczości i recepcji Brunona Schulza* – od 2017 roku dostępny dla czytelników, stale rozrastający się projekt badawczy, którego celem jest odzyskiwanie biografii Schulza na podstawie archiwum (tego znanego, jak i wciąż poszerzającego się o nowe odkrycia), a także prezentowanie zweryfikowanych śladów w formie otwartego, interaktywnego kalendarium, gdzie uporządkowane chronologicznie wpisy umożliwiają śledzenie zdarzeń i faktów związanych z życiem Schulza, obserwowanie jego rezonowania z wydarzeniami epoki, głosami czytelników i krytyki czy poznawanie dziejów pośmiertnej recepcji jego dzieła.
Kalendarz schulzowski pozwala spojrzeć na tego twórcę z kilku perspektyw:

Z perspektywy życia, odtworzonego z ocalałych okruchów i uszeregowanego dzień po dniu w zadziwiająco pełną całość – życia rekonstruowanego często na podstawie dokumentów nieznanych dotąd nikomu lub znanych tylko pojedynczym osobom.

Z perspektywy obrazów – kalendarz zbiera wszystkie znane wizerunki Schulza, wszystkie jego dzieła plastyczne (jeśli to możliwe, w nowych, barwnych reprodukcjach), a także ikonografię dodatkową, ukazującą jego szeroko rozumiany świat: portrety przyjaciół i znajomych, skany artykułów, książek czy dokumentów, zdjęcia związanych z nim miejsc i przedmiotów.

Z perspektywy dzieła – tekstu w nowej edycji krytycznej, która sukcesywnie ukazuje się od roku 2016 i liczy już cztery tomy, a także dzieła plastycznego, dostępnego za pośrednictwem dobrej jakości skanów.

Z perspektywy recepcji jego twórczości, podzielonej na dwa okresy – okres aktywności twórczej (1920–1943) i okres recepcji pośmiertnej (1943–2021), zawierającej wszystkie, nawet najmniejsze wzmianki wraz z filologicznym komentarzem, utkanej w sieć wzajemnych relacji.

Z perspektywy miejsc – istotnych dla Schulza miast, ulic, budynków.

Z perspektywy osób, które znały Schulza, które miały coś ciekawego do powiedzenia na jego temat, z którymi się zetknął (osobiście lub przez swoją twórczość) i które odcisnęły choćby najmniejsze piętno na jego życiu lub sztuce.

Z perspektywy źródeł – rękopisów, dokumentów, listów, tekstów wspomnieniowych, publicystycznych, naukowych i literackich, które ukazane zostają nie tylko w postaci skanów, lecz także w postaci tekstowej, umożliwiającej dalszą pracę nad nimi.

Z perspektywy ścieżek – mikronarracji tworzących mniej lub bardziej spójne opowieści, uporządkowane nie chronologicznie, lecz tematycznie.

Biblioteka „Schulz/Forum”

Pod patronatem czasopisma wydawane są najnowsze książki schulzologiczne zarówno polskich, jak i zagranicznych autorów. W serii opublikowano:

1. Schulz. Między mitem a filozofią, red. Joanna Michalik, Przemysław Bursztyka, Gdańsk 2014.
Antologia ukazuje mapę filozoficznych wpływów, jakim Schulz ulegał, zarazem twórczo je przekształcając.

2. Jerzy Jarzębski, **Schulzowskie miejsca i znaki,** Gdańsk 2016.
Autor jest przekonany, że istnieje wspólna historia czytania Schulza i rozumienia jego twórczości. Jedną z jej wersji zaprezentowano w tym tomie.

3. Włodzimierz Bolecki, **Wenus z Drohobycza**, Gdańsk 2017.
Komu potrzebna jest dziś schulzologia, skoro wiadomo, że z Schulza nie da się zrobić bohatera mediów czy polityki?

4. Serge Fauchereau, **Fantazmatyczny świat Brunona Schulza**, przeł. Paulina Tarasiewicz, Gdańsk 2018.
Błyskotliwy esej analizujący twórczość plastyczną i literacką Schulza w kontekście awangardowych europejskich prądów literackich i artystycznych XX wieku.

5. Piotr Sitkiewicz, **Bruno Schulz i krytycy**, Gdańsk 2018.
Książka poświęcona odbiorowi krytycznemu, literaturoznawczemu oraz artystycznemu opowiadań i dzieł plastycznych Schulza w latach jego aktywności twórczej.

6. Henri Lewi, **Bruno Schulz, czyli strategie mesjańskie**, przeł. Tomasz Stróżyński, Gdańsk 2019.
Jedyna do tej pory francuskojęzyczna próba całościowej analizy twórczości literackiej i plastycznej autora *Sklepów cynamonowych*.

7. Józef Olejniczak, **Pryncypia i marginesy Schulza**, Gdańsk 2019.
Zbiór osobistych esejów o twórczości, biografii i legendzie Brunona Schulza, które są zapisem fascynacji „od pierwszego wejrzenia”.

8. Schulz. Słownik mówiony, red. Marcin Całbecki, Piotr Millati, Gdańsk 2019.
Kontynuacja prac nad słownikiem Brunona Schulza. Hasła zebrane w tym tomie są plonem konferencji naukowej zoragnizowanej na Uniwersytecie Gdańskim.

9. Katarzyna Warska, **Schulz w kanonie. Recepcja szkolna w latach 1945–2018.**, Gdańsk 2022.
Publikacja omawia recepcję szkolną życia i twórczości Brunona Schulza z uwzględnieniem tła polityczno-społecznego oraz krytyczno- i historycznoliterackiego w latach 1945–2018.

10. Stanisław Rosiek, **Odcięcie. Szkice wokół Brunona Schulza**, Gdańsk 2022.
Zbiór esejów, w których punktem odniesienia jest tożsamość literacka Schulza, rozumiana nie jako ciągłość pamięci, lecz jako migotliwa i nigdy niedokończona gra między stylem, wyobraźnią a egzystencją pisarza.

11. Jakub Orzeszek, **Drugie ciało pisarza. Eseje o Brunonie Schulzu**, Gdańsk 2023.
Jedenaście ilustrowanych esejów, dla których tematem przewodnim są erotyczne i żałobne ciała Brunona Schulza. Zarówno te stworzone przez autora *Sklepów cynamonowych* w prozie, rysunkach i grafikach, jak i te powstające po jego śmierci – w postaci artystycznego hołdu lub martyrologicznego kultu.

Archiwum schulzowskie

Bruno Schulz w oczach współczesnych. Antologia tekstów krytycznych i publicystycznych lat 1920–1939, redakcja Piotr Sitkiewicz, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2021.

Od pierwszej wzmianki prasowej we lwowskiej „Chwili" aż po nekrolog opublikowany w konspiracyjnym miesięczniku „Sztuka i Naród" – antologia tekstów krytycznych i publicystycznych ukazuje, jak współcześni postrzegali dzieło literackie i plastyczne Brunona Schulza, a także jego samego.

Podstawą zakwalifikowania tekstu do niniejszej antologii było występowanie w nim nazwiska Schulza w jakimkolwiek kontekście – krytycznym lub biograficznym. Dlatego rozbudowane recenzje i szkice krytyczne sąsiadują tu z krótkimi wzmiankami prasowymi o charakterze stricte informacyjnym.

Bruno Schulz w oczach świadków. Listy, wspomnienia i relacje z archiwum Jerzego Ficowskiego, redakcja Jerzy Kandziora, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2022.

Pierwsze apele Jerzego Ficowskiego z prośbą o wspomnienia o Schulzu i informacje o pamiątkach po nim ukazały się w czerwcu 1948 roku. Listy tych, którzy zgłosili się do Ficowskiego najwcześniej, stworzyły kościec biografii Schulza wykorzystany w *Regionach wielkiej herezji*, pierwszej monografii mającej w znacznym stopniu charakter opowieści biograficznej. Następna książka o Schulzu, *Okolice sklepów cynamonowych*, zmienia tę regułę, jest zbiorem reportaży czy szkiców, opowieści rekwizytowych, w których dużą rolę zaczynają odgrywać także artefakty Schulza i ujawnieni po raz pierwszy, nowi świadkowie.

Krótko przed śmiercią Ficowski tak pisał o swoim archiwum schulzowskim, polecając je uwadze Jerzego Jarzębskiego: „Jest tam […] masa różnych listów, relacji korespondencyjnych itp., co stanowi podstawę moich niegdysiejszych biografistycznych kwerend i zbiorów. Nie wszystko do końca wykorzystałem: jest w tych materiałach trochę szczegółów, które nie zmieściły się w tym, co napisałem, lub po prostu zostały potraktowane przeze mnie skrótowo, pobieżnie. Myślę, że może się to jeszcze nie raz przydać – jako dopełnienie czy egzemplifikacja".

Dzieła zebrane

Dzieło Schulza nie zostało dotąd edytorsko uporządkowane i opracowane. Brak było krytycznego wydania jego prozy, które uwzględniałoby czasopiśmiennicze pierwodruki opowiadań, nieraz znacznie różniące się od wersji z *Sanatorium pod Klepsydrą*. W książkowym wydaniu recenzji i esejów Schulza nie znalazły się wszystkie znane nam krytycznoliterackie publikacje pisarza. Podobnie z tomem jego korespondencji. Edycja *Dzieł zebranych* zbiera i porządkuje całą dotychczasową wiedzę o pisarzu. Nie tylko. Schulz – podobnie jak Norwid czy Witkacy – należy do twórców „dwujęzycznych", posługujących się zarówno słowem, jak i obrazem. Nie sposób oddzielić Schulza pisarza od Schulza artysty i ta równoległość została uwzględniona w układzie jego *Dzieł zebranych*. Cykl, który początkowo planowano na siedem tomów, rozszerzył się na tomów dziewięć, z czego jak dotąd opublikowano trzy – kolejne znajdują się w opracowaniu.

Tom 1: Xięga bałwochwalcza
Pierwsza publikacja zbierająca reprodukcje wszystkich zachowanych tek *Xięgi bałwochwalczej*, wraz z naukowym opracowaniem. Ukaże się w 2023 roku.

Tom 2: Sklepy cynamonowe, wstęp i opracowanie Jerzy Jarzębski, dodatek krytyczny Stanisław Rosiek, opracowanie językowe Małgorzata Ogonowska, Gdańsk 2018.

Tom 3: Sanatorium pod Klepsydrą
Drugi tom opowiadań Schulza w opracowaniu uwzględniającym czasopiśmiennicze warianty tekstów i na powrót zilustrowany oryginalnymi grafikami autora. Publikacja planowana na 2024 rok.

Tom 4: Kometa i inne opowiadania
W tomie znajdą się wszystkie opowiadania Schulza, które nie weszły do *Sklepów cynamonowych* i do *Sanatorium pod Klepsydrą*, w tym także odnaleziona niedawno *Undula*. Publikacja planowana na 2024 rok.

Tom 5: Księga listów, zebrał i przygotował do druku Jerzy Ficowski, uzupełnił Stanisław Danecki, Gdańsk 2012.

Tom. 6: Księga rękopisów

Tom 7: Szkice krytyczne, koncepcja edytorska Włodzimierz Bolecki, komentarze i przypisy Mirosław Wójcik, opracowanie językowe Piotr Sitkiewicz, Gdańsk 2017.

Tom 8: Rysunki i szkice

Tom. 9: Varia

Bruno Schulz: Księga obrazów

Księga obrazów została przygotowana przez Jerzego Ficowskiego w latach dziewięćdziesiątych jako cykl albumów. Zawiera około pięciuset rysunków, ilustracji i grafik Brunona Schulza. W trzecim wydaniu zaktualizowano projekt i układ. Uwzględniono w nim także nowe, najwyższej jakości reprodukcje.

Zdarza się niekiedy pisarzom, że na marginesie swej twórczości uprawiają amatorsko rysunek, czy nawet malarstwo; bywa i odwrotnie – znamy próby pisarskie malarzy. Niezmiernie rzadko jednak obie te dziedziny praktykowane są przez jednego i tego samego artystę profesjonalnie, traktowane przezeń równorzędnie. Z takim właśnie wyjątkowym dualizmem mamy do czynienia u Schulza.

Jerzy Ficowski

Księga obrazów – w latach dziewięćdziesiątych przygotowana przez Jerzego Ficowskiego jako cykl albumów – zawiera około pięciuset rysunków, ilustracji i grafik Brunona Schulza. Do dzisiaj pozostaje najszerszą publikacją dzieł plastycznych artysty.

Bruno Schulz, *Księga obrazów* (wyd. 3, zmienione), Gdańsk 2023.
ISBN 978-83-8325-052-6, stron 568, format 155 x 240 mm, oprawa twarda

Jerzy Ficowski: Regiony wielkiej herezji i okolice

Zamieszczone w tej książce teksty pochodzą z rozmaitych odległych i bliższych czasów. Sąsiadują tu ze sobą drobne szkice-przyczynki z zarysami biograficznymi o szerszej problematyce, zarówno egzystencjalnej, jak i wskazującej na związki z prywatną powszedniością autora, a także kierującej uwagę na proces magicznego przeobrażania się zaściankowej prowincji w Universum Światów i Zaświatów. […] Zestawiony zbiór jest summą moich schulzowskich plonów, trofeów i znalezisk, cząstkowym przedstawieniem istotniejszych przemyśleń i konkluzji.

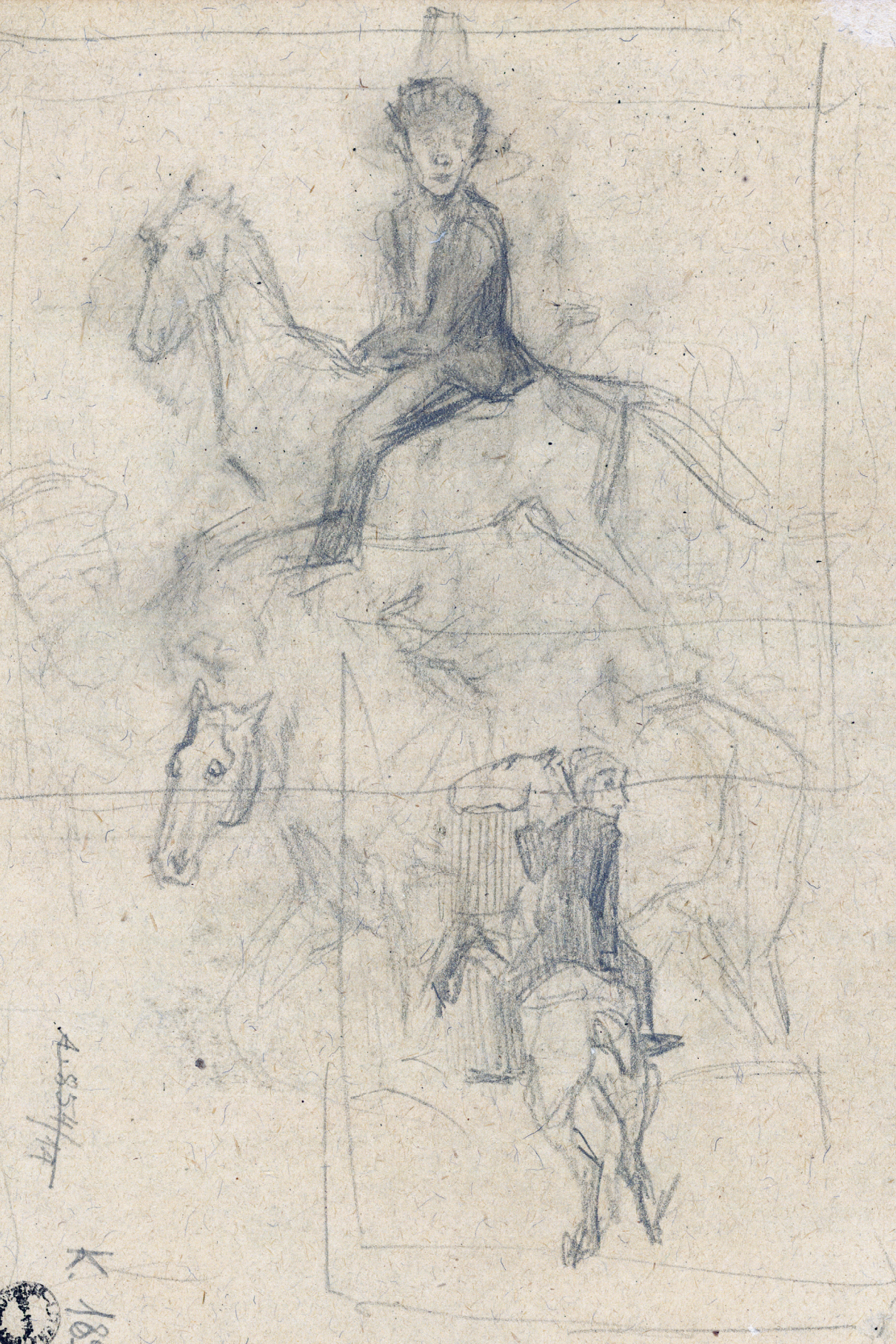
Jerzy Ficowski

To jest księga okruchów, księga pozostałości. Zawiera rysunki, listy i luźne fragmenty prozy, które Jerzy Ficowski – nie mniej zasłużony dla spuścizny Brunona Schulza niż Max Brod dla Franza Kafki – zdołał znaleźć po ogromnych zniszczeniach i rozproszeniu drugiej wojny światowej.

John Updike (1988)

Ficowski jest autorem pierwszej książki biograficznej poświęconej Schulzowi: *Regionów wielkiej herezji*. Jest to swoista „książka w ruchu": każde jej kolejne wydanie przyniosło nowe informacje lub uściślenie bądź modyfikację poprzednich.

Jerzy Jarzębski (2000)

Jerzy Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, posłowie Jerzy Kandziora, Gdańsk 2024.

ISBN 978-83-8325-123-3, stron 604, format 155 x 240 mm, oprawa twarda