


**Alicja Sułkowska\***

 <https://orcid.org/0000-0002-7898-4818>

# Bruno Schulz – pisarz bez archiwum? Medialne i archiwistyczne spojrzenie na przyszłość schulzologii

## *Streszczenie*

Badania nad twórczością Brunona Schulza, ze względu na brak ciągłości w zapiskach autobiograficznych, zaginioną korespondencję czy wreszcie nawet zaginione dzieła, nie od dziś przysparzają problemów badacz(k)om. Kompletne archiwum Schulza nie istnieje. Twórca, którego historia nie dysponuje kopią zapasową w postaci multimedialnych archiwów, zmienia się zatem w medialny byt, którego los jest nierozzerwalnie związany z gestem tworzenia narracji. W ciągu ostatnich lat szczególnie dominującą narracją stała się ta wiążąca twórczość i całe życie Schulza z dyskursami kultury pamięci poświęconej Zagładzie.

Poszukując znaczenia archiwum w kontekście interpretacji dzieł pisarza i dyskursów biograficznych, autorka artykułu szuka odpowiedzi na pytanie dotyczące znaczenia luk w biografii Schulza i ich udziału w tworzeniu mitu pisarza poprzez referencje do teorii mediów i archiwistyki. Porównując biograficzne trendy z tymi dominującymi polską kulturę pamięci, tekst oferuje uaktualnione spojrzenie na twórczość Schulza oraz na sposoby pisania o pisarzach dwudziestolecia międzywojennego. Wykorzystując warsztat metodologiczny charakterystyczny dla badań

---

\* Uniwersytet Bauhausu w Weimarze, e-mail: [alicia.a.sulkowska@gmail.com](mailto:alicia.a.sulkowska@gmail.com)

medioznawczych, tekst udowadnia zasadność pozycjonowania prozy Schulza na szerszym socjopolitycznym i kulturowym tle Galicji początku XX wieku. Poprzez ponowną analizę takich tekstów, jak *Wiosna* czy *Druga jesień*, artykuł ukazuje twórczość pisarza jako multimedialne i komunikacyjne archiwum, którego jedną z płaszczyzn (istotnych dla prawidłowej interpretacji) jest ewokowanie kontekstów kulturowych związanych z dokładnie określonym czasem i przestrzenią.

**Słowa kluczowe:** Bruno Schulz, schulzologia, kolekcjonerstwo, *material studies*, archiwa, Galicja, *memory studies*

## Bruno Schulz – the writer without an archive? A medial and archival view on the future of Schulz-Studies

### *Summary*

The research on the works of Bruno Schulz is, without a doubt, a challenging task. Not only is it impossible to recreate longer periods of the artist's life, but also both his correspondence and even actual novels were destroyed during the Second World War. For precisely this reason, one may say, the complete Schulz-Archive does not exist. A writer, whose work and story did not leave behind a particular back up in a form of an archive, morphs with time into a medial entity, inseparably connected to the gesture of narration building. In the course of the last decades for instance, the discourse of the Holocaust and Polish memory culture started to dominate Schulz's biography.

Exploring the meaning of an archive in the work and biography of Bruno Schulz, the article aims at answering the question regarding the possible interpretation of the lapses in the documentation of his life and their significance for the creation of an intermedial Schulz-myth. With the help of the theories from archive and media studies, the text offers a detailed glance at modern Schulz reception, comparing the biographical trends to the tendencies of Holocaust history and European memory culture.

**Keywords:** Bruno Schulz, Schulz studies, collecting, material studies, archives, Galicia, memory studies

## Na tropie Schulza

Bruno Schulz do dziś pozostaje jednym z najbardziej niezwykłych pisarzy dwudziestolecia międzywojennego. Uwaga poświęcana mu zarówno w kulturze popularnej, jak i akademickiej – poprzez tzw. schulzologię – jest jednak o tyle zaskakująca, że Schulz (i jego badacze) nie dysponuje archiwum tak obfitym, jak inni autorzy, zaś wiele informacji o nim pozostaje niesprawdzonych, a często nawet dezorientuje doświadczonych badaczy i badaczki. Archiwum Schulza stanowią bowiem materiały przekazywane ustnie i nieznajdujące swojego odzwierciedlenia na płaszczyźnie fizycznej. Te informacje natomiast, które przetrwały wojnę, wzięte są z archiwów innych pisarzy i bliskich Schulza, nieuchronnie osadzając życie pisarza w określonym dyskursywnym i emocjonalnym kontekście. Z tego powodu między innymi badania naukowe poświęcone Schulzowi zaskakująco często wypełniają te biograficzne i dokumentalne luki, sięgając do opowiadań pisarza i pokładając, niestety, często zbyt dużą ufność w ich autobiograficzny charakter. Opowiadania Schulza, w każdym razie te zawarte w *Sklepiach cynamonowych*, zawierają oczywiście ślady autobiograficzne, nie są one jednak wystarczające, by służyć badacz(k)om za źródło będące w stanie uzupełnić braki w faktycznej biografii Schulza. Tylko jeden kierunek porównań jest tu zatem poprawny – można czytać teksty pisarza jako odzwierciedlenie jego życia. Opowiadania, zwłaszcza niekiedy tak dalece stylizowane poprzez warstwę narracyjną i fantastyczną przekształcającą rzeczywistość, nie są w stanie jednak pełnić funkcji archiwum schulzowskiej biografii. Odczytanie tych impulsów, a szczególnie ich odkodowanie za pomocą dopatrzenia się merytorycznej (i poniekąd dokumentalnej) płaszczyzny, byłoby nie tyle trudne, co niemożliwe do weryfikacji, w coraz bardziej znaczący sposób przyczyniając się do medialnej alteracji wizerunku Schulza. Tym zatem, co posłużyć nam może obecnie jako godne zaufania narzędzie analizy jego tekstów, jest przede wszystkim zawarta w nich obserwacja czasów współczesnych artyście, szczególnie motywowanych przez nie konstelacji medialnych. Na tym tle, jak argumentuje poniższy tekst, łatwiej osadzić będzie niekompletną sferę biograficzną pisarza, sprawiając, że zostanie ona w sposób stały połączona z historią i kulturą Galicji oraz recepcją globalnych wydarzeń przez mieszkańców tego regionu.

Tego typu analityczna podzielność uwagi może stać się jednak jednocześnie narzędziem zastępczym, zwłaszcza w sytuacji, gdy kompletne archiwum pisarza nie istnieje i nie może zatem dostarczyć informacji jednoznacznie pozycjonujących określone wydarzenia. W tym sensie dynamika życiorysu Schulza wynika właśnie z interpretacyjnej ambiwalencji zachowanych materiałów, co sprawia, że biografia artysty nabiera innego charakteru wraz z nowym analitycznym podejściem. Jak wspomniano, kolejną metodą odkrywania Schulza jest także czerpanie informacji z zachowanych archiwów innych pisarzy. Niestety i to rozwiązanie ma swoją wadę, prowadzi bowiem nierzadko do powstania swoistego patchworkowego krajobrazu

biograficznego – każdy ze znajomych pisarza pisał o nim bowiem z innej perspektywy i przy wykorzystaniu odmiennych kontekstów. W przypadku powstania takiej konstelacji szczególnie trudno jest zatem ujednoczyć dyskurs, w jakim chce się mówić o Schulzu, doprowadzając tym samym do zaburzenia równowagi w jego życiorysie.

Tego typu epizody wzbudzają także zastrzeżenia na tle interpretacyjnym – preferowanie jednej narracji ponad drugą, tematyzującą to samo wydarzenie, może okazać się problematyczne, jeśli chodzi o sposób mówienia o pisarzu. To właśnie ze względu na te dynamiki narracja schulzowska została na przestrzeni lat poddana absolutnej dyskursywnej rekonstrukcji, na zawsze zmieniając nie tylko sposób opowiadania o nim, ale i interpretację jego dzieł. Przykładów wspierających tę hipotezę jest wiele, zarówno na płaszczyźnie merytorycznej i stylistycznej.

Najprawdopodobniej najważniejszym z nich jest powszechna interpretacja relacji łączących Schulza z Stanisławem Ignacym Witkiewiczem (Witkacym) i Witoldem Gombrowiczem. Mimo że Witkacy znał Schulza lepiej na płaszczyźnie personalnej – jego listy wskazują na dość przyjazną i spontaniczną interakcję z pisarzem – to właśnie narracja Gombrowicza do dziś pozostaje dominująca. I chociaż dzienniki Gombrowicza zawierają kilka jednoznacznie stereotypizujących określeń pod adresem Schulza<sup>1</sup>, to autor *Ferdydurke* częściej wymieniany jest jako jego znajomy ze świata sztuki aniżeli Witkiewicz, którego Schulz znał osobiście i z którym spotykała się także Józefina Szelińska<sup>2</sup>. Choć relacja między Schulzem i Gombrowiczem

1 Mowa tu w pierwszej kolejności o poniższym fragmencie Dzienników: „Bruno był człowiekiem, który wypierał siebie. [...] On chciał zagłady. [...] On urodził się na niewolnika. [...] On chciał poniżenia. [...] On był z rasy żydowskiej. [...] I on był masochistą – nieustannym, nieposkromionym – to czuło się w nim bez przerwy. [...] Gnom [...] wyrzucony z życia. Bruno nie przyznawał sobie prawa do egzystencji. [...] Był zbędny, był dodatkowy” (W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 11). I o ile fragment ten oraz jego podbudowa znaczeniowa wyjaśnione mogą być twórczą filozofią Gombrowicza, podkreślanie tych różnic za pomocą dychotomii pan – niewolnik, asocjatywnie łączonej z narracją nazistowską, podczas interpretacji może potencjalnie być odczytywane jako opinia zakorzeniona w codziennym antysemityzmie. Mimo że Gombrowicz miał siebie samego za „filosemit[ę] w sensie luźnym” (tenże, *Dziennik 1953–1966*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 126), jego tendencje do deskryptywnych i narracyjnych prowokacji wiążą się z ryzykiem odczytania jego wspomnień jako pogardliwych i lekceważących, wpływając tym samym na sposób konstrukcji całego obrazu relacji między pisarzami.

2 W swoim tekście poświęconym Schulzowi i Gombrowiczowi Tymoteusz Skiba postrzega pisarzy jako „równoległe” jednostki, zarówno w sensie literackim, jak i biograficznym, zwracając uwagę na bliskie relacje ich łączące. Jednocześnie jednak, niezależnie od tego, jak przebiegała ich znajomość (i to, że miała ona przede wszystkim wymiar intelektualny, a nie osobisty), nie można oprzeć się wrażeniu, że sposób, w jaki Gombrowicz mówił o Schulzu z czasem się zmieniał. To, co na początku autor *Transatlantyku* przedstawiał jako zażyły i serdeczny stosunek, stopniowo ewoluowało bowiem w dość chłodną relację opisującą Schulza jako admiratora,

szybko zaklasyfikowana została jako szczególnie płodna intelektualnie, niełatwo byłoby wskazać potwierdzenie tych informacji inne niż te fragmenty listów dotyczące w pierwszej kolejności literatury i sztuki, a zdecydowanie rzadziej wzmianek o życiu prywatnym<sup>3</sup>. Chociaż spotkania Schulza z Witkacym wspominają dość ciepło inni znajomi pisarza z Drohobycza, to dzienniki Gombrowicza, często pogardliwie przedstawiające Schulza (jak fragment cytowany w przypisie 1.), zostały na wczesnych etapach rozwoju schulzologii uznane za wiarygodne źródło wiedzy o pisarzu. Perspektywa ta nie uległa od tamtego czasu znaczącej zmianie.

Gdy weźmie się pod uwagę kształt współczesnej kultury pamięci w Polsce, przykład ten wskazuje na konieczność aktualizacji sposobów, w jakie schulzologia legitymizuje archiwalne źródła kształtujące postać pisarza. Ponieważ dyskursy Zagłady stanowią istotny element polskiej kultury pamięci, badania poświęcone Schulzowi oraz ich hipotezy dotyczące życia i twórczości pisarza nierzadko poruszają podobne zagadnienia, prowadząc tym samym do interakcji obydwu dziedzin. Naturalnie, nie każda publikacja o Schulzu pozycjonuje go na tle Holocaustu – jest to jednak tendencja na tyle dziś istotna, że zachęca ona do analizy tego zjawiska, a także semantycznych dynamik wiążących się z zaangażowaniem innych podobnych tekstów w mówienie o pisarzu z Drohobycza, utrwalając tym samym te wątki w świadomości odbiorców.

Jedną z cech kultury pamięci jest bowiem kształtowanie nie tylko tożsamości mieszkańców danego kraju, ale i ich medialnej świadomości. To przyczynia się do serii afektywnych procesów, a na ich skutek przekazy, z którymi odbiorcy mogą się

---

Gombrowicza natomiast, jako twórcę i człowieka pod wieloma względami „lepszego” i ignorującego nie tylko i pochwały, ale i same teksty Brunona Schulza. Stwierdzenie więc, że pisarze „z pewnością byli przyjaciółmi” (T. Skiba, *Humunkulusy Brunona Schulza*, [w:] *Schulz/Forum 3*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2013, s. 46), choćby ze względu na dość subiektywną definicję samego terminu, może zostać uznane za zbyt jednoznaczne. Jak przyznaje Skiba, korespondencja Schulz-Gombrowicz dotyczyła przeważnie literatury i sztuki, z kolei nieznamość szczegółów życia prywatnego autora *Sklepów cynamonowych* sprawia, że trudno uznać Gombrowicza za wiarygodne źródło informacji na temat pisarza z Drohobycza i swoistego sędziego jego biografii. Romana Halpern w jednym z listów do Schulza przyznała nawet bez ogródek, że Gombrowicz nie zrobił na niej osobiście zbyt dobrego wrażenia. Zob. B. Schulz, *Księga listów. Dzieła zebrane tom 5*, red. J. Ficowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2016, s. 275. Co ciekawe, Skiba zwraca też uwagę na kontakty Schulza z Witkacym, podkreślając jednocześnie różnice w tej znajomości, mającej przede wszystkim bardziej swobodny charakter (sam Witkacy miał podchodzić do Gombrowicza z dużo większą rezerwą). Biorąc pod uwagę tę polifonię głosów mówiących o Schulzu, w przyszłych analizach badania życia i dzieła pisarza dokonać można swoistego podziału na źródło wiedzy o Schulzu-pisarzu (Gombrowicz) a Schulzu-człowieku (Witkacy), prowadząc tym samym do poszerzenia dyskursywnych horyzontów.

<sup>3</sup> W listach Schulza do Gombrowicza dostrzec można ponadto jednoznaczną stylizację językową, różniącą się znacznie od tej charakteryzującej korespondencję Schulza z innymi.

utożsamień (lub które wywołują ich emocjonalną reakcję) stawiane są ponad tymi nacechowanymi innymi dyskursami<sup>4</sup>. Z tego powodu też czytelnicy i czytelniczki schulzologicznych publikacji w wielu przypadkach zwrócą szczególną uwagę właśnie na fragmenty poświęcone śmierci pisarza, rozpoznają w nich bowiem tematy i narracje znane im już z wszechobecnej kultury pamięci i jej współczesnych manifestacji. Ta interakcja między dwoma pozornie niezależnymi systemami znaczeniowymi prowadzi do tego, że schulzologia, nie tylko ta popularna, w swoich narracjach i interpretacjach źródeł dotyczących życia i śmierci Schulza pod okupacją, czerpie z ustabilizowanych już dyskursów kultury pamięci, niejako podświadomie doprowadzając do semantycznej wymiany impulsów i znaczeń między nimi. Schulzologia, właśnie poprzez kulturową i medialną świadomość czytelników, zmienia się zatem w dziedzinę, w której narracyjne elementy powstałe z komunikacji między mediami schulzologii a tymi kultury pamięci, wyznaczają przyszłość recepcji dzieł pisarza.

To właśnie ze względu na swoje pochodzenie, Schulz dość często włączany jest bowiem w (nierzadko komercyjne) dyskursy poświęcone literaturze Zagłady, zagadnienie, które w polskich realiach determinowane jest w pierwszej kolejności przez narracyjne pojmowanie straty, braku i poszukiwania śladów przeszłości<sup>5</sup>. Ponieważ z kolei każdy z tych aspektów znajduje na swój sposób odzwierciedlenie w biografii i twórczości Schulza, luki te odgrywiają w życiorysie pisarza coraz większą rolę, nie czerpiąc w pełni z zagadnień, na których temat zachowały się historyczne materiały. W konsekwencji życie Schulza podlega często wtórnej

4 Por. B. Massumi, *Politics of Affect*, Polity Press, Cambridge 2015.

5 Rozróżnienie na literaturę naukową i popularnonaukową (bądź komercyjną) jest w przypadku schulzologii istotne w tym sensie, że pozwala na ponowną kategoryzację dyskursów, mniej lub bardziej emocjonalnych, w zależności od grupy docelowej, które determinowały publikacje na przestrzeni lat. Naturalnie popularne publikacje dążą w swojej strukturze dyskursywnej do pewnych uproszczeń, są jednak jednocześnie szczególnie wrażliwe na przemiany w lokalnym krajobrazie medialnym w sensie popularnych bądź preferowanych klisz narracyjnych. Umieszczanie biografii Schulza na ich matrycy, choć stwarza ryzyko deformacji recepcji dzieł pisarza i jego biografii, wystawia dotychczasowe tropy na próbę, determinując ich możliwość dostosowania się do popularnych w danym momencie tematów. Schulzologia akademicka dysponuje w tym sensie trwalszymi ramami, które jednak, ze względu na swoją historię (mowa tu zwłaszcza o konceptach i tematach, które poruszać muszą badacze i badaczki), utrudniają wprowadzenie do tej dziedziny tematycznych innowacji i doprowadzić mogą do swoistej dyskursywnej stagnacji naukowych publikacji. Ponieważ jednak obie te kategorie mogą zostać zaklasyfikowane jako tematyczne podzbiory Schulzologii, każda z nich ma porównywalny wpływ na rozwój pola badawczego i ogólne skojarzenia dotyczące życia i twórczości pisarza – to zatem, że to głównie literatura komercyjna odpowiedzialna jest za osadzenie Schulza w dyskursach dotyczących Holocaustu, nie podważa w żaden sposób legitymizacji tej ścieżki recepcji, a znacznie bardziej poszerza jeszcze interdyscyplinarne pole zainteresowań nie tyle samym Schulzem, co recepcją jego tekstów.

dramatyzacji, w wyniku której i narzędzia badawcze ulegają pewnej zmianie. Dotyczy to często także i etycznych zagadnień towarzyszących tworzeniu obrazu biograficznego pisarza.

Tak stało się w przypadku korespondencji Jerzego Ficowskiego z Józefiną Szelińską, co w pewnym momencie doprowadziło do animozji między nimi. W swoich wspomnieniach Szelińska mówi o „poważnej chorobie” i pobycie w szpitalu, a w przypisie do tej wypowiedzi Ficowski spieszy z wyjaśnieniem, że w istocie chodziło tu o próbę samobójczą byłej narzeczonej pisarza<sup>6</sup>. Okres ten musiał być naturalnie dla Szelińskiej wyjątkowo trudny, a ponieważ sama autorka tekstu nie chciała dzielić się z czytelnikami i czytelniczkami tak delikatnymi detalami ze swojego życia, wątpliwe, czy Ficowski miał prawo podawać je do publicznej wiadomości, zwłaszcza, że fakt ten nie był bezpośrednio związany z życiem Brunona Schulza w tym okresie. Informacja ta jednak nadała tekstowi ten właśnie dramatyczny charakter, o którym często mowa w kontekście życia Schulza, szczególnie w okresie poprzedzającym wybuch II wojny światowej. W przypadku życia pisarza dyskurs coraz to intensywniej wypiera znaczenie archiwum z jego biografii. Tym zatem, co ostatnio aktualizuje schulzologię w przestrzeni medialnej, staje się narracja, coraz bardziej obecna w życiorysie pisarza.

Sytuacja ta ilustruje także różnicę między dyskursem i archiwum, oraz znaczeniem tych konceptów dla badania życia i twórczości Brunona Schulza. Archiwum jest w tym sensie pierwotnym źródłem, dostarczającym nam jednoznacznych i konkretnych obrazów poszczególnych epizodów. Dyskurs natomiast jest narracyjną maszyną przekształcającą niepełne ilustracje określonych zdarzeń, których płynność wynika dopiero z włączenia w dłuższy łańcuch narracji. Dotychczasowe badania nad Schulzem często podążają tą drugą drogą, nierzadko również nie polemizując z wydanymi wcześniej tekstami, a zamiast tego dokładają do nich kolejne dyskursywne warstwy, oddalając się z czasem od faktycznego obrazu pisarza. Taki Schulz, pozbawiony właściwego merytorycznego archiwum i zamiast tego zdany na dyskursywne ramy proponowane przez badaczy i badaczki, staje się w ten sposób medialnym produktem, nabierającym konkretnych kształtów wyłącznie poprzez poddanie Schulzowskiej biografii kolejnym narracyjnym procesom rekonstrukcyjnym. Tego typu reimaginacje zmieniają z czasem także spojrzenie na poszczególne opowiadania Schulza, coraz częściej stające się pewnego rodzaju stylistycznym płótnem, na którym zarysowuje się kształt głównej narracji.

---

6 Zob. B. Schulz, *Księga listów...*, s. 17–34, 224–258.

## Gdzie szukać archiwum Schulza?

Paradoks historii badania archiwum Schulza polega zatem w znacznej mierze na tym, że archiwum to przeważnie nie jest archiwum o Schulzu, a raczej archiwum zapisującym w sobie dyskursywny obraz recepcji pisarza, prowadząc do stopniowego utrwalenia jego medialnego wizerunku. Tym jednak, co w istocie składa się na archiwistyczny wymiar życia i sztuki Schulza, jest swoiste archiwum impulsów zawarte na kartach jego opowiadań. Nie chodzi tu o kwestie personalne dotyczące relacji pisarza z rodziną, lecz o te pozwalające nam na niemal reporterskie spojrzenie na przyrodę czy sferę medialną i społeczną. Archiwum impulsów Brunona Schulza funkcjonuje jako swoisty materialny (oczywiście w sposób opisowy) i estetyczny przekaz dynamik odpowiedzialnych za płótno rzeczywistości, na którym pisarz osadza fabułę swoich opowiadań. Jak bowiem zauważyli Irena i Łukasz Kossowscy<sup>7</sup>, w swoich opowiadaniach Schulz dokonuje dekonstrukcji i odbudowy świata przedstawionego według wybranych przez siebie kryteriów. Metamorfoza ta nie dotyczy jednak natury (uznawanej za schulzowskie *sacrum*<sup>8</sup>) i przestrzeni miejskiej czy medialnej. Oczywiście i te elementy schulzowskiej rzeczywistości poddawane są zabiegom stylizującym (metafory czy hiperbole), stanowią jednak na swój sposób wierny obraz (post)galicyjskiego miasteczka i tendencji je kształtujących. Gdy porównamy opisy miast u Schulza z tymi stworzonymi w tym okresie na potrzeby publikacji prasowych (jak choćby te Josepha Rotha), okazuje się, że mamy do czynienia z niezwykle podobną wizją estetyczną, priorytetyzującą doświadczenia auratyczne (Benjamin) tej niezwyklej i wielokulturowej krainy ponad faktyczne i merytoryczne informacje.

Obrazy przekazywane czytelnikom i czytelniczkom przez samego Schulza są zatem na swój sposób wiernym odzwierciedleniem medialnych tendencji jego czasów. Prasa, reklama, handel, kolekcje, czas wolny – to wszystko wyrażane jest w jego tekstach za pomocą materialnych nośników, które, tak jak słynna reklama z Anną Csillag, plakat filmu z Astą Nilsen czy szczegółowe obserwacje dotyczące przedstawicieli dynastii Habsburgów (zwłaszcza tych, których życie z różnych powodów zwróciło na siebie uwagę mediów), stanowią autentyczne wycinki z galicyjskich gazet. Fragmenty te tworzą zatem u Schulza swoistą kapsułę medialnych i materialnych konstelacji, których zrozumienie i odtworzenie może stać się impulsem rekonstruujących archiwalne wymiary prozy Schulza, nadając im w ten sposób nowe znaczenie podczas dalszego badania życia tego twórcy.

Jak już bowiem wspomniano, traktowanie opowiadań Schulza jako godnej zaufania autobiografii i próby znalezienia jej odzwierciedlenia na płaszczyźnie

<sup>7</sup> I. Kossowska, Ł. Kossowski, *Właśnie: humor Schulza...*, [w:] *Mityzacja rzeczywistości. Bruno Schulz 1892–1942*, red. I. Kossowska, M. Kitowska-Łysiak i in., Wydawnictwo UMCS, Lublin 2002, s. 27.

<sup>8</sup> Tamże, s. 32.



dokumentalnej, prowadzi to znacznej symplifikacji jego recepcji. Najczęściej prowadzi to do postrzegania Schulza za pomocą utartych słów kluczy – Ojciec, czyli psychoanaliza (głównie Freud, choć nie brakuje tu też Lacanowskiego spojrzenia czy przywołania hipotez Guattariego<sup>9</sup>), żydowskie pochodzenie, czyli zbytnia koncentracja na śmierci Schulza i Holokauście, masochizm (nazywany wciąż przez niektórych, dość niewspółcześnie, „dewiacją”), również priorytetyzując tym razem bardziej psychiatryczne spojrzenie<sup>10</sup>. I choć na pierwszy rzut oka może się wydawać, że skojarzenia te są w istocie właściwe, znacznie częściej stanowią ślepy zaułek, w który zapuszczanie się może tylko zawęzić pole dalszych poszukiwań, nadając całości tendencyjnego charakteru. Tym bowiem, do czego tego typu asocjatywne krajobrazy mogą doprowadzić, jest swoiste porzucenie samego Schulza i jego twórczości dla sensacyjnego charakteru, jaki w szerszym gronie odbiorców może wzbudzić.

Ponieważ biografie Schulza i artykuły poświęcone jego twórczości często bazują także na podobnych materiałach źródłowych lub literaturze przedmiotu (które jako pierwsze dokonały profilowania dokumentów i niejako zadecydowały o ich znaczeniu dla życia pisarza), z upływem czasu łączą się one w swoistą sieć podobnych dyskursów i założeń, która uniemożliwia aktualizację schulzologicznych

- 
- <sup>9</sup> Por. A. Lindskog, *Subwersja seksualności*, [w:] *Przed i po. Bruno Schulz*, Pasaże, Nowy Sącz 2018.
- <sup>10</sup> Perspektywę tę reprezentuje m.in. Paweł Dybel w swojej monografii *Mesjasz, który odszedł. Bruno Schulz i psychoanaliza*. Co ciekawe bowiem, odnosząc się do opinii samego Schulza na temat teorii popularyzowanych przez Freuda, Dybel uwzględnił w pierwszej kolejności te zawarte w recenzjach innych pisarzy, nie zwracając zbytniej uwagi na ślady przewijające się przez inne opowiadania Schulza. Tak na przykład, w *Wędrówkach Sceptyka*, Schulz pisze: „Od czasów dobrego starca przeszedł świat przez wiele sit o ciasnych okach, w których zostawił stopniowo swą konsystencję. Freudyzm i psychoanaliza, teoria względności i mikrofizyka, kwanty i geometria nieeuklidesowa. To, co przesączyło się przez te sita, to już był świat niepodobny do świata, fauna śluzowata i bezforemna, plankton o konturach płynnych i falujących” (B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Ossolineum, Wrocław 1989, s. 408), sugerując, że naukowe tendencje i trendy jego czasów prowadzą do swoistej deformacji świata, do którego zrozumienia przestaje wystarczać empiryzm i właściwa recepcja. To „królestwo sceptyczne” (tamże) reprezentuje zatem radykalnie odmienny model funkcjonowania świata niż ten, który Schulz tworzy w swoich opowiadaniach – w *Skle pach...* i *Sanatorium...* recepcja jest nie tylko nieograniczona, ale i ma pierwszeństwo nad kategoryzacją określonych zjawisk. W tym sensie, uwzględniając także wątpliwości Schulza dotyczące psychoanalitycznych technik aplikowanych przez literatów i literatki (tamże, s. 383), psychoanaliza w schulzowskim świecie zastosowanie znaleźć może wyłącznie na dalszym planie i wtórnej interpretacji. Ponieważ bowiem brakuje jednoznacznych opinii Schulza na temat samej psychoanalizy, interpretatorzy, tak jak Dybel, polegają na samych motywach pojawiających się w tekstach pisarza, nierzadko łącząc je z masochistycznymi motywami znanymi z *Xięgi Bałowochwalczej*. Tego typu fuzja jednak wciąż nie ma wystarczającego wsparcia w literaturze podmiotu, by na trwałe znaleźć swoje miejsce w krajobrazach schulzologii.

metod i ich teoretycznego zaplecza. Jerzy Jarzębski w jednej ze swoich publikacji pokusił się nawet o sporządzenie swego cyrografu schulzologa<sup>11</sup>, wyznaczając ramy potencjalnych badań. Pytanie jednak, co stanie się, gdy badacze i badaczki wyjdą poza ten wyznaczony przed laty krąg? Co stanie się, gdy otwarcie zaczną polemizować z teoriami, które jako pierwsze przyczyniły się do stabilizacji badania nad dziełami Schulza? Gest ten nie będzie bowiem w żadnym wypadku kalaniem własnego gniazda, a znacznie bardziej przyjmie kształt powrotu do korzeni, ponownego krytycznego spojrzenia na dokumenty i teorie przez lata interpretowane jako schulzologiczne dogmaty.

W tej sytuacji konieczne wydaje się rozszerzenie semantyczne określenia „archiwum” – szczególnie pole *material studies* i jego praktyki mogą rzucić nowe światło na znane już dokumenty i korespondencję, która pozostała po Schulzu. Ponieważ sam pisarz podkreślał, że obydwa stosowane przez niego środki wyrazu – słowo i obraz – idą w jego nietypowej twórczości ramię w ramię, także dalsze próby odkodowania inspirowanego mitologiami spojrzenia na świat mogą zyskać poprzez zaangażowanie w badanie nowej dziedziny. Dodatkowo, zajmując się tak wyjątkowym pisarzem, jak Schulz, musimy na swój sposób nauczyć się władać (badać) jego własną bronią. Jako potwierdzenie tej hipotezy możemy potraktować fakt, że wielu badaczy i wiele badaczek specjalizujących się w twórczości Schulza, konsekwentnie mówi o pisarzu jego własnym językiem, z wykorzystaniem określonej estetyki swoich projektów. Tego typu tłumaczenie analizy na stylistykę znaną głównie z tekstów fabularnych, szczególnie w przypadku Brunona Schulza, sprawiła bowiem z czasem, że dyskurs naukowy zaczął wyróżniać się coraz bardziej rozbudowaną warstwą narracyjną, włączając schulzowskie konteksty w popularno-naukowy krajobraz nowych wizji życia i prac pisarza. I o ile dostosowanie warstwy językowej do tej, jaką mówił w swoich opowiadaniach sam Schulz, może mieć zdecydowanie pozytywny wpływ na dynamikę schulzologii, to zbytne poleganie na narracji może ponownie wprowadzić nas w sferę słów kluczowych, uniemożliwiających wprowadzenie nowych obserwacji czy interpretacji.

To schulzowskie archiwum impulsów, do tej pory przeważnie nieodkryte w większych szczegółach, jest zatem konstrukcją zawierającą w sobie liczne aluzje i wskazówki, których dalsze śledzenie otworzy drzwi do lepszego zrozumienia realiów, w których żył pisarz, tworząc w ten sposób nowe medialne środowisko, rzucające nowe światło na dotychczasowe dokonania schulzologii. Czytając teksty Schulza, można odnieść wrażenie, że pisarz w swoich opowiadaniach na swój sposób zakodował medialne impulsy przekazujące i reprezentujące wizję czasów, w których tworzył. Kultura popularna, polityka czy historia – każdy z tych konceptów pozostawił swoje ślady na kartach opowiadań Schulza, tworząc w ten sposób kolejny czasoprzestrzenny krajobraz otwarty na stylizację podejmowaną

<sup>11</sup> Zob. F. Mazurkiewicz, *Przed Schulzem, czyli przeciw mitologom*, [w:] *Przed i po. Bruno Schulz*, s. 59.

pod wpływem narracji. Archiwum impulsów jest bowiem jednocześnie sposobem nawiązywania przez Schulza kontaktu z odbiorcą i czytelnikiem, oddając mu do dyspozycji wystarczająco dużo tropów medialnych, historycznych czy kulturowych, by podczas lektury wprowadzić go w nową (i wierną pierwowzrowi) rzeczywistość, na swój sposób ułatwiającą też lekturę samej biografii Schulza i zmniejszającą jednocześnie potrzebę nadmiernej narratyki.

## Mit Mesjasza

Egzemplifikacją tego zaktualizowanego podejścia może być bliższe spojrzenie na dzieło Schulza, któremu badacze i badaczki w ostatnich latach poświęcali najwięcej uwagi. Zaskakująca może okazać się w tym kontekście informacja, że tekstem Schulza, który od lat budzi najczęściej schulzologicznych emocji, jest... *Mesjasz*. Tom, którego lektura graniczy z niemożliwością z jednego głównego powodu – *Mesjasz* zaginął i nikt (mimo intensywnych poszukiwań, jak było w przypadku Jerzego Ficowskiego) od czasów wojny nie zapoznał się z jego treścią. Z upływem lat okazało się jednak, że nieobecność tego tekstu bynajmniej nie jest problemem dla schulzologów. Wielu z nich spekuluje na temat treści, inni doszukują się w opowiadaniach *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą* tropów będących potencjalną podpowiedzią stylistycznego kierunku, w jakim Schulz mógł pójść podczas prac nad *Mesjaszem*. Inni, tacy jak Władysław Panas, próbują ustalić tożsamość tytułowej postaci, dochodząc do różnych wniosków i wskazując na inspirację autora określonymi ruchami czy tendencjami religijnymi. Stanisław Rosiek pokusił się nawet o hipotezę, według której... *Mesjasz* nigdy nie istniał, a Schulz, wspominając o nim w listach i rozmowach, próbował zachować twarz w obliczu braku weny. I chociaż powszechnie znany jest fakt, że już zebranie opowiadań do *Sanatorium pod Klepsydrą* było dla Schulza problematyczne i że musiał on posunąć się do sięgnięcia po starsze teksty, trudno wyobrazić sobie uknuć przez pisarza tak misternej mistyfikacji, przekazywanej bliższym i dalszym znajomym. Zwłaszcza, że zachowały się również relacje świadków, z których niektórzy mieli ponoć okazję zapoznać się z dziełem, opisując je jako swoistą kontynuację *Sklepów cynamonowych*. Co naprawdę stało się z tekstem, nie wiadomo. Widać jednak, że każda próba jego szczegółowej rekonstrukcji w czasie tworzenia biografii Schulza bądź też interpretowania jego tekstów, doprowadza do stagnacji dyskursów służących powszechnie do recepcji i kategoryzacji pisarza, nierzadko wiążąc się z dość kasandrycznym spojrzeniem na twórczość pisarza. Dzieje *Mesjasza* stały bowiem z czasem aktorem odpowiedzialnym za auratyczne pozycjonowanie całości twórczości Schulza i jej lekturę.

Ta swoista archeologia braku i luki staje się szczególnie istotnym impulsem dla rozwoju najnowszej schulzologii. Uwagę poświęca się nieobecnym i brakującym

dokumentom czy informacjom, co z kolei bywa nierzadko impulsem do dość abstrakcyjnych spekulacji intensyfikujących narracyjny charakter biografii pisarza przekazywanej w części (popularno)naukowych tekstów. Życie i twórczość pisarza ramują i nierzadko definiują zatem hipotetyczne obrazy luk lub ślady pozostawione przez dawno zaginione dokumenty. Tendencja ta, choć typowa dla literaturoznawczego spojrzenia na pisarza, stanowi jednak na swój sposób pomost łączący ją z dyskursami polskiej kultury pamięci, dramatycznie stylizowanej i koncentrującej się na piętnie, jakie żydowskie pochodzenie Schulza musiało odcisnąć na jego tekstach<sup>12</sup>. Jerzy Ficowski we wstępie do *Księgi Listów* snuje analogię między każdym zaginionym śladem pozostawionym po Schulzu a ludźmi, którzy ponieśli śmierć w trakcie Holocaustu<sup>13</sup>, na stałe łącząc już zagadkę śmierci Schulza z treścią i losami jego dzieł. Myślenie o tekście, którego już nie ma (albo którego w ogóle nie było w formie kompletnej) stanowi wyzwanie już na płaszczyźnie archiwistycznej. Treść tej literackiej zagadki nie może zostać zarysowana na zasadzie dobrego sąsiedztwa, trudno ustalić też jej powiązanie z innymi tekstami Schulza. Spotkać można jednak opinie, że to właśnie ta ziejąca po *Mesjaszu* pustka jest najważniejszym brakiem w już dość fragmentarycznym zarysie życia Brunona Schulza. Choć nie wyklarowałaby ona obrazu pisarza samego w sobie, mogłaby stanowić lustrzane odbicie nastrojów i myśli autora, o których pobieżnie wspominał w listach. Ponieważ *Mesjasz*, poniekąd już ze względu na swój tytuł, budził emocje wynikające w pierwszej kolejności ze skojarzeń z końcem świata, estetycznie korespondującym z ostatnimi dniami życia Schulza, jego analiza wpłynęła by także na recepcję pozostałych tekstów pisarza. Co więcej – mimo, że *Mesjasz* pozostaje archiwistyczną zagadką, już odbił się echem w dwóch opublikowanych tomach opowiadań<sup>14</sup>. *Mesjasz*, zarówno w swojej treści, jak i na płaszczyźnie materialnej,



12 Próby interpretowania życia i twórczości Brunona Schulza przez pryzmat Holocaustu są w tym sensie nie tylko anachroniczne, ale w pierwszej kolejności problematyczne ze strony interpretacyjnej. Traktowanie dowolnego zjawiska w opowiadaniach jako przejawu wspomnianego już Fatum, choć na pewno dynamizuje fabułę, nie jest łatwe do potwierdzenia z zachowanymi dokumentami. I choć nie brakuje badaczy, którzy twórczość Schulza postrzegali właśnie poprzez jego aluzje do judaizmu i kabały (*Księga blasku* Władysława Panasza czy Jörg Schulte w swoim tekście poświęconym żydowskiemu kalendarzowi i jego obecności w opowiadaniach Schulza), pójście tą drogą o krok dalej okazuje się sporym problemem, zwłaszcza gdy chodzi o znalezienie potencjalnych aluzji do antysemitycznych tendencji i innych podobnych zjawisk w samej prozie Schulza. Zwłaszcza że ekskursy te często stają się znacznie bardziej opisem doświadczeń samego autora i autorki niż wizją wydarzeń z życia Schulza. Tego typu osobiste wycieczki znaleźć można między innymi w tekstach Jerzego Ficowskiego reprezentującego na swój sposób pierwszą falę schulzologii.

13 J. Ficowski, *Wstęp do sekcji Listy do Schulza*, [w:] B. Schulz, *Księga listów*, s. 247

14 W swoim artykule *Schulz jako bohater literacki*, Aleksander Fiut zwraca również rolę na metaforyczny potencjał *Mesjasza*, szczególnie w kontekście literackim. Zob. A. Fiut, *Schulz jako*

to mit sam w sobie, skupiający w sobie zarazem kluczowe narracje budujące od lat mit Brunona Schulza w zakresie szeroko pojętych nauk humanistycznych. *Mesjasz* jest soczewką skupiającą w sobie substancje najpopularniejszych dyskursów schulzowskich – w tym kontekście tego typu literacki fantom, choć niezbyt pomocny w kwestiach analizy innych tekstów, może stać się swoistym buforem, umożliwiającym refleksję nad dotychczasowymi dokonaniem schulzologii<sup>15</sup>.

Jak zatem pokazano, spekulacje na temat jego treści bez właściwego odniesienia do relacji świadków i do wskazówek pozostawionych przez samego Schulza sprawiają, że ciężar biografii artysty przesuwa się na stronę narracyjną, jakby *Mesjasz* miał być kluczem umożliwiającym pełne odczytanie i interpretację życia pisarza

---

bohater literacki, [w:] *W ulamkach zwierciadła. Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, red. M. Kitowska-Łysiak i W. Panas, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2003, s. 497–514. W omawianych przez niego tekstach zaginiony utwór odgrywa bowiem rolę niemal symboliczną, nie tylko reprezentując i na swój sposób zwiastując Zagładę, ale i intensyfikując jednocześnie tajemniczą aurę otaczającą całą biografię Schulza. Jednocześnie należy zwrócić uwagę, że Holocaust obecny jest – w bardziej lub mniej bezpośredniej formie – w każdym fabularnym i komercyjnym tekście wzorowanym na Schulzu lub mu poświęconym. Pojmowanie tragicznej śmierci pisarza jako wspomnianego Fatum jest tu zatem na swój sposób motywem uniwersalnym, wzmagany dodatkowo przez biblijne konotacje związane z tytułem zaginionego tekstu.

- 15 Momentami dość dramatyczne poszukiwania zaginionego dzieła skutkowały kilkoma próbami oszustw, między innymi tej wspomnianej w liście do Jerzego Ficowskiego wysłanego przez niejakiego Janusza Maja (list znajduje się obecnie w zbiorach Biblioteki Narodowej, Rps 14541 III/4). Choć czytając pismo, dość łatwo dojrzeć w nim próbę oszustwa, trzeba przyznać, że autor listu mógł przekonać niejednego „poszukiwacza chwały”, jaką byłoby odnalezienie *Mesjasza*, nawet gdyby miało to kosztować kilkaset tysięcy dolarów. „Janusz Maj” przyjął bowiem dość zręczną strategię. Z jednej strony bowiem rozpoczął swój list od naszkicowania zasług Ficowskiego dla polskiej schulzologii. Następnie wielokrotnie podkreślił wagę, jaką dla stanu tej dziedziny literaturoznawstwa miałyby to znalezisko, zwłaszcza, że odzyskanie go przez Polaków miałyby także na swój sposób patriotyczny wymiar. Najciekawszy jednak, zwłaszcza z perspektywy recepcji Schulza i rozwoju schulzologii w ogóle, był trzeci zabieg podjęty przez autora listu. Wykorzystując bowiem dość napięte naukowe stosunki między Ficowskim a Arturem Sandauerem, „Maj” pisze, że ten drugi rzekomo starał się już wcześniej odzyskać *Mesjasza*, mając jednak przy tym nieczyste zamiary. Stylistyczny aspekt tego listu jest pod tym względem również dość interesujący, przypomina on bowiem momentami... styl, w jaki sam Ficowski pisał o Schulzu! Można powiedzieć więc, że autor listu, choć oczywiście zaginionym tekstem nigdy nie dysponował, do tego oszustwa przygotował się dość drobiazgowo, uwzględniając nie tylko biografię samego Schulza, ale i tę jego najstynniejszego wówczas badacza, czyniąc z tej nieudanej mistyfikacji dość ciekawy przykład recepcji schulzologii w ogóle, a także obecności biografii Schulza w dyskursie publicznym, zwłaszcza w roku 1992 (setnej rocznicy urodzin i pięćdziesiątej rocznicy śmierci pisarza).

na kanwie jego opowiadań<sup>16</sup>. Takie ujęcie, jak wspomniano na początku tego artykułu, jest o tyle problematyczne, że doprowadza do zbyt wielu uproszczeń oraz schematyzacji życia i twórczości Schulza. Ślady tego typu narracji odnaleźć można w licznych fabularnych biografiach Schulza. Idea *Mesjasza* pojawia się w nich często jako Fatum prześladowające pisarza i odciskającego piętno na poprzednich tomach jego opowiadań.

Tak na przykład Anna Kaszuba-Dębska w swojej *Epoce genialnej* przedstawia kilka wersji śmierci Schulza, stopniowo wzmacniając ich dramatyczny charakter. Relacje te różnią się w dość znaczny sposób – na ich przestrzeni zmienia się tożsamość zabójcy, pora dnia czy zachowanie samego Schulza. Opisom tym towarzyszy dość efektowna merytoryczna notatka relacjonująca jak szybko ofiara umiera po strzale w głowę. Śmierć Schulza staje się na swój sposób wypełnieniem przeznaczenia, jednego z centralnych motywów książki<sup>17</sup>. To zatem nie archiwum, ale tragizm życia Schulza jest stałym punktem odniesienia dla autorki, tworząc

---

16 Spekulowanie o kształcie lub treści *Mesjasza* wydaje się pokusą nawet dla najbardziej doświadczonych schulzologów. Tak i na przykład Jerzy Ficowski we materiałach do albumu z rysunkami Schulza (które ukazały się nakładem wydawnictwa RePrint w roku 1992) [BN: RPS 14627 III; s. 5], szczególnie uwzględniając te przedstawiające Żydów, wysuwa hipotezę, wedle której rysunki te były pierwotnie przewidziane jako ilustracje do *Mesjasza*, podobnie jak i *Genialna Epoka* oraz *Księga* mogły pochodzić z tamtego tomu. O ile w przypadku *Genialnej Epoki* jest to podejrzenie uzasadnione, o tyle medialny fokus *Księgi* i jej potencjał narracyjny łączą to opowiadanie znacznie bardziej z *Sanatorium pod Klepsydrą* i wielokrotnie tematyzowanej w nim medialnych produktów lub form. Snując refleksję nad zamieszczonymi w albumie tekstami, Ficowski podejrzewa, że „w fabule powieści [...] musiały być obecne elementy biblijne i synagogalne” (tamże), są to jednak naturalnie tylko przypuszczenia. Sakralizacja dzieciństwa, na którą zwraca uwagę Ficowski, wymieniając ją jako znak rozpoznawczy *Mesjasza*, albo innego okresu życia nie jest bowiem zjawiskiem charakterystycznym dla tylko jednego tomu opowiadań pisarza, a jest znacznie bardziej wątkiem, który, podobnie jak nieskończone metamorfozy ojca, przewija się przez każdy fragment schulzowskiego świata przedstawionego.

W tym kontekście widać zatem, że wątek *Mesjasza* łatwo sprowadzić na powrót do jednego z schulzowskich słów-kluczy, tak często nazbyt symplifikujących interpretację dzieł Schulza. Rozważanie nad związkami pisarza z judaizmem jest bowiem dyskusją wykraczającą znacznie poza jego opowiadania i rysunki, jednocześnie skazujące badaczy i badaczki w znacznej mierze na pracę ze śladami i co krok urywającymi się wątkami.

17 W opublikowanej w *Schulz/Forum* recenzji *Epoki Genialnej* Marcin Romanowski zwraca uwagę, że liczne pozatematyczne ekskursy przewijające się przez książkę mają na celu znacznie bardziej zastąpienie fabuły i głosu autorki niż jej uwydatnienie. Doszukując się korzeni epoki genialnej w dyskursach autobiograficznych, biografia Schulza pióra Kaszuby-Dębskiej doprowadza do swoistego mieszania się dyskursów, szczególnie w także dość sceptycznie przez Romanowskiego odebranej wielokrotnej wariacji na temat śmierci pisarza. Zob. M. Romanowski, *Mimowolna sylwa. O książce Anny Kaszuby-Dębskiej „Bruno. Epoka genialna”*, „Schulz / Forum”, nr 16 (2020), s. 132.

swoiste ramy dla całej książki. Podobne podejście prezentuje także Stanisław Rosiek w swoim artykule *Schulz poza czasem*, prezentując życie Schulza – ale i na swój sposób prześladowające go Fatum – za pomocą medialnych nośników historii. Jako jeden z ostatnich wymienia zachowany we fragmentach fresk z willi Landaua, dzieła, podobnie jak *Mesjasz*, niezachowanego w całości, uznawanego jednak za możliwe źródła wiedzy o życiu pisarza w czasie okupacji.

Symboliczne znaczenie zaginionego dzieła dla życia Schulza zajmowało również Maxima Billera w jego noweli *W głowie Brunona Schulza*. Sama forma tekstu jest już interesująca, mówi bowiem o innym zaginionym tekście – napisanej po niemiecku noweli *Heimkehr*<sup>18</sup> wysłanej do Thomasa Manna. Wykorzystując faktyczne wydarzenia z życia pisarza, takie jak samobójstwo męża siostry Hanny, ta ocierająca się momentami o absurd nowela tłumaczy tragedię wojny na język, w jakim mógł mówić o niej sam Schulz (stylistyczne podobieństwa do opowiadań), wzbudzając jednocześnie zainteresowanie tymi tekstualnymi fantomami.

W tym sensie luka w biografii Schulza reprezentowana przez *Mesjasza* nabiera tu medialnego znaczenia, w samych opowiadaniach artysty wyrażana poprzez religijne odwołania, w świecie schulzologii przybierająca natomiast kształt nadciągającej i nieuchronnej już Katastrofy. To bowiem ta aura zagadki i niekompletności, charakteryzująca *Mesjasza* w dyskursach literaturoznawczych jest w znacznym stopniu odpowiedzialna za interpretacyjny potencjał płynący z poszukiwań nieznanego. Używając nomenklatury samego Schulza, można pokusić się nawet o spostrzeżenie, że to właśnie egzystencja medialnego manekina jest drugim (a może pierwszym?) życiem *Mesjasza*. Realizowane poprzez narracyjne koncepty, to właśnie to dzieło, mimo swojej nietypowej pozycji wewnątrz schulzowskiego archiwum, cieszy się

---

**18** W swojej analizie opowiadania *Ojczyzna* Jacek Scholz zwrócił uwagę na liczne zapożyczenia z języka niemieckiego występujące w tekście, sugerując, że opowiadanie to może być polską wersją *Heimkehr*. Zob. J. Scholz, *Oryginał czy przekład – Zagadka tekstu Brunona Schulza, Ojczyzna*, [w:] *W ułamkach zwierciadła...*, s. 247. Jan Gondowicz z kolei proponuje, że wybrane do Manna opowiadanie zostało, nie przebierając w słowach, ukradzione i przerobione na potrzeby trzeciego rozdziału *Doktora Faustusa*. Zob. J. Gondowicz, *Noc Komety*, [w:] *Bruno Schulz. Rzeczywistość przesunięta*, s. 35. I w przypadku *Heimkehr* nie brakuje zatem impulsów detektywistycznych badających otoczenie pisarza i jego interakcje z innymi artystami oraz wyciągających z nich wnioski dotyczące losów zaginionych opowiadań. I tu jednak nie można oprzeć się wrażeniu, że poszukiwanie zaginionego często odwraca uwagę od właściwego dorobku literackiego pisarza. Archiwum zaginionego staje się zatem coraz częściej głównym fokusem badań i czynnikiem motywującym poszerzanie spektrum tematycznego rozumianego przez schulzologię. Ujęcie to jednak może mieć skutki podobne do uproszczenia analizy opowiadań pisarza przez pryzmat wymienionych słów kluczowych – tego typu rozwodnienie wątków merytorycznych, jak miało to już miejsce w niektórych, bardziej aktualnych, historiografiach pisarza skutkuje w zbyt obfitych dygresjach tematycznych prowadzących do zbytniego skomplikowania dyskursów otaczających Brunona Schulza.

największą popularnością wśród badaczy i badaczek. Zamiast tego *Mesjasz* staje się intermedialnym kompleksem archiwalnym, z czasem zbierającym w sobie substancje dyskursów schulzologicznych i ich rozwoju na przestrzeni lat. Te anachroniczne gesty akumulacji stają się przez to kolejnym fragmentem układanki skupiającej się na conceptach kolekcjonowania i archiwizacji w prozie Schulza, wskazując w ten sposób dynamikę przejścia od intradiegetycznych archiwalnych procesów do kategoryzacji samych dyskursów schulzowskich skupiających się na jednym określonym temacie za pomocą podobnych narzędzi interpretacyjnych.

### Kolekcjonerzy i archiwiści

Różne twarze procesów akumulacji, kolekcjonowania, porządkowania i katalogowania przedmiotów zostają też opisane przez Schulza w samych jego opowiadaniach. Co więcej, sposób, w jaki bohaterowie tekstów odnoszą się do tych obiektów i sposób, w jaki stylizują samych siebie na ich tle, mówi czytelnik(om) i badacz(k)om wiele o obrazie świata, który Schulz, za pomocą medialnych nośników, starał się replikować w swoich opowiadaniach. Choć niektóre z wymienionych poniżej elementów były już nieraz przedmiotem zainteresowania badaczy, ich analiza poprzez pryzmat fascynacji mediami i z pozoru bezużytecznymi przedmiotami, stwarza nowe możliwości lektury opowiadań Schulza jako niezależnych systemów, wchodząc z odbiorcami w interakcję. Procesy te natomiast mogą zainicjować zmianę dotychczasowych dynamik towarzyszących lekturze opowiadań pisarza, emancypując tym samym nowe pola interpretacji. Kulturowe techniki oraz produktywne relacje, w jakie schulzowscy bohaterowie wchodzi z otaczającymi ich aktorami nieożywionymi są bowiem w tym kontekście papierkiem lakmusowym, który skupia w sobie typowe dla współczesności pisarza praktyki i motywy, ramujące stopniową krystalizację medialnych krajobrazów.

Takie medialne reprezentacje współczesności pisarza, zapisane na matrycach książek, reklam, witryn czy znaczków pocztowych, pełnią zatem kluczową rolę, wykonując jedno z głównych zadań archiwalnych kolekcji, mianowicie ich zakorzenienie w konkretnym porządku czasoprzestrzennym i rzeczywistości społeczno-historycznej. Jednocześnie należy zwrócić uwagę na szczególnie sposób, w jaki Schulz w swych opowiadaniach sporządzał swoistą replikę współczesnego mu świata, czyniąc z archiwum wydarzeń i nastrojów odzwierciedlających realia jego życia narracyjną podstawę dla dalszych procesów twórczych. Ten autoperformatywny gest ma bowiem znaczenie w procesie swoistej segregacji materialnych impulsów, jakiej dokonują bohaterowie opowiadań, tworząc z czasem własną narracyjną formułę, za pomocą której postrzegają i analizują swój wycinek świata przedstawionego. Ponieważ zatem obiekty gromadzone przez bohaterów opowiadań same w sobie charakteryzują się aurą egzotyki i *pars pro toto* reprezentują



porządki, z jakich zostały wyrwane, by stać się częściami kolekcji, są one na swój sposób kamieniami milowymi opowiadań, wyznaczając kierunki dynamik świata przedstawionego i jego relacji z nieustannie zmieniającym się otoczeniem.

- a. **Rudolf:** jego praktykę zbierczą narrator postrzega jako bierną akumulację przedmiotów bez ich właściwego zrozumienia. Przedmioty w takiej kolekcji nie opowiadają zatem żadnej historii ich proveniencji, a związki między nimi są również narzucone odgórnie, a nie wywiązują się spontanicznie. Co prawda Rudolf wyposażony jest w akcesoria (takie jak sam markownik), umożliwiające mu bezpieczne i efektywne przechowywanie jego kolekcji, jednak samo jej znaczenie pozostaje dla niego ukryte.
- b. **Józef (Narrator):** akumulacja przedmiotów jest dla niego jednocześnie gestem odkrywania i przeżywania przedstawionych wydarzeń/miejsc. Sam fakt organizacji i porządkowania takich obiektów jest zatem aktywnym gestem tworzenia nowej rzeczywistości zawierającej w sobie nowe impulsy. W przypadku Księgi tym gestem poświęcenia Narratora staje się „uratowanie” Autentyku przed jego użytkową profanacją, podobnie dzieje się z markownikiem. Narrator wydaje się jednym z niewielu, którzy w pełni rozpoznają potencjał tych przedmiotów oraz ich medialne zdolności w tak zmiennej rzeczywistości, jak ta cechująca miasto przedstawione w opowiadaniach. Jego zainteresowanie tymi kolekcjami ma zatem na celu ich przemianę w archiwum impulsów, zdolnymi w każdym momencie do realizacji swojego semantycznego przeznaczenia. Józef staje się w tym sensie powiernikiem nowych konstelacji, których odpowiednie uporządkowanie i recepcja pozwoli także innym na ich rozpoznanie. Można zatem powiedzieć, że w obydwu przypadkach wyjęcie kolekcji z użytku staje się gestem nobilitującym ich zawartość, czyniąc z nich przy okazji przedstawicieli nowych porządków, które propagować chce w swoich opowiadaniach Narrator. W markowniku Rudolfa uporządkowane zostają fragmenty świata, stwarzając niejako płaszczyznę dla nowych konstelacji.
- c. **Jakub (Ojciec):** sieć relacji i kontaktów jest w jego przypadku decydująca dla stanu kolekcji, czyniąc z każdego nowego eksponatu swoistą metonimię *interakcji* doprowadzającej do jego akwizycji. Same przedmioty nie są zatem istotne w swojej materialności, a znacznie bardziej w ich znaczeniu łączenia gestów i komunikacji medialnej. W *Ptakach* większą uwagę zdaje się poświęcać samym procesom nabycia nowych egzemplarzy. „Ptasie królestwo Ojca”<sup>19</sup> opisane przez Schulza, co prawda, tętni życiem, zdaje się jednak jednocześnie nieco zaniedbane, jakby sam akt nabycia drogocennych jaj, a nie hodowla zwierząt, był właściwym celem Jakuba. Ta komunikacja i antycypacja kontaktów z dalekimi krajami są zatem w tym sensie kluczowe, że pozwalają na wzbogacenie obrazu miasta.

<sup>19</sup> B. Schulz, *Opowiadania*, s. 24.

Faktem jest, że to właśnie takie praktyki szczególnie fascynują narratora, który jednocześnie wyraża dezaprobatę wobec tradycyjnych praktyk muzealnictwa i selekcji materiałów archiwalnych (*Druga jesień*), na które monopol zdają się mieć tylko lokalne (i anonimowe) osobistości.

Ale następna już generacja ojców miasta, bardziej praktycznie zorientowana i nie zamykająca oczu na konieczności gospodarcze, po bezskutecznych pertraktacjach z kuratorią arcyksiążęcych zbiorów, której usiłowała to muzeum sprzedać – zamknęła je, zlikwidowała zarząd, wyznaczyszy dla ostatniego kustosa dożywotnią emeryturę. W czasie tych pertraktacji stwierdzone zostało przez rzeczoznawców ponad wszelką wątpliwość, że wartość tych zbiorów była grubo przeceniana przez patriotów lokalnych. Pocziwi ojcowie nabyli w chwalebny zapale niejedną falsyfikat. Muzeum to nie zawierało ani jednego obrazu pierwszorzędnego mistrza, ale za to całe kolekcje trzecio- i czwartorzędnych, całe szkoły prowincjonalne, tylko fachowcom znane, zapomniane, ślepe uliczki historii sztuki<sup>20</sup>.

Tym bowiem, co skazuje te miejskie kolekcje na porażkę, jest nadmierna pragmatyczna fiksacja na liczbie przedmiotów, a niekoniecznie ich wadze semantycznej i estetycznej. Praktyka ta prowadzi z czasem do powstania pokaźnych kolekcji raczej drugorzędnych materiałów, których ani materialny, ani semantyczny poziom nie może równać się z tymi personalnymi kolekcjami tworzonymi przez laików (innych bohaterów). Podobnie jak markownik Rudolfa, kolekcja mogłaby nabrać nowego znaczenia, przechodząc z rąk do rąk, jej legitymizacja w przestrzeni miasta staje się zatem z czasem jej największym wrogiem i więzieniem uniemożliwiającym dalszy rozwój. Aktywna relacja z taką kolekcją i archiwum impulsów jednocześnie jest w tym sensie głównym warunkiem, który stopniowo uwalnia potencjał kolekcji w kontekście rekonstrukcji schulzowskiej rzeczywistości. Osobisty stosunek do zebranych przedmiotów, podobnie jak ich zdolność do rekonstrukcji porządków, z których pierwotnie się wywodziły, gwarantuje zatem w ten sposób ich skuteczny rozwój, dodając kolejne warstwy do dynamicznych struktur świata przedstawionego.

Poza aktywnymi aktami akumulacji i archiwizacji w opowiadaniach Schulza znaleźć można więcej fragmentów, w których tym razem sam autor zakodował określoną wizję świata. Opisy miasta (oraz jego lustrzanego odbicia przedstawionego w *Sanatorium...*), jego architektury i planu same w sobie stają się bowiem w tym sensie archiwalną kapsułą, w której Schulz umieścił swoją recepcję współczesnej mu rzeczywistości, porządkując ją na nowo w narracyjny sposób. Przykładowo, mówiąc o Franciszku Józefie, mimo stagnacji, która pod jego rządami dokonała się na płaszczyźnie rzeczywistości, narrator pozytywnie wspomina wpływ

<sup>20</sup> Tamże, s. 228.

cesarza na krajobraz medialny Galicji – podobne tendencje wyróżnić można w sposobie mówienia o słynnej Księżce. Choć bowiem Drohobycz bez wątplenia uznać można za prowincję, zwłaszcza w obliczu słabnącego blasku pobliskiej rafinerii, media masowe (prasa) stały się dla niego środkiem prowadzącym do nowych i oddalonych krain, poszerzając zasięg interakcji miasta ze światem. Czy mowa tu o Meksyku, Paryżu czy Nowym Jorku – każde z tych miejsc staje się dla bohaterów świata Schulza dostępne w postaci aury bądź akumulacji materii przyjmujących rolę drogowskazów w tej kapryśnej rzeczywistości. W tym kontekście także znaczki pocztowe i filatelistyka w ogóle<sup>21</sup> nie tylko umożliwiają narracji rozszerzenie przestrzennego miejsca akcji poprzez wzmianki o odległych krajach i ich sytuacji kulturalno-politycznej, ale i nadają gestom kolekcjonowania i nabywania rozmaitych przedmiotów wymiar niejako historyczny, metaforycznie reprezentując realia ówczesnego świata.

I choć ta zachodząca stopniowo globalizacja nie zawsze ma pozytywne skutki – czego dowodzi *Ulica Krokodyli* – nie można w żadnym wypadku powiedzieć, że proza Schulza z założenia ma być krytyką kapitalizmu i kultury masowej. Mimo swojej nienajlepszej renomy *Ulica Krokodyli* przyciąga i fascynuje, pozwalając jednocześnie na refleksje dotyczące jej przyszłości<sup>22</sup>. Media, zwłaszcza w zmiennej i poddawanej metamorfozom rzeczywistości Schulza, stanowią bowiem jedyny stały filar tego polifonicznego świata, jednocześnie zachowując przeszłe impulsy i umożliwiając ich rekonstrukcje wewnątrz nowych porządków czasoprzestrzennych. Autentyk, jak sam narrator opisuje Księgę, nie jest zatem Biblią, nie jest bowiem świadectwem przeszłości czy wyznacznikiem moralnym – zamiast tego, odgrywa on rolę interakcyjnego lustra rzeczywistości, pozwalającego na rekonstrukcję przeszłości, interpretację terażniejszości i możliwość krytycznego spojrzenia na nadchodzącą przyszłość. Reklamy i artykuły, o których wspomina Schulz, choć mogą wywołać uśmiech u współczesnych czytelników i czytelniczek, w czasie pierwszego ukazania się tomów opowiadań Schulza były przede wszystkim wspólnym i powszechnie rozpoznawanym (zwłaszcza na terenach [post]galicyjskich) tekstem kultury. Postaci historyczne wymieniane przez Schulza – takie jak królowa Draga czy zabójca cesarzowej Sisi, Luigi Lucheni – także stają się w tej konstelacji drogowskazami i archiwalnymi impulsami odgrywającymi rolę

<sup>21</sup> W wydanej pod koniec XIX wieku książce poświęconej filatelistyce Victor Suppantischitz pisze, że w kolekcjonowaniu „nie chodzi o zwykłe hobby, sposób spędzania wolnego czasu, a znacznie bardziej o poważne studium poszerzające jego znajomości historii i geografii” (V. Suppantitsch, *Leitfaden der Philatelie. Ein unentbehrlicher Ratgeber für angehende Philatelisten sowie für fortgeschrittene Sammler*, Wartig's Verlag, Leipzig 1880, s. 8). W innym rozdziale z kolei porównuje album, w którym przechowuje i organizuje się swoją kolekcję (markownik), do świątyni, której każdy kolekcjoner powinien okazywać należyty szacunek (tamże, s. 12).

<sup>22</sup> Niechęć narratora do tej namiastki wielkomięjskiego charakteru danego miejsca wiązać może się także z generalną antypatią samego Schulza do większych aglomeracji.

świadczeń przeszłości, pozwalającymi nam na bardziej szczegółowe zarysowanie świata, w którym żył i tworzył Schulz. Zachwyt narratora nad Anną Csilag, jej magicznym lekarstwem i innymi postaciami ma zatem w tym sensie podobny wymiar, co fascynacja para-naukami w przypadku Ojca – wskazuje on na dominującą na płaszczyźnie popularnej tendencje, dyskursy, sygnalizując także wydarzenia historyczne szczególnie popularne w prasie, sporządzając w ten sposób literacki obraz Drohobycza oraz przełomu XIX i XX wieku w ogóle.

## Wiosna i narracyjne porządki archiwalne

W *Wiosnie* tę przestrzenną charakteryzację wzbogaca płaszczyzna społeczno-polityczna, reprezentująca właściwe dla czasów powstania opowiadań Schulza opinie czy wątki narracyjne, za pomocą których szersza publiczność dowiadywała się o określonych postaciach historycznych czy politycznych. To bowiem nie jeden z bardziej znanych esejów Schulza, *Powstają legendy*<sup>23</sup>, ale właśnie opowiadanie *Wiosna*, centralny punkt tomu *Sanatorium pod Klepsydrą*, uznać można za tekst szczególnie istotny pod względem poglądów politycznych autora. Ponadto ilustruje też sposób, w jaki u Schulza archiwizacji podlegają wątki i nastroje społeczne jego czasów. To właśnie ten drugi komponent uznać można za szczególnie istotny dla nowej fali schulzologii, może bowiem zainicjować interpretację opowiadań Schulza jako, oczywiście fantazyjnych, lecz niezwykle adekwatnych świadectw czasów życia pisarza, w wymiarze medialnym, urbanistycznym, historycznym i naukowym. Pod tym samym kątem spojrzenie na *Wiosnę* dostarczyć może nam nie tylko nowych impulsów recepcyjnych, ale i przede wszystkim nowych kontekstów podkreślających różnice dotyczące metanarracji i jej związków z głównymi wątkami opowiadań pisarza.

<sup>23</sup> Tekst ten jest bowiem raczej estetyczną refleksją niż faktycznym wyznaniem dotyczącym poglądów politycznych autora. Szczególnie, że oś tego eseju stanowi porównanie Piłsudskiego z Napoleonem, świadczące naturalnie o uznaniu i podziwie, jakie Schulz żywił dla Marszałka, sam tekst nie jest jednak poświęcony wychwalaniu jego dokonań z dziennikarskiej ani sprawozdawczej perspektywy. Znacznie bardziej to sam ciężar znaczeniowy słowa „legenda” jest tym, na czym w sposób szczególny koncentruje się Schulz – zwłaszcza gdy, tak jak w przypadku dwóch postaci porównywanych w szkicu, czyjaś legenda zaczyna funkcjonować już za jego życia. Gest ten, zaburzający na swój sposób porządek chronologiczny, przedstawiony jest nie tylko jako szczególne wyróżnienie, ale także jako swoista wola pre-determinacji cudzego losu. Śmierć takiej jednostki staje się w tym kontekście zatem wypełnieniem tej legendy i umożliwieniem jej od tej pory życia na płaszczyźnie medialnej i społecznej. *Powstają legendy* jest w tym sensie zatem nie tylko esejem poświęconym dwóm wybitnym jednostkom, ale też swoistym krytycznym spojrzeniem na nastroje społeczne i ich powracającą chęć do stylizacji postaci z życia publicznego.

Ciekawy może okazać się również fakt, że swoisty konflikt między Franciszkiem Józefem i Maksymilianem interpretowany może być także jako ten dotyczący nie tylko proveniencji medialnych nośników, ale i performatywnego obchodzenia się z materiałami akumulowanymi bądź kolekcjonowanymi. Utożsamianie cesarza Austro-Węgier z porządkiem biurokratycznym nie jest w żadnym razie zjawiskiem nowym – nawet na licznych pocztówkach z czasów jako panowania przedstawiany jest za biurkiem, w otoczeniu gazet, listów i dokumentów. Można powiedzieć, że Franciszek Józef poznawał świat poprzez media, poprzez ich formalne i stylistyczne aspekty. Sam narrator w *Sklepiach cynamonowych* za jego największą zasługę uważa wprowadzenie i legitymizację określonych formatów medialnych, które z czasem stały się dla niego jednak papierkiem lakmusowym, za pomocą których nawiązywał kontakt ze światem zewnętrznym<sup>24</sup>.

Znacznie bardziej interesująca pod tym względem okazuje się zatem praktyka Maksymiliana. Austriacki książę, a później także król Meksyku znany był bowiem nie tylko ze swoich dokonań w marynarce wojennej, ale przede wszystkim ze swojego szacunku do prac archiwalnych i muzealnych<sup>25</sup>. Nie tylko wspierał on bowiem wyprawy archeologiczne i etnograficzne, ale i, pod koniec swojego panowania, planował połączenie pałacu Miramare z muzeum, opisując dokładnie w swoich listach i dziennikach pomysły, w jakie aura wystawionych eksponatów mogłaby potencjalnie wpłynąć na aurę i recepcję samego pałacu<sup>26</sup>. Plany oraz rozkład określonych skrzydeł i przedmiotów je reprezentujących stał się w tym sensie rzeczywistością wewnątrz rzeczywistości, muzeum jakże innym niż to zaprojektowane

24 W podobny sposób charakterystyka rządów Franciszka Józefa – tego podręcznikowego biurokraty – zestawiona może być z panowaniem Aleksandra Wielkiego. Aleksander Wielki, jak przeczytać możemy w *Wiośnie*, był bowiem strategiem, budującym swoje imperium poprzez operacje militarne („Aleksander Wielki czuły był na aromaty kraju”, „wytłumaczył sobie misję swoją jako posłannictwo zdobywcy świata”), podczas gdy w przypadku Franciszka Józefa ta ekspansja przebiegała przede wszystkim na medialnym tle. Podjęta przez niego uniwersalizacja dyskursów poruszanych m.in. w prasie doprowadziła z czasem do krystalizacji wielojęzycznego i multikulturowego systemu, który, przede wszystkim dzięki materialnym nośnikom środków komunikacji, mógł przetrwać dłużej niż ład zbudowany wyłącznie na podbojach. Tak na przykład teksty reklam, z którymi spotyka się narrator w *Księżdzie*, ukazywały się pierwotnie w wielu językach używanych w Galicji, zapewniając w ten sposób ponownie uniwersalność przekazu mimo różnic językowych. Narrator podkreśla jednak, że w przypadku osób tych monarchów możliwe są płynne przejścia między ich sposobami rozumienia podległego im świata – tak zatem Aleksander Macedoński „stał się Franciszkiem Józefem swoich czasów”, czego swoistym zwiastunem staje się umieszczenie jego wizerunku na znaczkach pocztowych i monetach. Obydwaj monarchowie nie byli bowiem w stanie pojąć istoty świata i jego metamorficznego charakteru.

25 Zob. F. Anders, *Von Schoenbrunn und Miramar nach Mexiko. Leben und Wirken des Erzherzog-Kaisers Ferdinand Maximilian*, Adeva, Graz 2009.

26 Tamże, s. 137.

przez możnych Drohobycza. Ta swoista interakcja atmosfery sfery władzy i sztuki/historii stała się zatem w tych planach polifoniczną rzeczywistością łączącą w sobie nie tylko przeszłość z teraźniejszością, ale i między tradycją i innowacją, zmianą i przywiązaniem przedmiotów reprezentujących sobą określone wątki narracyjne czy czasoprzestrzenne. Maksymiliana interesowała również architektura – zarówno w teorii, jak i praktyce – to zatem, co Franciszek Józef oglądał wyłącznie na papierze, Maksymilian przeżywał w wielu przypadkach empirycznie, stając się sojusznikiem porządku kolekcjonerskiego/archiwalnego uprawianego przez Józefa w *Wiośnie*. Z tego powodu też staje on na czele planowanej przez narratora rebelii, mającej na celu zmianę porządku świata. Dwie główne siły są zatem u Schulza archiwistami i kolekcjonerami, zarówno materialnych, jak i niematerialnych wątków, gestów i impulsów. Konflikt między nimi jest zatem w opowiadaniu pod tym względem produktywny, że utrwała pewne konteksty narracyjne na płaszczyźnie tekstu, oddając jeszcze bardziej relewantną wizję świata tamtych czasów.

Tym jednak, co w *Wiośnie* szczególnie fascynujące (podobnie zresztą jak w innych tekstach Schulza) jest niemal całkowity brak nawiązań do polskiej historii czy pochodzących z Polski znanych postaci. Referencje utrwalane przez pisarza są bowiem wyraźnie uniwersalne, bądź charakterystyczne dla terenów (po)galicyjskich – brakuje jednak wyraźnie tych mogących pobudzić polską narodową nostalgię. Można tę decyzję tłumaczyć faktem, że Schulz liczył na tłumaczenia swoich opowiadań i ich popularyzację w innych kręgach kulturowych, gdzie wyraźnie polskie klimaty mogłyby nie wywołać tak jednoznacznej reakcji jak te dotyczące innych regionów. Z drugiej strony jednak można podejrzewać, że ta relacja powszechnie rozpoznawalnej globalnej polityki wobec mikroskopijnego znaczenia politycznego terenów Galicji jest tu kolejnym archiwalnym zabiegiem literackim podjętym przez Schulza i mającym na celu podkreślenie prowincjonalnego charakteru tego narracyjnego odpowiednika Drohobycza, podobnie jak omniprezencję i społeczną legitymizację państwowych dyskursów. Zabieg ten, podobnie jak inne zastosowane w *Wiośnie* środki językowe i narracyjne, jest tu kolejnym argumentem potwierdzającym wagę opowiadań Schulza jako swoistych kapsułów archiwalnych dyskursów i dokumentów przedstawionych na tle estetycznie stylizowanych matryc opowiadań.

Pod tym względem zatem, opowiadanie to w najlepszy i najbardziej bezpośredni sposób naprowadza nas na lustrzane i stylistyczne odbicia rzeczywistości, w której żył i tworzył Schulz. Tym właśnie powinna być dla czytelników/czytelniczek i badaczy/badaczek lektura opowiadań czy szkiców krytycznych pisarza. Nie doszukiwaniem się w nich wątków biograficznych (te dotyczą bowiem częściej generalnych aspektów jego życia, rzadko wchodząc w nieznaną z pozostawionych przez niego dokumentów detale), a raczej traktując je jako archiwalnie zachowaną aurę wydarzeń i osób, która uzupełniać może te białe plamy we właściwej biografii Schulza.

Naturalnie, w zakresie schulzologii wielu autorów i autorek badało życie i twórczość pisarza pod kątem jego przekonań politycznych, większość takich projektów prowadziło do dość ambiwalentnych wniosków. Próby ustalenia poglądów politycznych trudno przeprowadzać także na przykładzie czasopism, w których publikował autor<sup>27</sup>, przede wszystkim ze względu na jego nienajlepszą sytuację finansową, która nierzadko skłaniała go do wysyłania swoich tekstów do niemal każdego możliwego periodyku<sup>28</sup>. Nieco paradoksalna była również pierwotna recepcja jego opowiadań – chwaliło je niejedno konserwatywne, momentami wręcz nacjonalistyczne, czasopismo, podczas gdy liberalni i socjalistyczni krytycy nie mieli najlepszej opinii na ich temat. Pamiętając jednak, że opinie i poglądy polityczne zawsze krystalizują się na tle współczesnej sytuacji socjo-politycznej, uwzględnienie zapisów tych wydarzeń na kartach opowiadań przez Schulza uznać można za swoisty wytrych umożliwiający odczytanie tych tylko na pozór fikcyjnych wątków i recepcję innych dzieł Schulza na tle tych opisanych w *Wiośnie* wydarzeń. Każda postać i każde zjawisko pojawiające się w tym tekście uznane może zostać za medialną reprezentację istniejących za czasów życia Schulza tendencji politycznych, wyznaczając jednocześnie możliwe kierunki rozwoju dyskursu dotyczącego twórczości pisarza, stając się zarazem konstelacją narracyjnych tropów i archiwalnych impulsów, których ponowna recepcja umożliwić może nowe spojrzenie na uniwersa nie tylko obydwu tomów opowiadań Schulza, ale i na relację ich autora ze światem zewnętrznym.

27 Por. M. Urbanowski, *Bruno Schulz i polityka*, [w:] „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistycznego UJ” 2 (16) 2013, s. 1–23.

28 Co więcej, rozważania dotyczące politycznych poglądów Schulza często prowadzą do sporów między schulzologami nie tylko na płaszczyźnie merytorycznej, ale i osobistej. Tak na przykład Jerzy Ficowski i Artur Sandauer na przestrzeni wielu lat wielokrotnie wdawali się w dość emocjonalne wymiany zdań, często publikowane w gazetach lub czasopismach. Tak na przykład w szkicu do swojego eseju *Druga strona autoportretu czyli nieznanne podanie Brunona Schulza* („Polityka” 1995/41, s. 69–71; tytuł roboczy: *Rewers autoportretu czyli podanie Brunona Schulza*, BN Rps 14618 III), Ficowski komentuje wypowiedź Sandauera, według której Schulz miał mieć komunistyczne poglądy: „[n]ierozróżnianie między brakiem wyjścia z pułapki, z satysfakcją ze spełnienia wymarzonej idei – to jedno z licznych świadectw skłonności falsyfikatorskich tego literaturoznawcy, prowadzących do bezpodstawnych konkluzji według z góry powziętych założeń”, przy innej okazji zaś bezpośrednio nazwał błędy merytoryczne popełniane przez Sandauera „gorsz[y]mi od własnych” i „bajkami” (BN Rps 14617 III). Tego typu emocje towarzyszące rozwojowi dziedziny budowanej przeciw od absolutnych podstaw i dość często niedysponującej dokumentami udzielającymi jednoznacznej odpowiedzi na zadane pytanie, jest, trzeba przyznać, dość kontrproduktywne. Takie spory ilustrują jednak wyraźnie, że w przypadku rozwoju schulzologii nie chodzi wyłącznie o rozwój dyskusji o pisarzu, ale i o budowanie przez niektórych badaczy swojej pozycji na bazie rozwiniętych przez siebie dyskursów.

## Archiwalna przyszłość schulzologii

Czy zatem archiwum Schulza istnieje? I tak, i nie. Istnieje jako krajobraz impulsów wewnątrz jego tekstów, przekazując czytelnici(cz)kom i badacz(k)om obraz czasów, w jakich żył sam autor, dyskursów i mediów, jakie go wtedy otaczały. Tego typu kapsuła pozwalająca nam na odczytanie komunikacyjnego kodu, jaki stworzył dla czytelników i czytelniczek Schulz, jest w tym sensie archiwum, które badać trzeba w sposób interdyscyplinarny. Dotyczy to także sposobu, w jaki obchodzimy się z formalnymi aspektami tomów jego opowiadań. Schulzowskie krajobrazy nie dostarczają nam wprawdzie informacji, które wypełnić by mogły faktyczne luki w formalnych archiwach. Zamiast tego jednak, archiwa u Schulza tworzą na kartach tekstów własne mikro-rzeczywistości, nieustannie poddawane metamorfozom i skupiające w sobie odczucia bohaterów i ich pomysły na zmianę panujących w świecie przedstawionym warunków czaso-przestrzennych. W tym sensie ślady (jako swoista archiwizacja gestu i [nierzadko kreatywnego] procesu<sup>29</sup>) pozostawione w archiwum tego typu z łatwością wykorzystane mogą zostać jako impulsy i zwiastuny, z których bohaterowie świata przedstawionego budują kolejną warstwę tej fantastycznej rzeczywistości. Koncentrujące się na mediach punkty kulminacyjne schulzowskich światów wprowadzają to tego niejasnego kompleksu metamorfoz stałe odniesienie do wydarzeń współczesności autora. Spojrzenie tego typu, uwzględniające również sposoby, w jakie sami bohaterowie podchodzą do świata materialnego i akumulacji przedmiotów w określonej przestrzeni, staje się portretem rzeczywistości, na której wzorował się Schulz, zwracając również uwagę na wydarzenia medialne, które wywierały na nim szczególnie trwałe wrażenie.

Nie jest to w żadnym razie archiwum oficjalne, pełne i wielowątkowe. Jest ono natomiast wspierane i niekiedy uzupełniane przez tropy i impulsy zachowane na kartach jego opowiadań, otwierając dyskusję na temat roli otoczenia medialnego Schulza i jego wpływu na archiwalne pojmowanie jego twórczości. Także interaktywny wymiar tekstów pisarza może zostać w tym sensie uznany za produktywny drogowskaz, dzięki któremu mechanizmy interpretacyjne odbiorców wraz z lekturą zaczynają performatywnie kształtować matrycę narracyjną, czyniąc z opowiadań Schulza elastyczny przedmiot recepcyjnych metamorfoz, uwzględniających medialny i socjokulturalny porządek współczesności pisarza, włączający go nie tylko w interpretację tekstów, ale i recepcję biografii autora. Archiwum Schulza stanowi bowiem archiwum jego czasów, reagując i stylizując je jako bazę barwnego świata przedstawionego. Archiwistyka badająca tę rzeczywistość staje się zatem dynamicznym narzędziem bazującym nie tylko na analizie, ale i na skojarzeniowym spojrzeniu na wydarzenia i postaci, tworzących bliźniaczy obraz

<sup>29</sup> Za: S. Krämer, *Übertragen als Transfiguration oder: Wie ist die Kreativität von Medien erklärbar?*, [w:] „Zeitschrift für Medien- Kulturforschung“, 1 (2010), nr 2, s. 81.



rzeczywistości, jej mediów i popularnych tematów, na których wzorował się sam Schulz. W ten sposób właśnie, skupiając się mniej na lukach w jego biografii, a bardziej na zachowanych i otwartych na interpretacje impulsach, będziemy w stanie spojrzeć na otoczenie, które zainspirowało powstanie jego tekstów, tworząc intermedialny obraz archiwów literackich i biograficznych, w których zakodowano życie pisarza.

## Bibliografia

- Anders Ferdinand, *Von Schoenbrunn und Miramar nach Mexiko. Leben und Wirken des Erzherzog-Kaisers Ferdinand Maximilian*, Adeva, Graz 2009.
- Assmann Aleida, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur : eine Intervention*, Beck, Monachium 2013. <https://doi.org/10.17104/9783406652110>
- Bannasch Bettina & Almuth Hammer (Hrsg), *Verbot der Bilder - Gebot der Erinnerung : mediale Repräsentationen der Shoah*, Campus Verlag, Frankfurt a. M., Nowy Jork 2004.
- Bruno Schulz. *Listy, fragmenty. Wspomnienia o pisarzu*, red. J. Ficowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973.
- Czabanowska-Wróbel Anna, *Drohobyckie i berlińskie dzieciństwo. Bruno Schulz i Walter Benjamin*, „Ruch Literacki” R. LVII, 2016, Z. 1 (334), s. 45–58.
- Czabanowska-Wróbel Anna, *Od Adeli do zbawienia świata*, „Teksty Drugie” 2004, z. 6, s. 53–57.
- Czabanowska-Wróbel Anna, „Sekret życia” i powtórzenie wokół „Nemroda” Brunona Schulza, „Pismo Wydziału Polonistyki UJ”, 2017 4 (34), s. 29–46.
- Dauksza Agnieszka, *Ciężąca nieobecność. Gombrowicz wobec wojny i Żydów*, „Teksty Drugie” 2016, z. 2, s. 211–230. <https://doi.org/10.18318/td.2016.2.11>
- Dybel Paweł, *Mesjasz, który odszedł. Bruno Schulz i psychoanaliza*, Universitas, Kraków 2018.
- Dybel Paweł, *Sierpniowe inicjacje. Obraz kobiet w Sierpniu Brunona Schulza*, [w:] *Schulz/Forum 3*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk: 2013, s. 7–20.
- Ficowski Jerzy, *Okolice szkiców cynamonowych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985.
- Ficowski Jerzy, *Regiony Wielkiej Herezji. Szkice o Brunonie Schulzu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.
- Fiut Aleksander, *Schulz jako bohater literacki*, [w:] *W ułamkach zwierciadła. Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, red. M. Kitowska-Łysiak i W. Panas, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2003, s. 497–514.
- Gastgeber Christian, *Erinnerungskultur: Text, Bild, Ton als mediales Gedächtnis*, Phoibos, Wien 2013.
- Gombrowicz Witold, *Dziennik 1953–1966*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.

- Gombrowicz Witold, *Dziennik 1961–1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.
- Gondowicz Jan, *Noc komety*, [w:] *Bruno Schulz. Rzeczywistość przesunięta*, kat. wystawy w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, Muzeum Literatury, Warszawa 2012, s. 31–59.
- Jarzębski Jerzy, *Bruno Schulz jako krytyk – figury wyobraźni*, [w:] *Schulz/Forum 3*. Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk: 2013, s. 15–23.
- Jarzębski Jerzy, *Wobec awangardy: Bruno Schulz i Debora Vogel*, „Teksty Drugie” 2013, z. 6, s. 275–285.
- Krämer Sybille, *Übertragen als Transfiguration oder: Wie ist die Kreativität von Medien erklärbar?*, [w:] „Zeitschrift für Medien- Kulturforschung”, 1 (2010), nr 2, s. 77–94. <https://doi.org/10.28937/1000107504>
- Lindskog Alexander, *Subwersja seksualności*, [w:] *Przed i po. Bruno Schulz*, Pasaże, Nowy Sącz 2018.
- Markowski Michał Paweł, *Schulz – pisarz jako filozof*, „Schulz / Forum”, nr 2 (2013), s. 7–14.
- Massumi Brian, *Politics of Affect*, Polity Press, Cambridge 2015.
- Mazurkiewicz Filip, *Przed Schulzem, czyli przeciw mitologom*, [w:] *Przed i po. Bruno Schulz*, Pasaże, Nowy Sącz 2018, s. 59–69.
- Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität*, red. A. Erll, de Gruyter, Berlin 2004.
- Meniok, Wiera, *Przypadek hermeneutyki fenomenologicznej Brunona Schulza* [w:] *Schulz/Forum 3*. Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk: 2013, s. 21–34.
- Mityzacja rzeczywistości. Bruno Schulz 1892–1942*, red. I. Kossowska, M. Kitowska-Łysiak i in., Wydawnictwo UMCS, Lublin 2002.
- Olejniczak Józef, *Pryncypia i marginesy Schulza*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2019.
- Panas Władysław, *Żeński Mesjasz, czyli o Wiośnie Brunona Schulza*, [w:] *W ułamkach zwierciadła. Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, red. M. Kitowska-Łysiak i W. Panas, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2003, s. 35–47.
- Piętniewicz Michał, *Między Mitem a Kiczem. O Prozie Brunona Schulza*, Znak, Kraków 2021.
- Romanowski Marcin, *Mimowolna sylwa. O książce Anny Kaszuby-Dębskiej „Bruno. Epoka genialna”* [w:] *Schulz/Forum 16*. Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk: 2020, s. 121–135. <https://doi.org/10.26881/sf.2020.16.06>
- Rosiek Stanisław, *Jak pisał Bruno Schulz? Domysły na podstawie sześciu stron rękopisu jednego opowiadania*, [w:] *Schulz/Forum 4*. Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk: 2014, s. 54–74.
- Rosiek Stanisław, *Odcięcie. Szkice wokół Brunona Schulza*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2022.
- Scholz Jacek, *Oryginał czy przekład – Zagadka tekstu Brunona Schulza, Ojczyzna*, [w:] *W ułamkach zwierciadła. Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę*

- śmierci*, red. M. Kitowska-Lysiak i W. Panas, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2003.
- Schulz Bruno, *Księga listów. Dzieła zebrane tom 5*, red. J. Ficowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2016.
- Schulz Bruno, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Ossolineum, Wrocław 1989.
- Skiba Tymoteusz, *Humunkulusy Brunona Schulza*, [w:] *Schulz/Forum*. 3. Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk: 2013, s. 79–88.
- Steedman Carolyn, *Dust: the archive and cultural history*, Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey 2002.
- Suppantitisch Victor, *Leitfaden der Philatelie. Ein unentbehrlicher Ratgeber für angehende Philatelisten sowie für fortgeschrittene Sammler*, Wartig's Verlag, Leipzig 1880.
- Traba Robert, *Symbole Pamięci: II wojna światowa w świadomości zbiorowej Polaków. Szkic do tematu*, „Przegląd Zachodni” 2000, nr 1, s. 52–67.
- Urbanowski Maciej, *Bruno Schulz i polityka*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistycznego UJ” 2 (16) 2013, s. 1–23.
- Wyskiel Wojciech, *Inna twarz Hioba. Problematyka alienacyjna w dziele Brunona Schulza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.
- Young, James E., Matthew Baigell, *The art of memory: Holocaust memorials in history*, Prestel, New York 1994.

## Dokumenty archiwalne ze zbiorów Biblioteki Narodowej

1. BN Rps 14449 III
2. BN Rps 14541 III/4
3. BN Rps 14617 III
4. BN Rps 14618 III
5. BN Rps 14624 III
6. BN Rps 14627 III

**Alicja Sulkowska**, stypendystka DAAD i doktorantka na Uniwersytecie Bauhausu w Weimarze. Autorka biografii Manfreda von Richthofena pt. *Złamane skrzydła* (2016), redaktorka publikacji okolicznościowej *Von Richthofen 1918–2018* oraz artykułów naukowych z zakresu szeroko pojętego medioznawstwa. W 2019 roku otrzymała nagrodę Emerging Scholar Award przyznaną przez Common Ground Research Network. W swoim projekcie doktoranckim, łącząc perspektywę archiwistyczną i literaturoznawczą, bada tradycję recepcji dzieł Brunona Schulza.