

Stanisław Rosiek

**Odcięcie
Szkice
wokół
Brunona
Schulza**

fundacja terytoria książki



Słowo wstępne. Dlaczego dzisiaj nadal czytamy Schulza?

Czytanie nie jest czynnością tak naturalną jak oddychanie. Każdy to wie. Nie jest też oczywiste ani do życia niezbędne. Bez czytania można się obyć – choć jednym przychodzi to łatwiej, innym trudniej. Jeśli więc czytam, trzeba do tego szczególnych powodów (a czasem też szczególnych umiejętności, jakichś specjalnych technik hermeneutycznych). Czytanie jest też domeną rozmaitych wyborów – często bardzo dramatycznych. Gdy czytam Schulza, zaniedbuję Gombrowicza i Witkacego. Inni pisarze muszą czekać w kolejce, aż znajdę dla nich trochę czasu. Dla wielu z nich nie znajdę go już nigdy.

Dlaczego więc teraz (po raz kolejny) czytam właśnie Schulza? Dlaczego dzisiaj coraz więcej osób – wybierając podobnie jak ja – sięga po *Sklepy cynamonowe* czy *Sanatorium pod Klepsydrą*? Dlaczego Schulz, mimo iż jego świat coraz bardziej odchodzi w przeszłość, odnajduje współcześnie coraz więcej czytelników? I wreszcie: dlaczego konstruowane przez schulzologów maszyny interpretacyjne obracają się coraz szybciej i wypluwają z siebie kolejne świadectwa lektur, z których na naszych oczach powstaje wspaniały i rozległy gmach wiedzy o Schulzu i jego dziele?

Na tak postawione pytania nie ma prostych odpowiedzi. Są to bowiem pytania o zasadę literackiej długowieczności, kto wie nawet – czy nie literackiej nieśmiertelności, która jest równie tajemnicza jak nieśmiertelność ludzkiej duszy.

Ale nie tylko umiejętność przyciągania uwagi kolejnych generacji czytelników wchodzi w grę, gdy dzisiaj myślimy o miejscu Schulza, o fenomenie jego coraz intensywniejszej obecności w Polsce i na świecie. On z równą swobodą nawiązuje dialog z czytelnikami należącymi do różnych kultur i języków. Rozpościera się nie tylko w czasie, lecz również w zróżnicowanej kulturowo przestrzeni – przenika do innych literatur, zaszczepia się w coraz to nowych językach. Istnieje więc już Schulz niemiecki, francuski, angielski, hiszpański, portugalski, ukraiński, rosyjski, japoński, chiński... Wygląda na to, że jego ekspansja w świecie nieprędko się skończy.

Najbardziej efektowna i trafna profecja przyszłego losu Schulza została wypowiedziana w 1938 roku przez Rachelę Auerbach, która w szczęśliwie zachowanym liście do pisarza oznajmiała: „Jestem silnie przeświadczona o tym, że Pańskie rzeczy stać się mogą rewelacją na miarę światową, a skoro Pan nie pisze po ży-

dowsku i nie należy do środowiska, z którego Pan wyrósł, to niechże Pan przynajmniej należy do... świata”¹.

Co pomyślał Schulz, gdy – czytając ten list – odczuł łagodny nacisk ukryty w słowie „niechże”? Jak ocenił swoje szanse, by stać się pisarzem światowym? „Należec do świata”! Łatwo coś takiego napisać, trudniej zrealizować. Starania pisarza, by zaistnieć w języku niemieckim i francuskim, zakończyły się – jak wiadomo – fiaskiem. Musiało minąć kilkadziesiąt lat, ażeby o Schulzu można było powiedzieć, że „należy do świata”. I nie doszło do tego na skutek starań samego pisarza.

Najwyższy więc czas zapytać o przyczyny jego coraz większej sławy.

Zwracam uwagę na liczbę mnogą. Użyłem jej celowo. Z całą pewnością bowiem coraz intensywniejsza obecność Schulza w światowej literaturze (i w światowym czytaniu) nie ma jednej przyczyny, lecz wynika z kooperacji przyczyn mnogich, których należy szukać i w biografii pisarza, i w jego dziele. A także poza nimi – w nas samych, ponieważ zarówno biografia, jak i dzieło Schulza stają przed nami dzisiaj jak lustro, w którym coraz chętniej chcemy się przeglądać.

Przyczyna pierwsza: Dzieło rozproszone i niekompletne

Historia obesła się z dziełem Schulza równie bezwzględnie jak z nim samym. Archiwum pisarza zostało – jak wiadomo – rozproszone i w zasadniczej części zaginęło. Nie mamy więc dostępu do tego, co zwykle stanowi rozległe zaplecze opublikowanego dzieła, nie znamy wstępnych projektów, ich późniejszych rozwinięć i realizacji, nie wiemy więc, jak Schulz jako pisarz pracował. Nie znamy zatem prehistorii dzieła, ale – co gorsza – nie znamy również przyszłości, tego wszystkiego, co w załączkowej postaci pierwszych pomysłów i mniej lub bardziej rozwiniętych szkiców wyznacza jakies jego przyszłe stany. Równocześnie dość dobrze wiadomo, nad czym Schulz pracował i czego nie zdążył ukończyć. W 1939 roku – wedle ustaleń Jerzego Ficowskiego – Schulz „miał już prawie gotowy do druku tom opowiadań, a poczynawszy od 1934 roku zmagął się z powieścią pt. *Mesjasz*, która w autorskich zamierzeniach i nadziejach aspirowała do rangi najważniejszego dzieła, do miana *opus magnum*”². Podobnie z pracami graficznymi pisarza.

Jego dzieło rozpada się z tego powodu na dwie części – znaną i nieznaną, zachowaną i utraconą, dostępną i niedostępną. Jako czytelnicy i jako interpretatorzy Schulza poruszamy się w jednej tylko części. Druga jest przed nami zakryta. Ale była i – jak chętnie wierzymy – nadal istnieje, bo być może przetrwała gdzieś

¹ B. Schulz, *Dzieła zebrane*, t. 5: *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, uzupełnił S. Danecki, Gdańsk 2016, s. 294.

² J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 376.

w ukryciu i pewnego dnia ujrzy światło dzienne. To dlatego my, czytelnicy Schulza, my, badacze jego dzieła, żyjemy w oczekiwaniu – w pełnym nadziei oczekiwaniu na *Mesjasza*, na kolejne wersje *Xięgi bałwochwalczej*, na nowe ilustracje do własnych utworów, na listy do Józefiny Szelińskiej, które adresatka być może zabrała jednak ze sobą, gdy opuszczając dom rodzinny, wyruszyła w nieznaną.

W paradoksalny sposób ta sytuacja, ten niedostatek sprzyja sprawie Schulza. Jego nie w pełni obecne dzieło zakłada jakiś ukryty ciąg dalszy, drugi rozdział, niezrealizowany finał. Los sprawił, że zapisane przez Schulza strony wpadły w boczną odnogę czasu i dlatego znajdują się w stanie zawieszoności istnienia. Nie można zatem wykluczyć, że prędzej czy później zostaną odnalezione, że ich ponowne pojawienie się jest więc tylko odroczone w czasie. Dzięki temu już na poziomie materialnym dzieło Schulza nie zastyga w jakimś jednym kształcie. W każdej chwili może się przemienić. O Schulzu da się więc powiedzieć to, co niegdyś powiedziano o innym wielkim poecie, że „nadal pisze”.

Dla czytelników to dobra nowina. Nie muszą i nie powinni odkładać Schulza na półkę jako lektury już zamkniętej. Otwiera się przed nimi pole dla dowolnych i samowolnych domysłów. Zostają wciągnięci w sam środek czegoś, co można by nazwać wielkim oczekiwaniem na objawienie się dzieła w jego pełnym (lub choćby tylko w pełniejszym) kształcie.

W podobnej sytuacji znajdują się także egzegeci i interpretatorzy Schulza. Duża część wypowiedzianych przez nich zdań ma status tymczasowości. Interpretacje Schulza są nieuchronnie prowizoryczne – i to nie wyłącznie dlatego, że uczestniczą w wiecznym sporze o znaczenia i sensy dzieła, w sporze, który bezwzględnie obchodzi się z najbardziej nawet wpływowymi w swojej epoce interpretacjami. *Vide*: dzieje odczytania Schulza przez Artura Sandauera. Każda hermeneutyka, wchodząc na schulzowskie pole wyznaczone przez utwory opublikowane i znane, musi założyć istnienie drugiej, niedostępnej części o granicach wyznaczonych przez tytuły dzieł nieznanych, przez wzmianki i relacje autorskie czy nawet tylko przez legendy o zaginionych utworach. *Mesjasz, Die Heimkehr*... Ta nie w pełni określona część dzieła Schulza jest realnością, której interpretator pominąć nie może. Brać więc powinien pod uwagę także to, co jest mu niedostępne, ponieważ w tej hermeneutycznej ciemnej strefie znajdują się przesłanki, bez których nie do pomyślenia jest rozszyfrowanie tajemnicy całości. Czym są i czym mogą być te hermeneutyczne wychylenia ku nieznanemu, te heroiczne (i ryzykowne zarazem) domysły i spekulacje, zrozumieć można najlepiej, czytając książki Władysława Panas³ czy śledząc podjęte przez Jerzego Ficowskiego próby



3 Por. W. Panas, *Bruno od Mesjasza. Rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkadziesiątu rysunkach Brunona Schulza*, Lublin 2001.

rekonstrukcji *Mesjasza* na podstawie ocalałych rysunków Schulza⁴. Ale nie tylko te wielkie przedsięwzięcia. Każda interpretacja Schulza żywi się nieznanym. I każda z nich zostanie być może zakwestionowana, gdy pewnego słonecznego dnia odzyskamy utraconą część dzieła Schulza. Zanim jednak do tego dojdzie, nieznanie nieraz jeszcze będzie indukowało wysiłki interpretacyjne schulzologów, będzie zmuszało ich do stawiania tymczasowych hipotez całości, sprawi, że dzieło Schulza będzie im się nieustannie wymykało z rąk – zawsze nieodgadnione i w pewien sposób niedostępne. Nie znajdują oni jednak oparcia w tym, co z dzieła Schulza jawne i upublicznione. Powodem jest – i tu przechodzę do przyczyny drugiej – właściwe temu dziełu rozchwianie semantyczne.

Przyczyna druga: Migotliwość (i hermeneutyka bez końca)

W tekstach Schulza rozluźnione zostały związki znaczeniowe. Słowa nie odsyłają w sposób niezawodny do rzeczy ani ich (jednoznacznie) nie konstytuują, rzeczy (jakoś mimo to przedstawione) niechętnie pełnią symboliczne funkcje. Choć wielu schulzologów próbowało, nikomu dotąd nie udało się tego precyzyjnie opisać. Język Schulza, polszczyzna Schulza, sposób budowania zdania, konstruowania większych jednostek wypowiedzi – są osobliwe i bezprzykładne. Trudno mi więc zgodzić się z taką oto konstatacją jednego z autorów bliskiego mi *Słownika schulzowskiego*, że „‘Tekst’, podobnie jak ‘Księga’ i inne pojęcia ze słownika Schulza, wywodzą się z przetworzonych tradycji symbolistycznych: kabalistycznych, mistycznych, romantycznej i modernistycznej fantastyki”⁵. Już prędzej można przystać na formułę ukutą przez Jerzego Jarzębskiego, że Schulz był „dość dziwnym, modernistyczno-awangardowym centaurem”⁶.

Myszę jednak, że tak jak autor *Sklepów cynamonowych* nikt wcześniej po polsku nie pisał. Nie chodzi tu bowiem o przekraczającą wszelkie normy wieloznaczność ani o symboliczność słów i zwrotów językowych, lecz o szczególny status, jaki w prozie Schulza zyskuje sens, który wiecznie wymyka się hermeneutycznym unieruchomieniom.

Moim tematem jest fenomen sławy Schulza. Dlatego systematyczne rozmyślenia na temat stworzonego przez niego idiomu literackiego zostawiam na inny czas. Prowizoryczne rozpoznanie wyglądałoby tak: Schulz tworzy i rozwija w ukryciu równoległe dyskursy i niepostrzeżenie, myśląc tropy, przechodzi od jednego do drugiego (i od drugiego do trzeciego), a potem na powrót do dyskursu pierwszego, który – jak Księga z opowiadania – rozwijał się przez cały ten czas

4 J. Ficowski, *Komentarze i glosy*, [w:] B. Schulz, *Księga obrazów*, zebrał, opracował i komentarzami opatrzył Jerzy Ficowski, Gdańsk 2013 (por. zwłaszcza część *Żydzi oraz sceny przy stole*, s. 529–535).

5 Hasło „Tekst” Włodzimierza Boleckiego (*Słownik schulzowski*, Gdańsk 2006, s. 394).

6 J. Jarzębski, *Wstęp*, [w:] B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, wyd. 2 przejrzone i uzupełnione, Wrocław 1998, s. CXI.

w ukryciu, więc znajdował się o zdanie, o fazę dalej. Najbardziej widocznym śladem tej praktyki jest eliptyczność narracji. Na podobny mechanizm zwrócił uwagę Krzysztof Stala, który napisał, że „przemieszczanie się pomiędzy różnymi światami – fikcji i szarej codzienności, fantastyki i zwyczajności, mitu i powszechności – odbywa się niepostrzeżenie, bez zgrzytów, bez sygnałów zmiany punktu widzenia, w sposób naturalny”⁷.

Rzecz nadal pozostaje do wyjaśnienia. Jakkolwiek by jednak było, skutek jest nam dobrze znany z czytelniczych i hermeneutycznych doświadczeń. Schulz jest nieuchwytny – migotliwy i zmienny. Jest też trudnym zadaniem dla wyobraźni. Głoszona przez niektórych teza o „malarzkości” czy „obrazowości” jego prozy wydaje się nieporozumieniem. Świat przedstawiony przez Schulza nie staje nam przed oczami „jak żywy”, lecz wyłania się z trudem i nigdy nie przybiera jednoznacznej formy. Dlatego też komentując teksty Schulza, można jedynie uprawiać hermeneutykę tymczasową, prowizoryczną, skazaną na nieuchronną porażkę. Czasowość, historyczność, a więc też przemijalność wszelkiej hermeneutyki w wypadku Schulza nabiera niebywałej wagi i dramatyzmu. Praca interpretacyjna nad tekstami Schulza to hermeneutyka bez końca. Bez przesady można o niej powiedzieć, że to hermeneutyka syzyfowa.

Przyczyna trzecia: Literatura (i pisarz) w ikonosferze

Ale ta nieuchwytna, trudna do wizualizacji proza jest zadziwiająco dobrze obecna w ikonosferze. Schulz rysownik wspiera Schulza pisarza. Przyjmując te same założenia, pracują ręką w rękę. Warto przypomnieć w tym miejscu słynną odpowiedź udzieloną przez Schulza Witkacemu: „Na pytanie, czy w rysunkach moich przejawia się ten sam wątek, co w prozie, odpowiedziałbym twierdząco. Jest to ta sama rzeczywistość, tylko różne jej wycinki. Materiał, technika działają tutaj jako zasada selekcji. Rysunek zakreśla ciaśniejsze granice swym materiałem niż proza. Dlatego sądzę, że w prozie wypowiedziałem się pełniej”⁸. Dzięki ilustracjom do *Sanatorium pod Klepsydrą*, a także dzięki swobodnym szkicom i rysunkom, które wtórnie zyskały status ilustracji do jego opowiadań, Schulz rozszerza w ikonosferze literackie postacie, rzeczy, sytuacje, zdarzenia fabularne – przenosi w ten sposób literaturę w sferę wizualności. Migotliwy świat jego prozy staje się dzięki temu widzialny i dookreślony, choć przez to uboższy. To rozdwojenie (czy może podwojenie) wypowiedzi nie degraduje jednak prozy Schulza, nie odbiera jej siły wynikającej z wieloznaczności. Obydwie formy przedstawiania „tej samej rzeczywistości” zgodnie ze sobą współlistnieją. I wspierają się. Narysowany świat

⁷ K. Stala, *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*, Warszawa 1995, s. 225.

⁸ B. Schulz, *Dzieła zebrane*, t. 5: *Księga listów*, s. 106.

Schulza staje się emblematem jego prozy. Zwiększa stopień jej rozpoznawalności. Przyciąga oko. To ważne w epoce, która woli pokazywać i patrzeć, niż mówić (pisać) i słuchać (czytać). I która spełnia się komunikacyjnie w internecie. Gdybyśmy więc nawet przestali czytać książki Schulza, jego coraz większa obecność w wizualnej sferze internetu, w rozrzuconych magazynach obrazów, zapewniłaby pisarzowi dalsze istnienie i coraz większą sławę.

Tym łatwiej, by tak się stało, że również fizjonomia Schulza przeniknęła do ikonosfery i wiedzie w niej żywot niezależny. Na początku tej ekspansji były rzecz jasna autoportrety Schulza i rysunki przedstawiające go jako jedną (i to najważniejszą!) z figur *Xięgi bałwochwalczej* i jedną z postaci jego opowiadań. Obrazy te – po wielokroć powtarzane – przekształciły się w ikonę współczesnej kultury. Podobnie jak inni wielcy pisarze XX wieku – jak Kafka, Joyce, Beckett czy Grass – Schulz stał się rozpoznawalny. Jego twarz to „streszczenie” jego dzieła⁹.

Przyczyna czwarta: Uwikłanie dzieła w biografię

Schulz człowiek jest (niekiedy kłopotliwym) darem dla Schulza pisarza. Dzieło jest jednym biegunem, biografia – drugim. Dzieło Schulza przywołuje jego biografię. Ta zaś jest czytelna w perspektywie dzieła. W przytoczonym przed chwilą wywiadzie na pytanie „Do jakiego rodzaju należą *Sklepy cynamonowe*?” pisarz odpowiadał: „Uważam *Sklepy* za powieść autobiograficzną. Nie dlatego tylko, że jest pisana w pierwszej osobie i że można w niej dopatrzeć się pewnych zdarzeń i przeżyć z dzieciństwa autora. Są one autobiografią albo raczej genealogią duchową, genealogią k a t ’ e x o c h e n, gdyż ukazują rodowód duchowy aż do głębi, gdzie uchodzi on w mitologię, gdzie gubi się w mitologicznym majaczeniu”¹⁰. Relacje te w wypadku Schulza są znacznie ważniejsze niż relacje intertekstualne. Schulz pisarz niewiele zawdzięcza innym pisarzom. Także Kafce, do którego bywa nieraz bezzasadnie porównywany. W literaturze polskiej nikt Schulza nie zapowiada. Twórczość autora *Sklepow cynamonowych* wymaga więc wyjścia poza literaturę i przyjęcia „autobiografizmu jako hipotezy koniecznej”¹¹.

Nie jest to zadanie łatwe. Co najmniej z dwóch powodów. Na poziomie elementarnym wynika to z niekompletności dokumentów biografii i egzystencji Schulza. Znamy zaledwie niewielką część bogatej korespondencji pisarza. A przecież listy były dla niego bezpiecznym miejscem objawiania się adresatom –

⁹ Pisał o tym Stanisław Barańczak (*Twarz Brunona Schulza*, [w:] *Bruno Schulz in memoriam 1892–1942*, pod red. M. Kitowskiej-Łysiak, Lublin 1992, s. 26).

¹⁰ B. Schulz, *Dzieła zebrane*, t. 5: *Księga listów*, s. 108.

¹¹ Według formuły Jerzego Ziomka. Por. jego szkic *Autobiografizm jako hipoteza konieczna* („*Treny*” *Jana Kochanowskiego*), [w:] idem, *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*, Warszawa 1980, s. 215–243.

miejszem zwierzeń i autokreacji. Z pewną przesadą rzec by można nawet, że stały się one nowym ciałem Schulza. Ich utrata jest więc bardzo dotkliwa. Razem z nimi zniknął ich twórca. Nie ma już Schulza takiego, jakim był w relacji z Władysławem Riffem, którego archiwum spalili dezynfektorzy obawiający się bakterii gruźlicy. Podobnie z Schulzem Józefiny Szelińskiej, choć w tym wypadku nie ma ostatecznych dowodów zniszczenia listów, więc istnieje nadzieja na jego powrót. Wcale nie jest lepiej ze wspomnieniami o Schulzu. Wiele ważnych osób w życiu pisarza nic nam o nim nie powiedziało. A jeśli nawet, to – jak w wypadku Gombrowicza – były to wizerunki wpisane we własne strategie istnienia i walki o sławę.

Znane nam dzisiaj dokumenty i świadectwa nie pozwalają na napisanie pełnych dziejów życia Schulza. Ale i sam pisarz nie sprzyja zamiarom tego rodzaju. Jest człowiekiem o biografii ukrytej, znikającej, zacierającej się – czasem też przez niego samego gumkowanej, jak autoportret z 1935 roku. Biografia jako kontekst staje się więc problematyczna, niepewna, niedefinitywna, domagająca się od interpretatora docieklivości i niemałej inwencji w rekonstruowaniu podstawowych biografemów.

Skrytość Schulza nie ma sobie równej, gdy sięga on po pióro literata. W opowiadaniach tworzy autobiografię fasadową, fantastyczne relacje z krainy szczęścia, rodzaj maski, pod którą ukrywa – co? swoje grzeszne namiętności? swoje nieuleczalne cierpienie? samotność, na którą został skazany? Jest zarazem ostentacyjnie „szczerzy”, a nawet ekshibicjonistyczny, gdy rysując, umieszcza swoje wizerunki w scenach erotycznych. Plansze tworzące cykl *Xięga bałwochwalcza* obnażają warstwa po warstwie jego rodowód duchowy, który gubi się w fantazmatycznym majaczeniu. To zapewne inna niż w prozie gra skrytości. Ważne jednak, że tym razem jej przedmiotem jest mroczna strona ja Schulza.

Autor *Sklepów cynamonowych* jest takim samym hermeneutycznym wyzwaniem jak jego dzieło. Próby ustanowienia jakiejś zasady wyjaśniającej – innej przez Sandauera, innej przez Budzyńskiego – kończyły się klęską. Schulz pozostaje nieodgadniony. Nadal nie wiemy, co kryje się za nazwiskiem autora. A równocześnie jego życie – ufundowane na antynomiach, pełne tajemnic i pytań bez odpowiedzi – rzuca na dzieło cienie, które sprawiają, że ukazuje się nam ono raz jaśniejsze, raz ciemniejsze.

Przyczyna piąta: Odnawiająca się intymność lektury

W wielu czytelniczych wyznaniach na temat pierwszych spotkań z prozą Schulza powtarza się ten sam element. Schulz wzbudza zachwyt, który przeradza się niekiedy w pewien rodzaj zniewolenia. Inną formę przybrało ono u Truchanowskiego (który starał się pisać tak jak Schulz), inną u Ficowskiego (który wskrzesił Schulza do nowego życia). Formy tego zniewolenia bywają bardzo różnicowane i skrajne – aż po manifestacyjne „zatrącenie się w Schulzu”

Krzysztofa Miklaszewskiego: „Zatrącenie totalne. Zatrącenie we wszystkich możliwych kontekstach”¹².

Na ogół czytelnicy nie posuwają się tak daleko. Poprzestają na wielokrotnych lekturach czy wyznawczych egzegezach. W książkach Schulza odnajdują poszukiwaną Księgę, która odmienia ich życie. Przeistaczają się wtedy w wyznawców schulzowskiej religii. Tego rodzaju lektury są głęboko intymne. Czytelnicy mają poczucie, że ich spotkanie z pisarzem jest wyjątkowe – jakby Schulz tylko na nich czekał, dla nich tylko pisał, jakby nikt wcześniej Schulza nie znał i nie czytał. A na pewno nie przeczytał właściwie, bo dopiero teraz, właśnie im udało się po raz pierwszy znaleźć prawdziwą drogę do autora i jego dzieła, co sprawiło, że stali się pierwszymi odkrywcami schulzowskiego świata.

Jak to możliwe? Niewykluczone, że ten powtarzający się często efekt lekturowy wynika stąd, że źródła prozy Schulza biją w korespondencji pisarza – więc w tekst literacki wpisany został adresat indywidualny, jakieś „ty” nieprzenośne, które nie poddaje się multiplikacji. Albo dlatego tak się dzieje, że Schulz – jako pisarz – umiejętnie stosuje strategię uwodziciela, którego sukces polega na skutecznym utrzymywaniu u wszystkich uwodzonych przeświadczenia, że każdy z nich jest wyjątkowy czy nawet jedyny. W konsekwencji każdy niemal czytelnik ma (tworzy) „swojego” Schulza. Demonstruje przy tym ostentacyjnie niechęć do cudzych odczytań. Dotyczy to także – czy może zwłaszcza – czytelników profesjonalnych, zawodowych egzegetów pism Schulza, co zaznacza się w niskim stopniu kumulatywności wiedzy powstającej w ramach schulzologii, która z tego powodu jest dziedziną stosunkowo słabo wewnątrznie zintegrowaną. W kolejnych generacjach czytelników niezmiennie powtarza się gest odrzucenia poprzedników. Świadectwa ich lektur wydają się nieautentyczne, interpretacje – chybione, generalizacje – nieprawomocne. Dopiero nowa (*resp.* moja) lektura odda Schulzowi sprawiedliwość i pokaże światu Schulza prawdziwego.

Tak oto stoimy obok siebie, wygłaszamy jakieś o Schulzu opinie, czasem nawet sążniste referaty, jeździmy na konferencje poświęcone życiu i twórczości pisarza – a mimo to każdy z nas ma przeświadczenie, że on i tylko on został przez Schulza wybrany i powołany na Jedyne Prawdziwego Egzegetę jego dzieła, który odtąd niczym apostoł jego sławy wędrować będzie po świecie i nieść dobrą nowinę. Jeśli nawet jest w tym zdaniu niemało przesady, to dobrze. Niech będzie ono przestrogą.

Końcowe pytania i wątpliwości

Wyliczając niektóre przyczyny coraz większej sławy Schulza, skupiłem się przede wszystkim na jego dziele i jego biografii. Mają one pewną wspólną właściwość:

12 K. Miklaszewski, *Zatrącenie się w Schulzu. Historia pewnej fascynacji*, Warszawa 2009, s. 15.

są jedynie częścią zniszczonej lub skrywającej się, więc także niedostępnej całości. Ten niedostatek i brak, ta ułomność okazują się jednak siłą. Schulz skutecznie wymyka się swoim czytelnikom i egzegetom. Znika w mroku niedopowiedzeń i niespełnień, chowa się w tym, co nieobecne. Trudno więc Schulza zamknąć w jakiejś jednej formule interpretacyjnej, trudno czytelniczo uśmiercić. Zainicjowany przez Schulza ruch znaczeń nie ustaje.

Ale sława pisarza korzysta także z zewnętrznych wehikułów. Niewiele o nich dotąd mówiłem. Na koniec – zaledwie wstępne rozpoznanie. Otóż, biografia i dzieło Schulza są coraz częściej przedmiotem wielkich narracji porządkujących doświadczenia egzystencjalne i historyczne człowieka XX wieku. Mają te narracje własną dynamikę i siłę, która Schulzowi sprzyja. Dzięki nim na przykład – jako artysta żydowskiego pochodzenia i ofiara Holokaustu – staje się on kimś, kto uosabia tragiczny los Żydów.

Schulz bywa też bohaterem opowieści popularnych czy wręcz sensacyjnych. Trafia do nich jako autor poszukiwanego w archiwach KGB rękopisu *Mesjasza* lub jako twórca malowideł ściennych wykradzonych z willi Landaua i przewiezionych do Instytutu Yad Vashem w Jerozolimie. Obydwie sprawy, szeroko opisywane w prasie polskiej i światowej, wykroczyły poza krąg czytelników *Sklepów cynamonowych*. Schulz znalazł się w ten sposób na pierwszych stronach gazet.

Ostatnie pytania, ostatnie wątpliwości. Czy sukces światowy nie obróci się jednak w pewnym momencie przeciwko Schulzowi? Czy my, schulzolodzy, schulzoznawcy, schulzofile i schulzoidzi, naprawdę chcielibyśmy, żeby Schulz trafił do masowego czytelnika, żeby ukazywał się w wielotysięcznych – co tam: wielomilionowych – nakładach, żeby jego prace graficzne wziął w obroty ktoś taki, jak Benedykt Taschen i wydał z komentarzami we wszystkich możliwych językach świata w postaci wielkiej księgi, mniejszych albumów, cieńszych zeszytów, a na koniec kart pocztowych? Czy chcielibyśmy, żeby twarz Schulza – jak twarz Mozarta – znalazła się na opakowaniu pralinek?

Co jest na końcu tej drogi, którą kroczy przez świat Schulz ze swoim dziełem? Dlaczego z takim zapałem mu w tym pomagamy? Czy dlatego, że widzimy w nim nas samych, nasze ja uwzniośnione?

A może lepiej, żeby pozostał pisarzem trudnym, niedostępnym, istniejącym na marginesie, pisarzem, do którego dochodzi się w ciszy, daleko od zgiełku świata mediów, dzięki długiemu terminowaniu?

Nie ma chyba dobrej odpowiedzi na te pytania. Ja jej nie znam.