

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica IV (2016)

ISSN 2353-4583

**Marcin Romanowski**

Uniwersytet Gdański

## Śmierć Schulza

### 1

Przedmiotem tego artykułu nie jest to, co wydarzyło się 19 listopada 1942 roku na rogu ulic Czackiego i Mickiewicza w Drohobyczu. Nie zamierzam rekonstruować wydarzeń sprzed ponad siedemdziesięciu lat, przywoływać nowych świadectw i materiałów. Interesują mnie narracje, które powstawały wokół tego wydarzenia. Chcę zadać pytania o użytek, jaki kolejni piszący o Schulzu czynili z tego wydarzenia; przyrzeć się wybieranym kontekstom i zajmowanym pozycjom. Interesuje mnie śmierć zmediatyzowana i zinterpretowana. Przedmiotem namysłu będą ujęcia śmierci Brunona Schulza w tekstach Jerzego Ficowskiego, Artura Sandauera, Janusza Rudnickiego i Wiesława Budzyńskiego. Omawiane teksty, w których pojawia się tematyka śmierci Brunona Schulza, przynależą do różnych gatunków pisarskich, a wspomniany motyw pełni w nich różnorodne funkcje. Wspólnie tworzą jednak zbiór wypowiedzi ukazujący drogi, po których wiedza biograficzna krąży w kulturze. Te różnogatunkowe wypowiedzi muszą być traktowane nie tyle jako autonomiczne całości, lecz jako głosy dialogujące ze sobą czy wręcz toczące spór. Stąd też uprzywilejowanie prac Ficowskiego, który jako pierwszy biograf Schulza wskazał kierunek interpretacji, do którego wszyscy pozostali musieli się odnieść. Nie uwzględniam wątków śmierci Schulza w książce Agaty Tuszyńskiej *Narzeczona Schulza*, która reprezentuje gatunek powieści biograficznej. Jej specyfika genologiczna wymagałaby obszernego wprowadzenia, na co nie ma w niniejszym artykule miejsca.

### 2

Temat śmierci bohatera biografii wymaga pewnego zastrzeżenia. Mówiąc o śmierci Schulza, w istocie posługuję się metonimią. Nie sama śmierć bowiem będzie mnie zajmować, lecz to, co do niej przylega. Jej okoliczności i konsekwencje, konteksty, w które śmierć jest wpisywana, zajmują mnie bardziej niż samo wydarzenie opierające się narratywizacji. Granica przedstawiania śmierci jest granicą doświadczeniową. Biograf obcuje z cudzą śmiercią. Śmierć własna bowiem jest doświadczeniem niewyraźnym, nieopisywalnym z prostego względu unicestwienia

podmiotu, który mógłby opowiedzieć o tym, czego doświadczył. Jak pisze Stanisław Rosiek:

Nie ma przecież tego, kto mógłby o tym doświadczeniu coś powiedzieć. Nie ma też języka, którym ten ktoś – gdyby zachował tożsamość – mógłby się posłużyć. Ale gdyby nawet obydwa warunki zostały spełnione, umarły nie miałby, o czym mówić. Śmierci nie ma. Śmierć to nie-zdarzenie. [...] Czymkolwiek jest śmierć w pierwszej osobie – nie pozostawia po sobie żadnych świadectw<sup>1</sup>.

Biograf może opisać śmierć cudzą, przy czym pod nazwą „śmierci” mieści się konglomerat świadectw okoliczności zdarzenia oraz jego konsekwencji, obraz tego, co działo się po, a także interpretacji związku między końcem życia bohatera a jego przebiegiem.

Granice tego, co można wypowiedzieć poprzez obraz śmierci bohatera, wyznaczają również kulturowe wzory przedstawiania i konceptualizowania śmierci. Śmierć młodzięcza albo w podeszłym wieku, naturalna bądź tragiczna, z cudzej ręki lub z własnej, na łożu boleści czy na polu bitwy – wiąże się z obecnymi w kulturze wzorami i regułami przedstawiania. Pisanie o śmierci bohatera zawsze pozostaje w relacji do tych reguł i wzorów. W przypadku Schulza na kwestię różnych wzorów i reguł przedstawiania śmierci ma wpływ fakt, iż Schulz zbył ofiarą Zagłady. Wiąże się to ze szczególnym zespołem reguł przedstawiania, przede wszystkim obostrzeń natury etycznej. Aleksandra Ubertowska, przywołując ustalenia Jakuba Muchowskiego, wśród zakazów i nakazów ustanawiających reguły pisania o Zagładzie wymienia następujące formuły:

zakaz wypowiedzi fikcyjnych i figuratywnych, pozytywne wartościowanie realizmu i historiografii, zakaz kontekstualizacji Holokaustu, negatywne postrzeganie narracji infantylnych, optymistycznych, „zbawczych” (redemptive) i zakaz uniwersalizacji Zagłady. Każda z tych reguł ma swoje uszczegółowienia i lokalne zastosowania, wyjątki i przeciw-narracje, które określają reguły ich przekraczania<sup>2</sup>.

Pisząc o Zagładzie, biograf zapośrednicza swą narrację ze świadectw innych. Dlatego warto zastanowić się nad pozycjami zajmowanymi przez podmioty wypowiedzi w ramach zaproponowanego przez Raula Hilberga trójkąta: ofiara-sprawca-świadek<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> S. Rosiek, *Literatura i nieobecność śmierci*, [w:] *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki i E. Nawrocka, Warszawa 2007, s. 341–342.

<sup>2</sup> A. Ubertowska, *Holokaust. Auto(tanato)grafie*, Warszawa 2014, s. 8. Zob. też: J. Muchowski, *Historyka Shoah. Problematyka przedstawiania katastrof historycznych*, Warszawa 2006; B. Lang, *Przedstawianie zła. Etyczna treść a literacka forma*, przeł. A. Ziębińska-Witek, „Literatura na Świecie” 2004, nr ½; A. Ubertowska, *Popioły i dyskursy. Zagłada i etyczny wymiar reprezentacji (od Adorna do Lyotarda)*, [w:] tejsze, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007.

<sup>3</sup> R. Hilberg, *Sprawy, ofiary, świadkowie. Zagłada Żydów 1939–1945*, przeł. J. Giebułtowski, Warszawa 2007.

## 3

Rozważania na temat przedstawień śmierci Schulza należy rozpocząć od ujęcia Jerzego Ficowskiego. Wynika to nie tylko z przyjętego porządku chronologicznego, ale także z ważności ustaleń badacza. To Ficowski zebrał świadectwa śmierci autora *Sanatorium pod klepsydrą* i zrekonstruował okoliczności tego wydarzenia. To z jego ustaleń korzystają późniejsi autorzy, do jego ustaleń się odnoszą.

Ficowski podjął temat śmierci Schulza w trzech tekstach opublikowanych na przestrzeni niemal trzydziestu lat. Pierwszym jest artykuł *Przypomnienie Brunona Schulza* opublikowany w czasopiśmie „Życie Literackie” w 1956 roku, drugim – monografia *Regiony wielkiej herezji* opublikowana po raz pierwszy w 1967 roku, trzecim – najpóźniejszym tekstem dotyczącym interesującej nas problematyki jest esej *Przygotowania do podróży* z tomu *Okolice sklepów cynamonowych* z 1986 roku.

*Przypomnienie Brunona Schulza* jest tekstem pisanym z zamysłem rewindykacyjnym. Stanowi próbę wprowadzenia na nowo do świadomości literackiej pisarza, który w okresie stalinowskim został skazany na zapomnienie. W *Przypomnieniu* Ficowski rekonstruuje podstawowe fakty biograficzne i proponuje linię interpretacyjną, którą będzie rozwijał w kolejnych pracach.

Narracja Ficowskiego zaczyna się właśnie od śmierci Schulza. Inicjalna część artykułu Ficowskiego została opatrzona podtytułem „śmierć urojona i rzeczywistość”<sup>4</sup>. Dwie śmierci zestawione w podtytule odnoszą się do lęków Schulza i ich speł-

---

<sup>4</sup> Tekst jest mało znany, dlatego decyduję się umieścić ten obszerny cytat w przypisie. „Był listopad 1942 roku. W drohobyckim getcie mieszkał jeszcze Bruno Schulz, pisarz-poeta, malarz, cherlawy, zahukany nauczyciel rysunków w tamtejszym gimnazjum. Dalecy przyjaciele wystarali się dlań o fałszywą «Kennkartę» i o pieniądze na przedostanie się do Warszawy. Zwlekał jeszcze. Jego żywiołowa wyobraźnia już tworzyła groźne obrazy ucieczki, którą miał przedsięwziąć. Opowiadał o tych swoich przywidzeniach. Oto jedzie nieoświetlonym przedziale pociągu zdążającego na północny zachód. Pociąg turkocze zbyt wolno; serce tłucze coraz szybciej. Schulz siedzi przy oknie, za którym od czasu do czasu połyskują zamalowane niebieską farbą latarnie małych stacyjek. Właśnie pociąg zwalnia biegu i przystaje. Po peronie przechadzają się żandarmi. Jeden z nich zbliża się, słycać jego kroki, donośnie rozbrzmiewające w ciszy, bo nawet parowóz ucichł. Oto już sylwetka żandarma stoi czarnym cieniem w oknie na tle nieco jaśniejszej nocy. I nagle blask latarki przebijającej zbielałą w listopadowym chłodzie szybę. Oślepia Schulza, wydobywa z ciemności jego niespokojną twarz o przymrużonych oczach. I w okno puka żandarmski palec i słycać słowa: «Komm, du Jude, komm!...»

Wyobraźnia jest wrogiem ślepych decyzji, hamulcem w ryzykownych przedsięwzięciach. A Schulz był przecież pisarzem o niespotykanej bujnej wyobraźni, lotnej i niepowstrzymanej. Nie mógł otrzasać się z tych oblegających go obrazów, nie umiał decydować bez długich wewnętrznych zmagania. Zwlekał. Otoczony nędzą i czającą się zewsząd zagładą, odczuwał złość bezpiecznego oparcia. Gestapowiec Landau, pochodzący z Wiednia, stolarz udający architekta, darzył Schulza względami, snobując się znajomością z artystą. Na jego żądanie zrobił mu Schulz portret, ozdobił malowidłami ściennymi budynek «rajstzuli» budowanej przez swego gestapowskiego «mecenasa». Miał za to czasem obiad, trochę żywności, pozwalającej mu przetrwać. A przede wszystkim – miał poczucie względnego bezpieczeństwa.

Dnia 19 listopada 1942 roku, niosąc bochenek chleba, natknął się na ulicy na gestapowca Günthera, osobistego wroga Landaua. Gestapowiec zapytał: «Bist du Schulz?», Schulz potwierdził i padł na bruk przeszyty dwiema kulami z pistoletu Günthera, ku wielkiej sa-

nienia w rzeczywistości. Biograf przywołuje oniryczną wizję ucieczki opowiadaną przez Schulza znajomym, wizję, w której ucieka on pociągiem i zostaje rozpoznany jako Żyd, a następnie pojmany. Już w tym fragmencie pojawia się podstawowy motyw narracji Ficowskiego o ostatnim okresie życia Schulza – motyw przygotowań do ucieczki z Drohobycza. Dla badacza najistotniejszą kwestią dotyczącą tego etapu biografii Schulza jest pytanie, czy Schulz mógł ocaleć. Wątek ten będzie kontynuowany w kolejnych tekstach Ficowskiego.

Kompozycja tekstu skłania do postawienia tezy, iż jest to w pewnym sensie tekst żałobny, rodzaj mowy pogrzebowej. Artykuł o życiu i twórczości zapomnianego pisarza rozpoczyna się od opisu ostatnich miesięcy życia bohatera i okoliczności jego śmierci. Wydarzenie śmierci staje się punktem wyjścia do rozważań interpretacyjnych. Kontekstem, w którym badacz sytuuje swoje rozważania, jest pamięć o ofiarach wojny. Na opowieść o życiu i twórczości zapoznanego pisarza zostaje nałożona martyrologiczna rama uwydatniająca nieobecność Schulza, moment utraty.

#### 4

*Regiony wielkiej herezji* pisane są już nie z potrzeby przywrócenia Schulza polskiemu życiu literackiemu. *Regiony...* pojawiają się, gdy pisarz został już przywrócony do łask „po październiku”, wówczas ukazało się pierwsze powojenne wydanie jego prozy, która zaczynała budzić coraz większe zainteresowanie. *Regiony wielkiej herezji* jako pierwsza biografia autora *Sanatorium pod klepsydrą* zaspokajają podstawową wiedzę na temat pisarza.

Losom Schulza pod okupacją sowiecką i hitlerowską oraz okolicznościom śmierci poświęcony jest rozdział zatytułowany *Epilog życiorysu*. Ficowski zauważa, że permanentnym doświadczeniem życiowym Schulza był lęk i poczucie osaczenia.

Całe życie Brunona Schulza przebiegało pod znakiem odczuwanego przezeń zagrożenia, cała jego twórczość była ucieczką przed tym zagrożeniem, mającym swe główne źródło w potęgującej doznania nadwrażliwości psychicznej, dla której powszednie niedogodności stawały się kataklizmem, a potencjalne niebezpieczeństwo – swym groźnym spełnieniem<sup>5</sup>.

Badacz wspomina, że Schulz miał swój intymny rytuał przywracający spokój i poczucie bezpieczeństwa – był to kreśloni na kartce lub palcem w powietrzu schematyczny rysunek domku. A jednak – jak pisze biograf – nadchodził czas, w którym zagrożenia stały się realne i żaden rytualny gest nie był w stanie pomóc. Wyobrażone lęki zmaterializowały się.

---

tysfakcji zabójcy. «Ich habe seinem Juden erschossen». W tym samym dniu, w ów tzw. «czarny czwartek», zginęło na ulicach Drohobycza około stu Żydów. W nocy udało się niektórym poległych zabrać z miejsc, w których padli, i pochować. Zwłoki Schulza odnalazł jeden z jego przyjaciół i nad ranem pogrzebał je na cmentarzu. Zabójca Schulza – Günther – został, jako zbrodniarz wojenny, ujęty w 1948 r. w Linzu. Co się z nim stało – nie wiem”. J. Ficowski, *Przypomnienie Brunona Schulza*, „Życie Literackie” 1956, nr 6, s. 6.

<sup>5</sup> Tegoż, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 93.

Ten domek trzeba było odbudowywać przesądnym gestem wciąż od nowa. Ale zbliżał się czas utraty wiary w magię nierealnego „domku”, kiedy najgrubsze mury domów prawdziwych przestawały być osłoną. W tych czasach miał się poczuć bezdomny i osamotniony – już nie tylko odarty ze ścian i murów, ale nawet ze złudzeń. Gloryfikator zaciszności domu człowieka znalazł się w czasie nieludzkiem. [...] Demony przestały się czaić i zatriumfowały, nieodpędzane już żadnym magicznym zaklęciem: ani infantylnym znakiem domku, ani genialnym mitotwórstwem<sup>6</sup>.

Kontrastowe zestawienie wyobrażonych lęków zakorzenionych, w odczuciach nadwrażliwego, delikatnego, nieśmiałego artysty, z doświadczeniem realnego zagrożenia przemocą ze strony dwudziestowiecznych totalitaryzmów tworzy ramę opowieści Ficowskiego o śmierci Schulza.

Ficowski, rekonstruuje egzystencję Schulza w getcie, stara się oddać wzrastające poczucie osaczenia, utraty nadziei. Opisuje prace wykonywane dla Landaua i związane z nimi nadzieje ocalenia. Przedstawia kolejne wydarzenia, które stawały się etapami dojrzewania do decyzji o opuszczeniu Drohobycza – śmierć przyjaciółki Anny Płockier zamordowanej przez Ukraińców w pogromie borysławskich Żydów<sup>7</sup>, opiekę nad niepoczytalną siostrą i jej śmierć uwalniającą Schulza od odpowiedzialności za jej los. Przywołuje rozmowy Schulza ze spotykanymi drohobyczanami (o niemożności zrozumienia losu tych, którzy zostali przeznaczeni do „likwidacji” oraz o lęku przed ujawnieniem żydowskiej tożsamości w czasie ucieczki). Wspomina o konieczności opuszczenia domu przy ulicy Floriańskiej i przeprowadzenie na ulicę Stolarską, a także rekonstruuje działania Schulza zmierzające do ukrycia rękopisów i rysunków.

W *Regionach wielkiej herezji* Ficowski opisuje okoliczności śmierci oraz pochówku Brunona Schulza przede wszystkim w oparciu o relację świadka tego zdarzenia, Izydora Friedmana<sup>8</sup>. W trzech pierwszych edycjach *Regionów...* Ficowski

---

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> Zbrodnia ta opisana jest jako akt profanacji ziemi drohobyckiej uwznioślonej zarówno poprzez gest artystyczny Schulza, jak i poprzez gest krytyczno-celebracyjny Ficowskiego. „Ten pierwszy inspirowany przez hitlerowców masowy mord odbył się na terenach Schulzowskiej Republiki Marzeń, w wiecznioniej przezeń scenerii dzieciństwa – gdzie zwyciężał dobroczynny urok świata, gdzie niegroźny pozór niebezpieczeństw dodawał tylko blasku niczym niezagrażonej egzystencji. Stało się to dokładnie tam – w pięknym podtruskawieckim lesie”. Tamże, s. 100.

<sup>8</sup> Ficowski nie uwiarygodnia swojego warsztatu poprzez precyzyjne wskazywanie źródeł, lokalizowanie przytoczeń. Jedyne ogólnie wspomina o prowadzonych poszukiwaniach, otrzymanych materiałach i świadectwach. W *Regionach* nie ma aparatu przypisów, a jedynie lista imienna osób, którym Ficowski wyraża wdzięczność za podzielenie się informacjami. Cytaty ze świadectw wtapiane są w narrację biografą, tworząc efekt beletryzacji. Jak pisze Jerzy Kandziora: „W większym, niżby się wydawało, stopniu także te quasipowieściowe, przypominające technikę punktu widzenia, psychologizujące, bliskie może nawet mowie pozornie zależnej fragmenty mają swój pierwowzór w relacjach świadków. Relacje te w większości zachowały się w archiwum Jerzego Ficowskiego i można je dziś porównać z tekstem *Regionów wielkiej herezji*”. J. Kandziora, *Jerzy Ficowski o Schulzu – między rekonstrukcją a retoryką. (Refleksje nad „Regionami wielkiej herezji”)*, „Schulz/Forum” 2014, nr 3, s. 56. Zob. też: J. Kandzio-

cytuje fragment otrzymanego od Friedmana listu, wyjątkowo wskazując źródło informacji<sup>9</sup>.

Byliśmy przypadkowo w getcie, żeby zaopatrzyć się w żywność. Gdy usłyszeliśmy strzelaninę i zobaczyliśmy uciekających Żydów, i my rzuciliśmy się do ucieczki. Słabszego fizycznie Schulza dopadł gestapowiec Günther i przytrzymał go, po czym przyłożył mu rewolwer do głowy i strzelił dwukrotnie. W nocy znalazłem zwłoki Schulza, obszukałem kieszenie, a znalezione w nich dokumenty oraz jakieś zapiski dałem jego siostrzeńcowi (Zygmuntowi) Hoffmanowi, który zginął miesiąc później. Nad ranem pochowałem go na cmentarzu żydowskim<sup>10</sup>.

Relacja Friedmana stanowi faktograficzny trzon opowieści Ficowskiego, materiałowy fundament, na którym zostaje nadbudowany dyskurs interpretacyjny. W scenie śmierci podkreśla Ficowski jej gwałtowny charakter, a także absurdalny motyw – spór między dwoma esesmanami. Ficowski posługuje się cytatem z opowiadania Schulza *Kometa*, który zostaje poddany rekontekstualizacji.

„Tak jest, tak jak stał, niegotowy i nie wykończony, w przypadkowym punkcie czasu i przestrzeni, bez zamknięcia rachunków, nie dobiegłszy do żadnej mety, w połowie zdania niejako, bez kropki i wykrzyknika, bez sądu...” – pisał Schulz w opowiadaniu *Kometa* o świecie, który miał się skończyć. I tak też właśnie skończył się świat Schulza na rogu Czackiego i Mickiewicza w listopadowe przedpołudnie. Według relacji kilku drohobyczan Günther, spotkawszy Landaua, miał powiedzieć z triumfem w głosie: „Zabiłeś mojego Żyda – ja zabiłem twojego”. Rachunki zostały wyrównane<sup>11</sup>.

Ogrom i definitywność straty zostają podkreślone w kolejnym akapicie, w którym jest mowa o niemożliwości odnalezienia miejsca pochówku pisarza. Na terenie dawnego cmentarza żydowskiego władze radzieckie wybudowały bowiem osiedle mieszkaniowe.

Sposób przywołania cytatu z *Komety* konotuje talmudyczną myśl głoszącą<sup>12</sup>, iż ten kto ratuje jedno życie ludzkie, ten ratuje cały świat. Ficowski nicuje tę myśl, spogląda na nią z drugiej strony. Oto śmierć jednego człowieka staje się śmiercią świa-

---

ra, *Ukryci świadkowie, czyli co pozostało (w książkach Jerzego Ficowskiego i w realnym świecie) po dwóch kolegach Brunona Schulza*, „Schulz/Forum” 2016, nr 7.

<sup>9</sup> W czwartej edycji zbierającej większość tego, co Ficowski napisał o Schulzu, rezygnuje z tego cytatu. Powodem była chęć uniknięcia powtórzeń, relacja Friedmana została wykorzystana również w szkicu *Przygotowania do podróży z tomu Okolice sklepów cynamonowych*.

<sup>10</sup> Cytat z listu Friedmana za: J. Ficowski, *Przygotowanie do podróży*, [w:] tegoż, *Regiony wielkiej herezji i okolice...*, s. 219. Listy Izydora Friedmana vel Tadeusza Lubowieckiego do Ficowskiego zostały opublikowane w najnowszym numerze czasopisma „Schulz/Forum”: *Trzy listy Tadeusza Lubowieckiego (Izydora Friedmana) do Jerzego Ficowskiego z 1948 r.*, oprac. Jerzy Kandziora, „Schulz/Forum” 2016, nr 7, s. 206–214.

<sup>11</sup> J. Ficowski, *Przygotowania do podróży*, [w:] tegoż, *Regiony wielkiej herezji i okolice...*, s. 102.

<sup>12</sup> Takie sformułowanie pojawia się na medalu Sprawiedliwy Wśród Narodów Świata.

ta. Zaczerpnięty z opowiadania *Kometa* fragment można zinterpretować jako wyraz braku języka, niewyraźności straty. Tautologiczne wyliczenie rozmaitych frazeologicznych formuł wskazujących na gwałtowne przerwanie czegoś zdaje się sugerować, że również śmierć Schulza była gwałtownym przerwaniem życia w pełni sił i możliwości twórczych. Taka konceptualizacja nie daje się pogodzić z treścią całego rozdziału *Epilog życiorysu*, a także z sytuacją mieszkańca getta. Śmierć Schulza nie była bowiem niespodziewanym wtargnięciem negatywności, lecz finałem kilkuletniego wielomiesięcznego cierpienia osoby zdegradowanej, zepchniętej do roli „podczłowieka”. Język biografisty rozpada się, próbuje szukać konsolacji.

Zaakcentowanie gwałtownego wymiaru śmierci Schulza prowadzi Ficowskiego do jeszcze jednego pytania: czy Schulz tworzyłby nadal, gdyby przeżył. Biograf zauważa najpierw, że w tej materii możliwe są jedynie nieweryfikowalne hipotezy i domniemania. W konkluzji dochodzi jednak do wniosku przeczącego takiej możliwości. Gdyby Schulzowi udało się przetrwać wojnę, nie byłby w stanie dalej tworzyć. Z nastaniem września 1939 roku bowiem Drohobycz Schulza przestał istnieć, a wraz z miastem – świat – będący, w interpretacji biografisty, źródłem inspiracji i przedmiotem mityzacyjnych przeobrażeń.

Na podstawie wspomnienia Michała Mirskiego, znajomego Schulza, Ficowski podaje, że Schulz w getcie prowadził dziennik, w którym zapisywał świadectwa Zagłady.

Miał już około stu stron takich zapisków i mówił, że zbiera materiały do dzieła o martyrologii najstraszliwszej w historii. [...] Miał jeszcze przed sobą dziesięć dni życia. Spisywał dzieje tragedii jednostek i zagłady narodu. On, mitolog dzieciństwa! Czy znalazłby w arsenale swej magii broń przeciw rozpaczycy – jak to zawsze czynił dawniej, czy Najnowszy Testament, jaki by dopisał do swojej Biblii, potrafiłby za sprawą Schulzowskiego relatywizmu czasu zapewnić zmarłym mityczne zmarłychwstanie? Jak niegdyś ojcu w *Sanatorium pod klepsydrą*<sup>13</sup>.

Informacja o tym jeszcze jednym zaginionym rękopisie pozwala zobaczyć Schulza w zupełnie odmiennej roli pisarskiej. Rewelator prozy poetyckiej staje się autorem literatury świadectwa. Nie wiemy, ani co się stało z tymi zapiskami, ani jaki miały kształt. Nie znamy żadnych innych źródeł potwierdzających ten fakt. Ficowski wpisuje swe przypuszczenia w kontekst całej twórczości Schulza. Nie tyle domniemywa, co w tych zapiskach mogło się znajdować, ile próbuje odpowiedzieć na pytanie, jak w ramach dotychczasowej praktyki pisarskiej Schulza możliwa by była narracja dokumentująca Zagładę. Oczywiście nie byłaby możliwa, a typowy dla Ficowskiego idiom celebracyjny (wyrażający się w nagromadzeniu określeń związanych ze sferą magii i religii) ujawnia nieadekwatność Schulzowskiej twórczości do doświadczenia, z którym przyszło mu się mierzyć. Określenie „Najnowszy Testament”, którym miał Schulz dopełnić swego dzieła, zaczerpnięte jest z wiersza Ficowskiego *List do Marc Chagalla*:

<sup>13</sup> J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji...*, s. 103.

Oto wersety z Najnowszego Testamentu  
W nim sześć milionów kart zwęglonych  
a w ocalałych przegląda się od lat  
czerwony świecznik pożaru<sup>14</sup>

W poemacie odnosi się ono do cytatów z relacji dzieci ocalałych z Zagłady zebranych w książce *Dzieci oskarżają*<sup>15</sup> wydanej w 1947 roku. Najnowszy Testament to określenie świadectwa holokaustowego, pozornie uświęcające, uwznioślające cierpienie, w istocie przez kontekst biblijny wskazujące na ogrom katastrofy moralnej, która unieważnia świat wartości judeochrześcijańskich.

W zakończeniu swej narracji biograficznej Ficowski uderza w ton *non omnis moriar*. Śmierć Schulza zostaje niejako przewyciężona poprzez trwanie jego dzieła:

Zginął, aby po blisko dwudziestu latach objawić się światu jako jeden z najwybitniejszych pisarzy europejskich naszego stulecia, tłumaczony na wiele języków. Tak oto dzieło Schulza, wierne magii jego mitycznego czasu, przetrwało ulotne mijanie dni i lat<sup>16</sup>.

Pozornie może wydawać się, że Ficowski łamie tu jedną z reguł pisania o Holokauście zakazującą tworzenia narracji optymistycznych, zbawczych. Celem biografu nie jest nadanie sensu zbrodni dokonanej na Schulzu (mimo użycia niefortunnego spójnika „aby”), lecz uwydatnienie możliwości cząstkowego przewyciężenia śmierci pisarza poprzez wartość jego sztuki. Podkreślam – cząstkowego, gdyż Ficowski ma świadomość ogromu i nieodwracalności strat oraz etycznych konsekwencji historycznej katastrofy.

## 5

Mimo eksponującego fragmentaryczność podtytułu dwóch pierwszych edycji (*Studia i szkice o twórczości Brunona Schulza*) *Regiony wielkiej herezji* ujawniają w swej kompozycji silne ambicje całościowe<sup>17</sup>. Szczególną pozycję *Regionów...* wzmacnia także ich pierwszeństwo. W przeciwieństwie do *Regionów...* wydane w 1986 roku *Okolice sklepów cynamonowych* są zbiorem fragmentów, tekstów próbujących uchwycić mniej znane czy wręcz ukryte wątki życia i twórczości Schulza, a także podejmują polemikę z pojawiającymi się innymi wypowiedziami o Schulzu.

Ostatni szkic tomu, zatytułowany *Przygotowania do podróży*, poświęcony ostatnim dniom życia Schulza, cechuje się silnym rysem polemicznym. Polemiczna intencja zostaje zarysowana już na wstępie. Ficowski, zauważwszy, że mimo pewnych luk źródłowych można dość szczegółowo zrekonstruować okoliczności śmierci Brunona Schulza, stwierdza:

---

<sup>14</sup> J. Ficowski, *List do Marc Chagalla*, [w:] tegoż, *Gorączka rzeczy*, wyboru wierszy dokonał Autor, posłowiem opatrzył J. Ekier, Warszawa 2002, s. 198–199.

<sup>15</sup> *Dzieci oskarżają*, oprac. M. Hochberg-Mariańska, N. Gris, Kraków 1947.

<sup>16</sup> J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice...*, s. 103.

<sup>17</sup> Zob. J. Kandziora, *Jerzy Ficowski o Schulzu...*, s. 49–50.



Potrzeba takiej rekonstrukcji – opartej wyłącznie na relacjach wiarygodnych świadków – jest tym większa, że pojawiają się co pewien czas wersje i interpretacje dalekie od ścisłości, niekiedy wręcz bałamutne i rzucające fałszywe światło na okoliczności zabójstwa Brunona Schulza<sup>18</sup>.

Mówiąc o bałamutnych relacjach, Ficowski nie ma na myśli, przywołanego w eseju, Gombrowicza, który wspominał o śmierci Schulza w obozie (co Ficowski usprawiedliwia geograficznym oddaleniem i brakiem możliwości weryfikacji faktów). *Przygotowania do podróży* to odpowiedź na wielokrotnie powtarzane przez Artura Sandauera twierdzenia, iż śmierć Schulza miała *quasi*-samobójczy charakter, była przez niego pożądana i poszukiwana.

Sandauer jest niezwykle ważną postacią w dziejach recepcji Schulza, dzięki niemu proza Schulza jest obecna w kanonie polskiej literatury. Jako autor licznych tekstów krytycznych, przede wszystkim wstępu do pierwszego powojennego wydania prozy Schulza *Rzeczywistość zdegradowana*, tworzył zręby schulzologii. Czynił to niejako równoległe z Ficowskim, jednak w opozycji do niego. Pomysły interpretacyjne obu krytyków są bowiem nieuzgadnialne. Sandauer widzi w opowiadaniach Schulza rodzaj duchowej autobiografii wyrażającej niepokoję momentu historycznego przełomu wieków XIX i XX w Galicji, zderzenia tradycyjnego żydowskiego kupiectwa z ekspansją nowoczesnego przemysłu naftowego. Ficowski odczytuje prozę Schulza w kategoriach ahistorycznych, jako odkrywanie niezwykłego, niezauważalnego wymiaru doświadczenia codzienności. Również na poziomie, który można by nazwać poziomem makropoetyki, interpretacje obu badaczy wykluczają się. Dla Sandauera Schulz jest fantastą oddającym poprzez niesłychane metamorfozy niepokój epoki przełomu. Ficowski natomiast dostrzega u Schulza daleko posunięty realizm, podkreśla ścisłość i precyzję kunsztownych Schulzowskich metafor. Zasadę rządzącą sztuką przedstawiania w twórczości Schulza nazywa mitologiką. Według Ficowskiego wreszcie twórczość była dla Schulza przestrzenią kompensacji, w której bezradny w życiu codziennym pisarz zyskiwał swobodę i moc światotwórczą. Sandauer zaś widział zarówno w twórczości Schulza, jak i w praktyce życiowej, stałe dążenie do samozatruty. W przeciwieństwie do Ficowskiego Sandauer zajmował się Schulzem jedynie jako krytyk literacki, nie interesował się badaniem biografii pisarza, nie prowadził także prac edytorskich. Proza Schulza była jednym z wielu tematów, które Sandauer podejmował, nigdy nie poświęcił też jej osobnej książki. Poza tym, w przeciwieństwie do młodszego o jedenaście lat Ficowskiego, poznał Schulza osobiście i prowadził z nim korespondencję jeszcze przed wojną<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> J. Ficowski, *Przygotowania do podróży*, [w:] tegoż, *Regiony wielkiej herezji i okolice...*, s. 214.

<sup>19</sup> Zdaniem Jerzego Kandiory ta różnica generacyjna jest kluczowym czynnikiem dla zrozumienia różnicy w postawie Ficowskiego i Sandauera. Ficowski patrzy bowiem z perspektywy „po Zagładzie”, której nie może zrównoważyć pamięcią o świecie Drohobycza sprzed katastrofy. „Istnieje składnik stosunku Ficowskiego do Schulza, o który wypadnie poszerzyć te rozważania, a który jest związany z głębokim przeżyciem przez Ficowskiego

Artur Sandauer swoją interpretację śmierci Schulza po raz pierwszy zaprezentował publicznie w referacie przedstawionym w 1962 roku w siedzibie Związku Literatów Polskich w Warszawie, w dwudziestą rocznicę śmierci Schulza. Sandauer podejmuje ten temat później w szkicu *Schulz i Gombrowicz, czyli literatura głębin* opublikowanym w warszawskiej „Kulturze” w 1976 roku, a także w książce *O sytuacji polskiego pisarza pochodzenia żydowskiego* oraz w wywiadzie udzielonym „Trybunie Ludu” (27–28 XI 1982 r.) z okazji czterdziestej rocznicy śmierci Schulza. W artykule z „Kultury” Sandauer twierdzi, że stałym motywem twórczości Schulza jest marzenie o zniesieniu *principium individuationis*, marzenie o samouniastwie. Opowiadanie *Sierpień* interpretuje krytyk jako historię swego rodzaju ofiary Izaaka dokonanej pod nieobecność ojca przez matkę na ołtarzu kobiecości. „Jest to słowem, historia powstania kompleksu kastracyjnego, który miał zaciążyć nad osobowością autora, a kto wie, czy nie zadecydować i o jego śmierci”<sup>20</sup>. Wnioski z interpretacji opowiadania stają się przesłanką do snucia hipotez na temat okoliczności śmierci pisarza. Sandauer twierdzi, że Schulz ogarnięty był silnym pragnieniem samouniastwienia, które przytłumiło instynkt samozachowawczy i w feralnym dniu popchnęło go na ulicę w poszukiwaniu śmierci.

Czyż zresztą śmierć jego – owo bezsensowne wyjście na ulicę w chwili, gdy kto żywy chował się w domu – nie przypomina postępku subiekta Teodora z *Wichury*, który – pod pretekstem zanieśienia posiłku odciętemu w sklepie ojcu – daje się skusić rozszalałemu żywiołowi i wychodzi na zewnątrz? Wraca co prawda, ale wraca już inny, już tamtostronny, już zaprzędany wichurze, w którą został wtajemniczony. [...] Podobnie dał się w ów dzień 19 listopada 1942 skusić rozszalałemu żywiołowi i Schulz. Jakkolwiek w pisanych z drohobyckiego getta do mnie listach donosił, że «stara się jakoś przetrwać», nie wydawało mi się, aby wyrażało to jego prawdę najgłębszą: był już inny, już tamtostronny, już zaprzędany żywiołowi. Gdyby nawet zjawiała się owa delegatka polskiego podziemia, która miała przewieźć go w bez-

---

doświadczenia Holokaustu, którego był bezradnym świadkiem w czasach swej wczesnej młodości. Paradoksalnie, zarówno Sandauer jak i Chciuk czy Kuszczak, każdy z innej przyczyny, silnie zakorzeni w Dwudziestoleciu, w jakimś sensie, pamiętając przedwojenny świat zamieszkały przez Żydów, zdolni byli Schulzowską biografię, postać pisarza, wpisać w normalność sprzed Zagłady. To był fragment ich życia, ich habitatu. Zagłada przyszła potem. Natomiast nad całym trudem rekonstrukcji biografii Schulza przez Ficowskiego unosi się cień Zagłady, któremu powojenny biograf Schulza nie może przeciwstawić konturów przedwojennej rzeczywistości (jak Chciuk), związków z Schulzem typu partnerskiego (jak Chciuk i Sandauer), przedwojennych spotkań, dysput, wspólnej lektury poezji Rilkego i Kafki w oryginale (jak Kuszczak). Jest w jakimś sensie odcięty od takich doświadczeń różnicą tych 5–10 lat, jakie dzieliły go od Chciuka i Sandauera, oraz 33 lat, dzielących go od Kuszczaka. Lat ważnych, bo tożsamy z zachowaniem w pamięci – powtórzmy – owej wielobarwności świata, do którego Schulz należał, dających, w pewnym sensie, większą swobodę w podejściu do postaci pisarza”. J. Kandziora, *Poeta w labiryncie historii. Studia o rolach pisarskich Jerzego Ficowskiego* (w przygotowaniu – wydruk udostępniony mi za zgodą autora), s. 290–291.

<sup>20</sup> A. Sandauer, *Schulz i Gombrowicz, czyli literatura głębin*, [w:] tegoż, *Zebrane pisma krytyczne*. Tom 1. *Studia o literaturze współczesnej*, Warszawa 1981, s. 623. Pierwodruk: „Kultura” 1976, nr 44.

pieczne miejsce, nie sądzę, aby zdobył się na ryzyko nielegalnej podróży. Z jakimże westchnieniem ulgi musiał ruchem automatu odwrócić się tyłem do gestapowca, aby poczuć nareszcie na karku zbawczy chłód jego lufy!<sup>21</sup>.

W poświęconym Schulzowi rozdziale książki *O sytuacji polskiego pisarza pochodzenia żydowskiego w XX wieku* ponawia tę interpretację, opatrując ją złośliwym komentarzem pod adresem Ficowskiego.

Biografowi dała ta śmierć okazję do pocieszającej historyjki o tym, jak to już-już miał przybyć wystannik podziemia, by go odstawić w bezpieczne miejsce, ale, niestety, w ostatniej chwili... Jeszcze jedno z pocieszeń, którymi zwykło się u nas karmić swe sumienia<sup>22</sup>.

Sandauer przypisuje Ficowskiemu naiwność i tendencję do łatwej konsolacji. Ustalenia biografu nazwane są dyskredytującym określeniem „historyjka”. Z kolei w wywiadzie dla „Trybuny Ludu” z 1982 roku dopatruje się źródeł rzekomej uległości Schulza w zakorzenionym w kulturze żydowskiej posłuszeństwie wobec prawa.

Interpretacja Sandauera ufundowana jest jedynie na dokonany przez krytyka odczytaniu opowiadania Schulza *Sierpień*. Nie ma podstaw w świadectwach, jedynym czynnikiem uwiarygodniającym ją jest przekonanie krytyka o swej słuszności. Sandauer nie uwzględnia też specyfiki masochistycznych skłonności polegającej na szczególnej konwencjonalizacji czy teatralizacji zachowań, a także faktu pełnej kontroli masochisty nad przebiegiem masochistycznego spektaklu, traktuje masochistyczny teatr w pełni serio.

Ficowski buduje cały esej jako odpowiedź na hipotezy Sandauera. Już w tytule podkreślone zostaje pragnienie ucieczki Schulza. Ficowski szczegółowo relacjonuje, opierając się na wskazanych konkretnych relacjach (głównie świadectwo Emila Górskiego zamieszczone wcześniej w tomie *Bruno Schulz: listy, fragmenty, wspomnienia o pisarzu*), przygotowania do ucieczki: zdobywanie fałszywych dokumentów, ukrywanie rysunków i rękopisów. W końcowej części eseju Ficowski ujawnia adresata polemiki, autora bałamutnych stwierdzeń i fałszywych interpretacji. Streszczeniu też Sandauera towarzyszy dyskredytujący gest odmowy polemiki. Zdaniem Ficowskiego bowiem absurd twierdzeń krytyka jest tak oczywisty, że odnośnienie się do nich jest zbędne.

<sup>21</sup> Tamże. Z kolei w artykule wspomnieniowym napisanym dla francuskiego pisma „Preuves” w 1960 Sandauer dzielił się wspomnieniem o tym, jak we wrześniu 1939 zatrzymał się u Schulza podczas ucieczki przed postępującą armią niemiecką. „Przez kilka dni Schulz i ja braliśmy udział w wieczornych konwentykach, gdzie słuchano radia i rozprawiano o sytuacji na froncie. Pamiętam, jak opowiadano, że załogę bombowców niemieckich stanowią młode dziewczęta, zapaliło w oczach mego przyjaciela iskierkę podniecenia. Wizja tych morderczych Walkirii mogła rzeczywiście fascynować jego wyobraźnię”. A. Sandauer, *Wprowadzenie Schulza (II)*, [w:] tenże, *Zebrane pisma krytyczne*. Tom 3. *Pomniejsze pisma krytyczne i publicystyka literacka*, Warszawa 1981, s. 735.

<sup>22</sup> A. Sandauer, *O sytuacji polskiego pisarza pochodzenia żydowskiego w XX wieku*. (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...), [w:] tenże, *Pisma zebrane*. Tom 3. *Publicystyka*, Warszawa 1985, s. 474.

Kontrast między prawdą, której dałem powyżej wyraz w zarysie faktograficznym, a tym zmyśleniem – jest tak ostry i jednoznaczny, że czyni zbędną polemikę z twierdzeniami, których absurd sam się obnaża<sup>23</sup>.

## 6

Pierwsze zdanie *Przygotowania do podróży* brzmi następująco: „Był gdzieś w więzieniu, skazany jakoby na dożywocie, morderca Brunona Schulza, Karl Günther, do którego nie usiłowaliśmy dotrzeć”<sup>24</sup>. Ujawnia ono istotną cechę praktyki biograficznej Ficowskiego – brak zainteresowania perspektywą sprawców. Może to wynikać zarówno z przekonania o nieetyczności mówienia o Zagładzie z perspektywy sprawców, jak również z poczucia jałowości poznawczej tego rodzaju konfrontacji. Cóż mógłby powiedzieć biografowi i badaczowi Wielkiego Brunona zabójca Żyda Schulza? Czego mógłby się dowiedzieć autor *Listu do Marca Chagalla* z lektury pamiętnika Feliksa Landaua?

W 1992 roku w cyklu *List z Hamburga* publikowanym na łamach czasopiśma „*Twórczość*” Janusz Rudnicki umieścił dwa eseje (odcinek 7 i 8) poświęcone Schulzowi. Pierwszy jest refleksją krytyczno-literacką nad pisarstwem Schulza (bardzo dla niego surową) wpisaną w kontekst polemiczny z Ficowskim<sup>25</sup>. Tematem drugiego szkicu jest recepcja Schulza – od Czesława Samojlika przez prace Jerzego Speiny, Czesława Karkowskiego, Artura Sandauera, Jerzego Ficowskiego, po uwagi nad recenzjami pisanymi przez Schulza i *Księżą listów*.

Właśnie drugi esej-list kończy się szczególnie interesującą częścią zatytułowaną *Szeryf z Drohobycza*. Jest to zbiór czterech fikcyjnych monologów, których adresatem jest Schulz. Wszystkie są literackim przetworzeniem zgromadzonych i przedstawionych przez Ficowskiego materiałów o wojennych losach Schulza. Tytuł pochodzi od szyderczej uwagi Landaua w jednym z monologów na temat noszonej

<sup>23</sup> J. Ficowski, *Przygotowania do podróży*, [w:] tegoż, *Regiony wielkiej herezji i okolice...*, s. 221.

<sup>24</sup> Tamże, s. 214.

<sup>25</sup> Jerzy Ficowski zareagował na tekst Rudnickiego oburzeniem. Przesłał do redakcji „*Twórczości*” list opublikowany przez czasopismo w numerze 2/1993, w którym pisze: „Wyrażam moje ubolewanie i niesmak, że *Twórczość* uznała za możliwe zamieścić *List z Hamburga* (7), tekst ponurego dowcipnisa, dla uczczenia 100 rocznicy urodzin Brunona Schulza. Ów stek tupeciarskiej głupoty demonstruje tak wysoki poziom ignorancji i agresji, że zdumieniem musi napawać fakt drukowania w poważnym miesięczniku literackim tego skandalizującego bełkotu. Publikowanie osądów ślepców o kolorach i głuchych o muzyce nie wydaje się czynnością kulturotwórczą, a w powszechnej dziś pauperyzacji sfer kultury w Polsce «wzbogacanie» ich podobnymi wybrykami autoreklamarskiej, zadufanej tępoty jest tym bardziej niczym nie usprawiedliwione. W najszerzej rozumianym i praktykowanym pluralizmie postaw i poglądów nie ma miejsca na popisy kabotynizmu.

«Pani doktorowa z Wilczej», reprezentantka i wyrazicielka bezmyślnej a pyskatej kołtunerii – wymyślona przez Gombrowicza w jego otwartym liście do Schulza przed 56 laty – rediviva! Po zmianie płci drukuje w *Twórczości*! Tego nie tylko Gombrowicz by przewidział”. List J. Ficowskiego do redakcji „*Twórczości*” z grudnia 1992 opublikowany w dziale *Korespondencja*, „*Twórczość*” 1993, nr 2, s. 154.

obowiązkowo przez Schulza żółtej gwiazdy Dawida. W pierwszym monologu do Schulza mówi anonimowy (to znaczy nieidentyfikowalny, bo typowy) sowiecki komisarz. W drugim mówi kobieta odmawiająca schronienia Schulzowi i jego siostrze w opuszczonym domu Moroniów<sup>26</sup> ze względu na chorobę nerwową siostry grożącą ujawnieniem kryjówki. Trzeci monolog (w zasadzie cykl monologów, gdyż sytuacje, których dotyczą są oddzielone w czasie) to wypowiedź Landaua sprawującego „opiekę” nad Schulzem i zlecającego mu prace plastyczne. Wreszcie czwarty monolog wypowiada Günther na chwilę przed zamordowaniem Schulza.

– Schulz? Herr Bruno Schulz we własnej osobie? No nareszcie. Ty pokrako, ty nawet biegać nie umiesz. Sport trzeba było uprawiać, a nie mazać papier.

Odwróć się, Schulz.

Bardzo ładnie.

I słuchaj: za chwilę będziesz miał, parchu jeden, po raz pierwszy w twoim zafajdanim życiu pełną głowę. Dwie kule do niej wejdą, naprzód jedna, zaraz za nią druga. Na wszelki wypadek, Schulz. I masz wiedzieć, kto ci tę przysługę wyświadcza: Karl Guenther. Powtórz.

I masz wiedzieć za co. Za Landaua, bo Guentherowi zatłukł dentystę. Powtórz.

Patrz teraz do góry. Widzisz ptaki? Powtarzaj: do startu...

gotowy...

hopp!!<sup>27</sup>

Każdy z tych monologów jest fikcyjną wariacją na temat sytuacji opisanych przez Ficowskiego. Cechą każdego z nich jest ujmowanie tych wydarzeń z perspektywy, w której Schulz staje się ofiarą. Rudnicki, kreując się na prowokatora-szydercę uderzającego w kulturowe świętości, podającego w wątpliwość kulturowe hierarchie, w omawianych tekstach przyjmuje postawę anty-Ficowskiego.

Pierwszy list-esej zaczyna się zdystansowaniem się od Ficowskiego, czy wręcz parodią. Tytuł początkowego fragmentu *Brunio, syn Henrietty* – parodiujący tytuł rozdziału *Regionów* dotyczącego genealogii i dzieciństwa, ukazuje zinfantylizowanego Schulza jako maminsynka. Warto zwrócić uwagę, że Rudnicki w tej pierwszej części ustanawia pozycję, z której będzie mówił, tzn. określa rolę, którą przyjmuje. Rudnicki ubiera kostium przesłuchującego, opresora.

No wstań, Schulz, duszo nieczysta! Ja cię poddam dziś ulubionej Twojej animacji! I Schulz posłuszny każdemu wykrzyknikowi, wstaje. Dwie głowy ma, zrośnięte potylicami. Po twarzy zwróconej w tył łązi mu uśmiech lubieżny, który goni językiem. W mogile zbiorowej leżał szczęściarz. Twarz zwróconą w przód, do publiczności, opuszcza zaraz na dół. Łypie oczami i wstydzi się, kryguje, wierci i mnie poły marynarki. Poddaję go rewizji osobistej i Schulz, posłuszny i subordynowany (*Dina d'malchutha dina*) wywala zawartość swoich kieszeni:

1. Zawartość kieszeni prawej – pudełko blaszane sztuk jedno z zawartością kamieni nerkowych sztuk sześć.

<sup>26</sup> W którym ukrywała się rodzina syna rabina Awigdora. Tamże, s. 218.

<sup>27</sup> J. Rudnicki, *List z Hamburga (8)*, „Twórczość” 1992, nr 10, s. 101–102.

2. Zawartość kieszeni lewej – pończocha damska używana sztuk jedna – obcas damskiego obuwia sztuk dwa – złożona kartka papieru z rysunkiem domu w postaci prostokąta ze stożkiem dachu i wyrostkiem komina sztuk jedna<sup>28</sup>.

Obraz zetknięcia z Schulzem budowany jest z aluzji do detali biograficznych znanych z prac Ficowskiego. Należą do nich przechowywane przez Schulza kamienie nerkowe<sup>29</sup> oraz rysunek domu nawiązujący do schulzowskiego rytuału rysowania znaku domku w celu przywrócenia spokoju i poczucia bezpieczeństwa<sup>30</sup>. Z kolei słowa *dina d'malchutha dina* (aramejskie: prawo państwa jest prawem) są nawiązaniem do wywiadu udzielonego przez Artura Sandauera „Trybunie Ludu” w 1982 roku, który Ficowski komentuje w eseju *Przygotowania do podróży z Okolic sklepów cynamonowych*.

Na idolatrię Ficowskiego odpowiada Rudnicki postawą ikonoklasty, który na przemian atakuje obiekt kultu i ironicznie transponuje gest pochwalny. Im bardziej Ficowski epatuje uwielbieniem i współczuciem dla Wielkiego Brunona, tym bardziej Rudnicki ma ochotę w tego wytworzonego przez Ficowskiego Schulza uderzyć. Przedmiotem ataku Rudnickiego jest styl Ficowskiego i emocjonalna aura obecna w jego pracach, eseista dostrzega i docenia natomiast merytoryczną wartość ustaleń biograf<sup>31</sup>.

Prowokacja polega na zajęciu przez narratora pozycji, która w dyskursie Ficowskiego jest niemożliwa, pozycji sprawcy<sup>32</sup>. Tekst Rudnickiego w celu uderzenia w wizję biografii Ficowskiego, a szerzej – w brązowniczy (używając formuły Boya-Żeleńskiego) model postępowania z kulturowymi i narodowymi wielkościami, instrumentalizuje Zagładę, sięgając po silnie nacechowany emocjonalnie, zakazany obraz<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> J. Rudnicki, *List z Hamburga (7)*, „Twórczość” 1992, nr 9, s. 79–80.

<sup>29</sup> J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice...*, s. 97.

<sup>30</sup> Tamże, s. 93.

<sup>31</sup> „Książki Jerzego Ficowskiego o Schulzu (więcej niż sześć?) są – drzewem czereśni, które nieobrywane z owoców ugina się pod własnym ciężarem. Półzgniłe czereśnie dogorywają w słońcu, ale ja – czytelnik – nie mam wobec nich żadnej litości. Za słodkie one są, mdłe i podejrzanie śliczne. Jedynym ratunkiem dla tego wyrosłego z sakralnego podziwu drzewa byłby porządny kopniak. Z rozpędu, prosto w sam pień. Wszystko co przekwitłe spadłoby na dół, uwolnione od ciężaru patosu gałęzie powędrowałyby w górę. Bo Ficowski jest merytorycznie w porządku, on wie, czym się tego jego całego Schulza je. [...] Jeden tylko krok z regionów wielkiej herezji do wielkiej grafomanii”. J. Rudnicki, *List z Hamburga (8)*, „Twórczość” 1992, nr 10, s. 86.

<sup>32</sup> Aleksandra Ubertowska w kontekście *Łaskawych* Jonathana Littela zauważa, że efekt kiczu jest w jakiś niejasny, trudny do uchwycenia sposób powiązany z opowiadaniem o Holokauście z perspektywy sprawcy, z manipulowaniem wokół etycznie doniosłego sensu „trójkąta Hilbergowskiego” (sprawca-ofiara-świadek). A. Ubertowska, *Krzepiąca moc kiczu. Literatura Holokaustu na (estetycznych) manowcach*, „Zagłada Żydów. Pismo Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN”, 2010, nr 6, s. 30.

<sup>33</sup> Por. uwagi Jana Borowicza: „Mundur [esesmana – przyp. M.R.] [...] wydaje się w kulturze polskiej znakiem szczególnym pozostawiającym widza w perwersyjnym związku eks-

Tradycja biograficzna, do której nawiązuje Rudnicki (posługujący się podobnie jak niegdyś Boy-Żeleński formą małego eseju biograficznego) to tradycja biografistyki interpretatywnej (w terminologii Hansa Rendersa<sup>34</sup>): krytycznej, demaskującej kulturowe wielkości i rozbijającej oficjalny język kultu i celebracji. Proza Rudnickiego wyrasta z przekonania o hierarchicznym i hieratycznym charakterze polskiego stosunku do narodowych i kulturowych wielkości<sup>35</sup>. Rudnicki stara się rozbijać je za pomocą karnawałowej (czy jak pisze Bereza – jarmarcznej<sup>36</sup>) formy, kreując zdroworozsądkowy podmiot odporny na moc ustalonych hierarchii estetycznych. Proza biograficzna Rudnickiego oparta jest na założeniu, iż oficjalne wizerunki wybitnych postaci kultury są zakłamane, odkłamać je można poprzez ujawnienie sfery prywatnej, intymnej, ukrytej – w tej mierze jest kontynuatorem myślenia Boya-Żeleńskiego i Karola Zbyszewskiego<sup>37</sup> z okresu międzywojennego.

Określić tradycję biograficzną Ficowskiego jest już trudniej. Z jednej strony z tradycją kommemoratywną, idolatryczną łączy go bezwarunkowa admiracja bohatera, określanego jako wyjątkowy, nieporównywalny, największy. Dla Ficowskiego wielkość Schulza nie podlega dyskusji i nie ma potrzeby poddawania jej próbie. Z drugiej strony jednak odróżnia Ficowskiego od tej tradycji prywatny charakter jego narracji. Jest ona jedynie świadectwem osobistego zachwyty, jednostkowej fascynacji, która nie rości sobie pretensji do oddziaływania ogólnonarodowego.

## 7

Duże znaczenie perspektywie sprawców przypisuje w swej biografii Schulza zatytułowanej *Schulz pod kluczem* Wiesław Budzyński. Biograf ten wykorzystuje formę biografii reportażowej<sup>38</sup>, w której podstawowym źródłem wiedzy o bohate-

---

cytacji z przerażeniem". J. Borowicz, *Nazista w mundurze. Afektywna siła fetyszu*, [w:] *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Legeżyńska, A. Dauksza, Warszawa 2015, s. 540.

<sup>34</sup> Zob. H. Renders, *Roots of Biography. From Journalism to Pulp to Scholarly Based Non-Fiction*, [w:] *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory and Life Writing*, Revised and Augmented Edition, ed. by H. Renders, B. de Haan, with a Foreword by N. Hamilton, Leiden–Boston 2014, s. 24–27.

<sup>35</sup> Por. uwagi Henryka Berezy o negatywnym kontekście prozy Rudnickiego. „W Polsce od bez mała trzech wieków wszystko jest zastępowane – w rytmie dwudziestu, trzydziestu lat – coraz to inną postacią kombatantstwa. Ono zastępuje nam teorię i filozofię, etykę i estetykę, antropologię i aksjologię, wartości artystyczne i poznawcze. Ono wyznacza miary i granice działań twórczych i refleksji nad nimi. Kto nie jest skrojony na miarę, kto nie mieści się w wyznaczonych granicach, nie może liczyć na życzliwość ani choćby na tolerancję”. H. Bereza, *Robota*, [w:] J. Rudnicki, *Tam i z powrotem po tęczę. Listy z Hamburga – ciąg dalszy*, wstęp H. Bereza, Warszawa 1997, s. 8.

<sup>36</sup> Tamże, s. 9.

<sup>37</sup> Zob. K. Zbyszewski, *Niemcewicz – z przodu i z tyłu*, Warszawa 1939.

<sup>38</sup> Zob. więcej: R. Jochymek, *W zwierciadle biografii. Współczesna polska biografia literacka na przykładzie utworów Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej i Barbary Wachowicz*, Warszawa 2004.

rze są osobiste świadectwa osób, które go znały. Rola biografą zostaje sprowadzona do roli moderatora i komentatora przywoływanych głosów. Głosy te tworzą polifoniczny obraz, w którym mieszają się wypowiedzi o różnej głębi ujęcia, a na równi z życiem bohatera tematyzowane są sytuacje zbierania świadectw oraz zarysowane są losy informatorów.

*Schulz pod kluczem* rozpoczyna się od rozdziału poświęconego okolicznościom śmierci Schulza zatytułowanego *Krwawy czwartek*. Budzyński przyjmuje rolę biografą-detektywa<sup>39</sup>, który zestawia ze sobą wszystkie możliwe świadectwa, by ustalić, jak było naprawdę. Zaczyna od tych nieprawdziwych, niewiarygodnych, jak napomknięcie Gombrowicza o śmierci Schulza w obozie czy hipotezy Herlinga-Grudzińskiego o krążącym po Drohobyczu zaniedbanym, brudnym, zarośniętym Schulzu. Przywołuje nawet wersje spiskowe, wedle których Schulz nie zginął, lecz żył jeszcze długo po wojnie w Związku Radzieckim. Następnie sięga po bardziej wiarygodne relacje pochodzące od mieszkańców Drohobycza. Przywołuje świadectwo Friedmana, Emila Górskiego, wykorzystywaną przez Henryka Grynberga w opowiadaniu *Drohobycz, Drohobycz* opowieść Leopolda Lustiga (dyskredytowaną w wielu fragmentach książki), Alfreda Schreyera i innych. Konfrontuje je ze sobą, próbuje rozstrzygać wątpliwości. Dużo miejsca poświęca sprawcom, środowisku esesmanów drohobyckich<sup>40</sup>. Rekonstruuje biografię „opiekuna” Schulza Feliksa Landaua i jego antagonisty Günthera. W narracji Budzyńskiego eksponowany jest wątek dumy z popełnionych czynów, zwłaszcza zadowolenia z zabicia Schulza. W cytowanej relacji Abrahama Schwartza czytamy:

Nagle wpadł Günther, zadowolony z siebie, bo zastrzelił Schulza! „Zastrzeliłem twojego Żyda!... Ty zastrzeliłeś wczoraj mego, ja twojego dzisiaj. Zastrzeliłem twojego przyjaciela (*Ich habe deinem Freund erschossen*)”, dodał drwiąco. Landau zmartwiony: „Zobacz, coś narobił, kto teraz skończy mi robotę”. [...] Na to Günther: „Idź do mego mieszkania i spójrz na czym ja śpię. Ty zastrzeliłeś mego Żyda, który miał mi zrobić łóżko! Ja teraz śpię na ziemi, nie mam łóżka”<sup>41</sup>.

W innym miejscu pisze Budzyński:

Günther ponoć bardzo się ucieszył, gdy pierwszym Żydem, na jakiego się natknął, był właśnie Schulz. Zobaczywszy Schulza, miał nawet krzyknąć, że już nic go teraz nie uchroni, bo komendant, czyli Landau, wyjechał, a rozkaz o akcji właśnie nadzedł ze Lwowa i on, Günther, w „majestacie prawa” może go zastrzelić<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> Por. A. Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Kraków 2013, s. 224.

<sup>40</sup> W późniejszej książce *Miasto Schulza* dokonuje szczegółowej charakterystyki funkcjonariuszy SS z Drohobycza w oparciu o dane zebrane przez wywiad AK. Cytuje także obszernie fragmenty z dziennika Landaua. Zob. W. Budzyński, *Miasto Schulza*, Warszawa 2005.

<sup>41</sup> W. Budzyński, *Schulz pod kluczem*, Warszawa 2011, s. 18.

<sup>42</sup> Tamże, s. 22.



Efekt tych fragmentów polega na podwójnym zderzeniu: postawy czytelnika z wyeksponowaną postawą esesmana oraz zderzeniu genialnego artysty z prymitywnymi funkcjonariuszami zbrodniczego totalitaryzmu. Czytelnik zostaje skonfrontowany bezpośrednio z nazistowskim sposobem myślenia stojącym u źródeł zbrodniczej praktyki, w którym wartość życia człowieka zależy od kryterium rasowego, ewentualnie pragmatycznie korygowanego o wartości dóbr i usług przez tegoż człowieka dostarczanych. Efekt wzmocniony jest przez przeciwstawienie genialnego artysty-ofiary prymitywnym, przeżartym osobistymi ambicjami zbrodniarzom.

Rozdział *Czarny czwartek* kończy się passusem o powojennych losach „opiekuna” oraz mordercy Schulza.

Czarni bohaterowie drohobyckiej nocy, Günther i Landau, przeżyli wojnę. Żyli jeszcze bardzo długo. Landau pracował po wojnie w Stuttgarcie jako architekt wnętrz, Rudolf Jaschke. W 1956 założył nawet własną firmę, ale dopiero w 1958, gdy chciał się po raz trzeci ożenić, wyszło na jaw, że jest kimś innym i aresztowano go za fałszywą tożsamość. Świadkiem na procesie był jego własny pamiętnik. Ciekawe, że go nie spalił. Widocznie nadal uważał, że nie zrobił tam, w Drohobyczu, nic wstydliwego... Dożył do 1962, gdy miał już pięćdziesiąt dwa lata... Co się stało z Güntherem, mordercą Schulza, nie wiadomo. Podobno ktoś widział tę kostropatą twarz w Brooklynie<sup>43</sup>.

Biograf wyraźnie odwołuje się tu do konwencji sensacyjnej, czego wyrazem jest wątek nieoczekiwanego odkrycia tożsamości Landaua, okoliczności jego procesu oraz braku procesu Günthera. Wreszcie, przede wszystkim obecny jest tu dyskurs tajemnicy manifestujący się w ostatnim zdaniu. Czytelnik zostaje pozostawiony z tajemnicą do rozwikłania i niepoddawalną weryfikacji hipotezą-plotką. Fizjonomiczna charakterystyka Günthera także przynależy do konwencji sensacyjnej.

## 8

Na koniec chciałbym zastanowić się nad kwestią związku między śmiercią a życiem w piśmarstwie biograficznym. W tym celu przywołam dwa przeciwstawne ujęcia teoretyczne.

Stanisław Rosiek, autor dylogii poświęconej historii śmierci i losów pośmiertnych Adama Mickiewicza, zauważa, że fundamentalnym grzechem biografistyki jest pisanie z perspektywy kresu życia. Biograf pisze zwykle z perspektywy, w której życie bohatera jest już zamknięte. Wie na każdym etapie swej narracji, jakie będą konsekwencje opisywanych wydarzeń. Pozwala tym samym na triumf śmierci nad życiem, na zawładnięcie Tanatosa nad *bios*.

nie tylko w życiu, także w biografii śmierć przychodzi nagle. Gdy jest obecna i jawna od pierwszych stron, to znak, że wzięła górę nad opisywanym życiem i biografia

---

<sup>43</sup> Tamże, s. 32.

była pisana pod jej dyktando. Ale czy istotnie mamy wówczas do czynienia z biografią? Tam gdzie panoszy się śmierć, życie traci swą wieloznaczność i zmierzać zaczyna do jakiegoś sensu ostatecznego, który zwykle ujawnia się w pełni dopiero za grobem, dzięki śmierci właśnie. Tymczasem przecież biografia, o ile chce być wierna ukrytej w swej nazwie zasadzie, powinna stanąć w jednym szeregu z autobiografią czy zwłaszcza dziennikiem, opowiedzieć się po stronie życia, a więc po stronie znaczeń cząstkowych i często sprzecznych, najzupełniej serio traktować niezrealizowane projekty swego bohatera, jego niespełnione marzenia, którym śmierć kładzie niespodziewany kres<sup>44</sup>.

Biografia sprzeniewierza się obecnemu w swej nazwie zadaniu: opisania życia. Zdaniem Rośka właściwszą, bardziej odpowiedzialną formą ujęcia cudzego życia jest *quasi*-dziennikowa forma, która dzień po dniu ukazywałaby życie bohatera jako proces, nie nakładając na nie jakichś uspojnających konceptualizacji. Taka forma jest jednak tylko utopijnym postulatem. Biograf bowiem przychodzi *post factum*, pojawia się zwykle w momencie, gdy życie bohatera już się zamknęło.

Pisząc biografię, wydobywa swego bohatera z nicości. Mówiąc nieco patetycznie: wyrывa go z rąk śmierci. Gromadzi w tym celu fragmentaryczne ślady minionego życia, próbuje z nich odtworzyć ową problematyczną całość czyjś bycia, tę właśnie całość, która w chwili śmierci człowieka rozpada się na „ziemskie”, „niskie”, „święte”, „wieczne”... Koniec biografii jest nieuchronnie miejscem klęski. Biografia odtworzyć musi prędzej czy później akt, przeciwko któremu była wymierzona<sup>45</sup>.

Biograf nie zostaje bowiem skonfrontowany z nagłym i niespodziewanym wydarzeniem śmierci, które unicestwia dotychczasowe relacje i porządki. Biograf doświadcza w złagodzony sposób granicy między życiem bohatera, a tym co przychodzi później. Śmierć bohatera jest momentem, który zmusza do refleksji, jak pisać dalej, kiedy przedmiot narracji już nie istnieje. Zamilknąć? Przejść od porządku życia do porządku twórczości? Od porządku biografii do porządku nekrografii (pisać nie o tym, co zrobił Mickiewicz, lecz co Mickiewiczowi zrobiono)?

Michael Benton, postrzegający biografię jako biomitografię zawsze uwikłaną w kulturowe mity wyjaśniające, proponuje ujęcie przeciwne. Badacz, zauważa, że

Biomitografii potrzebna jest dobra śmierć. Często będzie się ona stawać prologiem do opisu „Życia”, jak w biografii Dickensa autorstwa Petera Ackroyda, czasem jej ważność jest podkreślona w tytule jak w książce Haymana *The Death and Life of Sylvia Plath*. Jeśli jest przedwczesna, młodzięcza, drastyczna, w dobrej sprawie – tym lepiej. [...] Śmierć definiuje „Życie” swym mitycznym cieniem podobnie jak swą czasową ostatecznością<sup>46</sup>.

<sup>44</sup> S. Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*, Gdańsk 1997, s. 98.

<sup>45</sup> Tamże, s. 101.

<sup>46</sup> M. Benton, *Literary Biography. An Introduction*, Chichester-Malden 2009, s. 65.

Michael Benton twierdzi, że biomitografia wymaga dobrej śmierci. Dobrej, to znaczy efektywnej, kontrowersyjnej, otwierającej pole do licznych interpretacji, dającej obrócić się w symboliczny obraz. Śmierć w tym ujęciu nie jest wydarzeniem niewyraźnym, wymykającym się symbolizacji, ale jawi się jako wydarzenie nad wyraz wymowne, uruchamiające cyrkulację znaczeń. Koniec życia bohatera w ujęciu Bentona nie skazuje biografę na milczenie lub konieczną rewizję swej praktyki wtargnięciem negatywności. Śmierć jest punktem, który uruchamia symbolizację. Jest zdarzeniem, które umożliwia lub ułatwia wpisanie bohatera w porządek symboliczny danej zbiorowości.

Dla Rośka opisywanie życia bohatera z perspektywy jego śmierci staje się sprzeniewierzeniem misji biografę, zarażeniem śmiercią narracji opisującej życie, zamazaniem nagłego i niespodziewanego wymiaru śmierci. Dla Bentona interpretowanie życia bohatera w kontekście śmierci, która retroaktywnie nadaje znaczenia wydarzeniom z życia i jego przebiegowi, jest dopuszczalne, a nawet zalecane. Śmierć nadająca życiu znaczenie, zdaniem brytyjskiego badacza, ma zarówno potencjał symbolizacyjny<sup>47</sup>, jak i estetyczny.

Nie ulega wątpliwości, że śmierć Schulza była dobrą śmiercią w rozumieniu Bentona. Świadczy o tym wielość tekstów<sup>48</sup>, które próbują ujmować to wydarzenie, jak również ich polemiczne interakcje. Piszący o śmierci Schulza, widzą ją jako symboliczne zwieńczenie losu autora *Sklepów cynamonowych*, nadają jej znaczenia wyprowadzone z rozpoznanych doświadczeń organizujących całość egzystencji pisarza. W każdym z omawianych tekstów, niezależnie od ich statusu gatunkowego, poetyki, oddźwięku czytelniczego, śmierć Schulza oglądana jest przez pryzmat zdarzeń, zachowań i cech psychofizycznych manifestujących się w jego życiu: spełnieniem odczuwanego przez całe życie lęku (u Ficowskiego), realizacją pragnienia samozatraty (w ujęciu Sandauera) czy konsekwencją słabości cielesnej i dziecinnej naiwności (u Rudnickiego). Autorzy narracji biograficznych duże znaczenie przypisują absurdalnym okolicznościom śmierci Schulza, zabitego w wyniku porachunków konkurujących ze sobą esesmanów. Motyw ten służy przeciwstawieniu delikatnego, wrażliwego Schulza-ofiary jego prymitywnym, brutalnym oprawcom. Autorzy przypisują różną wagę temu wątkowi i nadają mu różne funkcje w narracji (na przykład prowokacyjną u Rudnickiego czy wprowadzającą wątek sensacyjny – u Budzyńskiego).

Czy oznacza to, że misja biografę została zdradzona, gdyż życie Schulza było opisywane z perspektywy jego śmierci? Zapewne innej biografii nie ma. Biograf

---

<sup>47</sup> „Biomitografia jest sposobem wyrażania tego [tj. niemożliwości wypowiedzenia pełnej prawdy o bohaterze – przyp. M. R.] oraz wskazywania na inny rodzaj prawdy, którą opowiada mit: prawdy nie dosłownej, lecz symbolicznej”. Tamże, s. 64.

<sup>48</sup> Omówione teksty nie wyczerpują zbioru utworów podejmujących temat śmierci Brunona Schulza. Temat ten był eksplorowany również na polu gatunków fikcyjnych, np.: w powieści Edwarda Mielniczka *Portret psubrata* (zob. omówienie tej powieści: F. Szałasek, *O „Portrecie psubrata” i dyskursywizowaniu Schulza*, „Schulz/Forum” 2015, nr 5), powieści biograficznej Agaty Tuszyńskiej *Naręczona Schulza* czy piosence Jacka Kleyffa *Bruno Schulz*.

przychodzi zwykle poniewczasie, kiedy życie bohatera jest zamknięte i da się zobaczyć różne (mniej lub bardziej przekonujące) fikcje jego uporządkowania<sup>49</sup>. Ale może być też tak, że gest interpretowania ostatnich chwil Schulza w związku z jego praktyką życiową ma w istocie charakter konsolacyjny. Stanowi próbę usensownienia tego wtargnięcia negatywności, w którego usensownienie nie sposób wierzyć.

## Death of Schulz

### Abstract

The article discusses forms of representation and contextualization of Bruno Schulz's death in biographical narratives by Jerzy Ficowski, Artur Sandauer, Janusz Rudnicki and Wiesław Budzyński. The author of the article examines relations between Ficowski's approach and the latter, analyzes narrators positions in context of Raul Hilberg's triangle: perpetrator-victim-bystander, considers strategies of interpretation of biographical subject's death in light of subject's whole life.

**Key words:** Schulz, Holocaust, death, biomythography

### Marcin Romanowski

magister, absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Gdańskiego, słuchacz Filologicznych Studiów Doktoranckich UG, przygotowuje rozprawę doktorską na temat podmiotowości biografów w pisarstwie biograficznym Jerzego Ficowskiego i Joanny Olczak-Ronikier, autor książki *Między bardem „Solidarności” a Jackiem Kaczmarskim. Fragmenty biografii artystycznej* (Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2013), uczestniczy w pracach Pracowni Schulzowskiej w Instytucie Filologii Polskiej UG.

---

<sup>49</sup> Por. przywoływaną przez Adrianę Cavarero opowieść Karen Blixen o kształcie bociana obrysowanym przez ślady człowieka na śniegu, kształcie widocznym z dystansu. Zarys ptaka staje się metaforą biografii, której sens może być dostrzeżony dopiero przez innego, z dystansu. „«Czy kiedy rysunek mojego życia będzie ukończony, ujrę, czy może inni ujrzą w nim bociana?» – zastanawia się więc Karen Blixen. My moglibyśmy zapytać jeszcze: czy u kresu każdego życia można spojrzeć na jego przebieg jak na wzór, który ma sens”. Zob. A. Cavarero, *Opowiedz mi moją historię*, tłum. A. Klimczak, „Pamiętnik Literacki” 2004, z. 3, s. 5.