

Cień Unduli

Archiwum Schulza – jeśli istnieje – to w rozproszeniu i ukryciu. Jest przedmiotem wiary – na przykład wiary w pojawienie się *Mesjasza* lub cudowne ocalenie listów do Józefiny Szelińskiej. I jest też przedmiotem nadziei schulzologów, którzy gotowi są wiele poświęcić, by odnaleźć choćby strzęp biograficznego świadectwa, choćby kilka napisanych ręką Schulza zdań, których dotąd nikt nie czytał. My, schulzologzy, poruszamy się w mroku (lub jeśli kto woli – we mgle). Sukces osiągają ci z nas, którzy nadziei nie tracą i wyruszają z kwerendą tam, gdzie wszyscy już byli, lub przeciwnie, tam, gdzie nikt nie zamierzał się udać, bo – wszyscy – uznali, że nie warto. W ukrytym archiwum Schulza o żadnym korytarzu nie można z góry powiedzieć, że jest ślepy. Wystarczy zrobić odważnie krok naprzód i oto jest. Nagle przestrzeń się otwiera i w perspektywie korytarza prze-myka cień Unduli. Żeby ją zobaczyć, trzeba było jednak pracowicie (i z nadzieją) przerzucać sterty pożółkłych stroniec dwutygodnika „Świt”, organu urzędników naftowych w Borysławiu.

Łesi Chomycz, młodej badaczce z Drohobycza, należy się najwyższe uznanie. Dzięki odkryciu przez nią nieznanego opowiadania Brunona Schulza, opublikowanego w 1922 roku pod tajemniczym pseudonimem „Marceli Weron”, będziemy musieli zrewidować niejedną opinię na temat początków pisarza, który według obowiązujących dotąd ustaleń debiutował dekadę później, wcześniej publikując swoje opowiadania w listach do przyjaciółek i jednego przyjaciela.

Undula rzuca cień na Schulza i na schulzowskie pole.

Jej niespodziewane nadejście przysłoniło autora jako człowieka. Na naszych oczach twórca przegrał w konfrontacji z postacią, którą sam stworzył. Schulz jako więzień swojej cielesności na chwilę przestał być ważny – zwłaszcza dla kilku osób, które (na)pisały teksty przeznaczone dla „Schulz/Forum”. Zaciekawienie *Undulą* zawiesiło na pewien czas jeden z literaturoznawczych przekłębionych problemów, którego znakiem jest podejrzane „i” łączące autora z dziełem. Ale problem, choć zawieszony, nie znika ani sam się nie rozwiązuje. Stając przed nim, Ferrari i Nancy z niemalą brawurą zaczynają swoją odpowiedź tak: „Autor jest [...] z dzieła dedukowany. [...] Nie ma w nim niczego, czego nie moglibyśmy znaleźć w dziele, i *vice versa*. [...] Autor nie wytwarza dzieła, ale przeciwne twierdzenie jest prawdziwe: dzieło wytwarza swego autora”.

O jakim autorze mowa? Na pewno nie o tym, który został uwięziony w biologicznym ciele, więc nie o tym, który kiedyś umrze. Ferrari i Nancy mają na myśli autora, „który nie może znajdować się nigdzie indziej niż w dziele”. A zatem jest nieśmiertelny. Nie należy go z tamtym mylić. Schulz w takim ujęciu to jedynie

„wytwórca”, „sprawca” lub „sygnatariusz” dzieła, w żadnym więc razie nie „autor” *Unduli* – bo ten jest w niej obecny. I tylko tam.

Nie powinniśmy oddawać terminologicznego pola bez walki i pospiesznie kapitulować. Bo to jednak a u t o r, właśnie on, m a c i a ł o, ciało biologiczne – nawet jeśli uparcie i konsekwentnie skrywa je przed światem (to znaczy przed swoimi czytelnikami). Jako zewnętrzny sprawca dzieła jest nam zazwyczaj niedostępny. Nieczęsto widzimy na własne oczy tego, kto napisał książkę, którą czytamy. Marzenie Ortegi y Gasset (by zobaczyć Platona z krwi i kości) rzadko się spełnia. Miejsce nieobecnego i niedostępnego autora zajmuje jego i k o n o - g r a f i a, której źródłem jest nie tylko dzieło – jak chcieliby Ferrari i Nancy – lecz także (i przede wszystkim) ciało. Spektakularny przypadek ich połączenia to wizerunek autora na okładce lub fotografia jego maski pośmiertnej na fronty-spisie. Ale ikonografia autora istnieje też jako kontrdyskurs: w opisach przedstawianych przez świadków jego życia, w charakterystykach jego osoby, we wspomnieniach czy w ogóle we wszelkich dokumentach pisanych, które stają naprzeciw dzieła autora (i autora w dziele) w swoistej konkurencji. Mamy więc zwykle s ł o w o (dzieła) p r z e c i w s ł o w u (świadectwa biograficznego).

Rzut oka na dwa początki Schulza – dwa jego literackie debiuty – pozwala lepiej zrozumieć tę złożoną grę. Publikacja *Unduli* pod pseudonimem w organie urzędników naftowych w Borysławiu dawała ówczesnym czytelnikom możliwość odnalezienia autora (o nieco młodopolskich manierach) w jego dziele. Tylko tam. Żadna droga nie prowadziła do osoby Brunona Schulza. Inaczej w późniejszym o kilkadziesiąt lat jego debiucie w angielszczyźnie. Książkowa publikacja opowiadań przez londyńskie wydawnictwo McGibbon & Kee w 1963 roku, w przekładzie Celiny Wieniewskiej, zawiera wstęp, w którym tłumaczka rozpoczyna od opisu fizyczności, już wówczas grzeszącego stereotypowością: „Był niski, nieatrakcyjny i chorowity, miał chude, kościste ciało i bladą trójkątną twarz z brązowymi, głęboko osadzonymi oczyma”. Na skrzydełku wydawca umieszcza – uwierzytelniająco – jeden z najczęściej powielanych autoportretów Schulza.

Trudno o silniejsze (i bardziej bolesne) zakotwiczenie dzieła w ciele autora. Przykład ten – bez wątpienia negatywny – powinien być przestrożą przed łatwymi rozwiązaniami przeklętych problemów. W poszukiwaniu związków dzieła z twórcą należy gromadzić i studiować wszelkie, zwłaszcza kontradydoryjne manifestacje i ślady jego cielesności. Ujęte łącznie pozwolą one przekroczyć to, co w nich partykularne, i zobaczyć, w jaki sposób z i k o n o g r a f i i a u t o r a w y ł a n i a s i ę j e g o i k o n a, która staje się jego ciałem wiecznym, niepodległym wobec śmierci. Przemiana ta może być udziałem równie dobrze Schulza, jak Zegadłowicza, Voglera czy Jachimowicza. Ale niekoniecznie.

A Undula? Z nią łatwiej. Nie musi szukać uzasadnień swojego istnienia poza dziełem. Jest przecież tylko cieniem.