

## SCHULZ PRZEPISANY? „SPRAWA TRUCHANOWSKIEGO” – EPILOG

HUBERT KOPEĆ\*

### DWA DEBIUTY

Dwaj pisarze, których debiuty niemal zbiegły się w czasie, obaj piszący w języku polskim, lecz mający inne korzenie – jeden silnie związany z kulturą Żydów z Galicji, drugi zaś urodzony na Wołyniu i wychowany w kulturze ziemiańskiej – napisali książki, które ku zdziwieniu czytelników i krytyków, wydawały się podobne. Pojawiły się głosy o „bliźniactwie dusz”, „literackich sobowtórach”, czy też wreszcie, nie rozstrzygnięte do dziś zarzuty o plagiat. To właśnie bezprecedensowe w skali literatury polskiej wydarzenie zyskało miano „sprawy Truchanowskiego” [zob. BT, RS, FJ 389–412]<sup>1</sup>.

Na wstępie prześledźmy bieg kluczowych dla „sprawy” wydarzeń. W 1932 roku Kazimierz Truchanowski drukuje w numerze ósmym miesięcznika „Echa Leśne” utwór pod tytułem *Spuścizna*, utrzymany w charakterystycznym dla debiutu autora, gatunku i stylu, właściwym literaturze z przełomu XIX i XX wieku. Ta krótka nowela traktuje o losach kresowej wsi. Widzimy jak chłopci opuszczają wioskę, ratując siebie i swój dobytek przed wojskami carskimi. Potem nadciąga nawałnica wojenna, wieś zostaje zniszczona. Kiedy wszystko wokół się uspokaja chłop Maciej, główny bohater, powraca do spalonej osady. Odnajduje trzy kłosa pszeniczne wyrosłe z czaszki poległego żołnierza, który na szyi miał medalik z wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej i Orła Białego z napisem: „Boże zbaw Polskę!”. Maciej zanoszą czaszkę i kłosa do kościółka i modli się: „Od powietrza, głodu, ognia i wojny – zachowaj nas Panie” – tak kończy się ta nowela [zob. TKS].

Dwadzieścia osiem miesięcy później, w roku 1934 w dwunastym numerze miesięcznika „Echa Leśne”, ukazuje się drugie opowiadanie Truchanowskiego *Dwa prawa*. Głównym bohaterem opowiadania jest Józef Drag. Pracuje on w fabryce,

\* Hubert Kopeć – mgr, pracownik Muzeum Narodowego w Krakowie.

<sup>1</sup> Całą sprawę przypomniał po latach Jerzy Ficowski w swym artykule pt. *Własnowidz i cudzo twórca*, który można znaleźć w *Regionach wielkiej herezji...* W nawiasach podaję skróty i numery stron – cyfry arabskie. Cyfry rzymskie przy skrócie BN wskazują numery stron *Wstępu* J. Jarzębskiego do tegoż tomu. Spis skrótów cytowanej literatury znajduje się na końcu tekstu.

którą czeka mechanizacja. Robotnicy obawiają się zwolnień. Drag dostaje zapalenia mózgu. Którejś nocy, kiedy czuje się trochę lepiej, postanawia pójść do fabryki. Jest tam świadkiem wypadku. Ze złości niszczy maszynę i w rezultacie, od obrażeń w wyniku eksplozji ponosi śmierć na miejscu [zob. TKD].

W niespełna dwa lata później, w 1936 roku, Kazimierz Truchanowski publikuje w 3–4 numerze „Studio” nowelę *Goście nieznani*. Wkrótce po niej ukazuje się jego pierwsza powieść *Ulica Wszystkich Świętych*. Oba teksty reprezentują zupełnie odmienną, dotychczas Truchanowskiemu obcą, tematykę i stylistykę, która do złudzenia przypomina niedawno ogłoszone literackie opowieści Brunona Schulza.

W roku 1938 nakładem Wydawnictwa Hoesick, wbrew przestrogom i radom pierwszych recenzentów, ukazuje się następna książka Truchanowskiego *Apteka pod słońcem* – nosząca jeszcze bardziej, według opinii krytyków, wyraziste podobieństwo do opowiadań Schulza. Autor obok karty tytułowej zamieścił zapowiedź następnej książki, której zresztą nie dane było się ukazać – jej tytuł miał brzmieć *Ulica ciemnych składów...*

Książki Truchanowskiego, podobnie jak utwory Schulza, opowiadają o perypetiach młodego bohatera, który pełen fascynacji osobą swego ojca – maga i astronoma – wraz z matką i służącą spędza młodość na obserwowaniu dziwnych zdarzeń mających miejsce w rodzinnym miasteczku.

Oto rezultaty tajemniczej metamorfozy, przyspieszonej ewolucji pisarskiej lub – wedle słów Jerzego Ficowskiego – „nagle objawionego cudzotwórstwa” [FJ 394], gdyż dopiero odniesienie do Schulza sprawiło, że Truchanowski został zauważony przez czytelników i krytyków, którzy odtąd spierali się o oryginalność i pochodzenie jego literackiego świata. Wtedy też zadebiutował on niejako po raz drugi. Sam Schulz nie wziął udziału w debacie wokół oryginalności prozy Truchanowskiego i nigdy publicznie jej nie skomentował. Jedyнным zachowanym świadectwem jego stanowiska pozostaje prywatny list do Andrzeja Pleśniewicza z 1 grudnia 1936 roku, ujawniony dopiero niedawno.

W liście tym, znany już szerszej publiczności literackiej nauczyciel robót ręcznych z Drohobycza, Bruno Schulz, pisał do swego przyjaciela i krytyka literackiego tak:

Książka Truchanowskiego należy do rzeczy, które mnie ostatnio deprymują. Uważam tę książkę za mimowolną parodię mojej książki, karykaturę spowodowaną przez nieudolność i naiwność autora [...]. Nie dostrzega on, lub też nie robi sobie nic z tego, że powtarza moje zwroty, zdania i sformułowania, strywializowane i nieudolne [...]. W ten sposób karykaturalna proza jego podstawi się w umyśle czytelnika na miejsce mojej prozy. Chciałbym bardzo, żeby Pan – jeżeli to jest zgodne z Pańską intencją – ostrzegł czytelnika przed tym niebezpieczeństwem i wykopał rów między nim a mną [FJ 407].

Kazimierzowi Truchanowskiemu nie dane było zapoznać się z tym sądem, gdyż list Schulza został opublikowany już po jego śmierci. Toteż na zarzuty międzywojennej krytyki ripostował on uparcie, wypierając się „wpływu” Schulza na własną twórczość:

Nie miejmy przesadnych aspiracji demiurgicznych: wszystko co robimy jest naśladownictwem, lichą imitacją – tandetność jej zauważymy w każdym szczególe. [...] Dla mnie wpływy, naśladownictwa nie istnieją, bo aby stworzyć jakiś utwór trzeba go nosić w sobie [...]. Czy pomoże napuszystość frazesów?

A zatem, czy Schulz wywarł na mnie wpływ? Nie, bo świat ten nosiłem w sobie [...] to, co napisałem, mimo podobieństwa, jest moją własnością [TKC 187, 188, 190].

Zdumiewający jest pełen pewności siebie ton tej odpowiedzi zawartej w artykule *Czy naśladownictwo?* – zważywszy, że ubrana ona została w styl iście Schulzowski. Na szczęście obawy Schulza nie spełniły się z powodu oczywistej różnicy rangi artystycznej obu autorów. Mimo to jednak „sprawę Truchanowskiego”, która przez długi czas niepokoiła czytelników Schulza należałoby wreszcie rozstrzygnąć.

Dla jasności całej sytuacji trzeba tu zaznaczyć, że od debiutanckiego wydania *Sklepów cynamonowych* Brunona Schulza w grudniu 1933 roku do ukazania się w czerwcu 1936 roku opowiadania Kazimierza Truchanowskiego *Goście* minęło aż dwa i pół roku, zaś do wydania jego pełnej nawiązań do Schulza *Ulicy Wszystkich Świętych* (grudzień 1936) upłynęły prawie trzy lata bez dwóch tygodni!<sup>2</sup> W tym samym czasie Schulz zdążył już opublikować w prasie 29 z 32 znanych nam opowiadań, włącznie ze *Sklepami cynamonowymi*. Truchanowski miał więc do dyspozycji aż trzy lata, aby zaznajomić się z całą niemalże twórczością Schulza<sup>3</sup>.

## 2. MIEJSCA WSPÓLNE

*Ulica Wszystkich Świętych* i *Apteka pod słońcem* nie są zbiorami opowiadań, mimo iż niektóre ich rozdziały można czytać jako samodzielne opowiadania. Każdy kolejny rozdział posuwa akcję książki naprzód. Co więcej, *Apteka pod słońcem* zawiera kontynuację sytuacji związanej w *Ulicy Wszystkich Świętych*. Jak wiadomo, dopełnieniem tych dwóch tomów jest wydana już po II wojnie światowej w roku 1947 *Zmowa demiurgów*. Odmienny charakter kompozycyjny książek Truchanowskiego i Schulza wpływa stąd, iż obaj umieszczają zdarzenia przez siebie opisywane w dwóch innych porządkach. Schulz zanurza swoich bohaterów w czasie mitycznym, dla Truchanowskiego bardziej istotny jest *chronos*, czas biegnący linearnie.

Tadeusz Breza jako jedyny do tej pory krytyk spróbował dość pobieżnie uchwycić istotne podobieństwa w utworach obu literatów. W swoim felietonie

<sup>2</sup> Daty publikacji książek Truchanowskiego można odnaleźć w: Urzędowym wykazie druków wydanych w Rzeczypospolitej Polskiej. Druki zarejestrowane w Bibliotece Narodowej Józefa Piłsudskiego w Warszawie od 6 do 12 grudnia 1936 roku, R IX, nr 50. *Ulica* opatrzona jest tam nr inw. 10 000. Z kolei w tenże sam wykaz zawierający Druki zarejestrowane... od 22 do 28 maja 1938 roku, R XI, nr 21 zawiera *Aptekę pod słońcem*, nr inw. 4557.

<sup>3</sup> Cały ten akapit jest tylko skróconą wersją ustaleń dotyczących, celowo wcześniej zaburzanej przez Truchanowskiego i jego zwolenników, chronologii zdarzeń składających się na debiuty obu pisarzy.

pod tytułem *Pisarz, którego dręczy sobowtór* przyjrzał się podobieństwu między debiutanckimi książkami obu pisarzy. Przywołał kilka zbieżnych fragmentów i porzucił na zarzucie kardynalnym, wypracowując dla potrzeb sytuacji teorię sobowtórów literackich. Te podobieństwa, na które wskazał w swoim tekście Tadeusz Breza, pokrywają się z listą spostrzeżeń oczywistych dla każdego, kto zna utwory Schulza, a który przystępuje do lektury *Ulicy Wszystkich Świętych* czy *Apteki pod słońcem* [zob. BT].

Wypadałoby zatem uzupełnić owe wstępne spostrzeżenia Tadeusza Brezy i bliżej przyjrzeć się zbieżnym wątkom, a następnie pokusić się o ich wstępne sklasyfikowanie. Na zaproponowanej przeze mnie liście znajdują się wszystkie te elementy prozy Truchanowskiego, które odsyłają czytelniczne skojarzenia do opowiadań Schulza. Chcę w ten sposób wyznaczyć wspólną obu pisarzom przestrzeń, na której to następnie będzie można poczynić istotne obserwacje.

## POSTACIE

I tak, jak zauważył to Breza, wspólny obu pisarzom jest układ *dramatis personae*. Jeżeli u Truchanowskiego schemat ten rzeczywiście pojawił się jeszcze przed lekturą opowiadań Schulza, to mielibyśmy do czynienia z niewiarygodnym wprost zbiegiem okoliczności, gdzie w utworach dwóch różnych pisarzy odpowiadają sobie niemal wszystkie postacie. W prozie Truchanowskiego zarówno świat widziany oczami młodego chłopca, zafascynowanego natchnionym ojcem, jak i sama postać ojca, to elementy najwyraźniej zbieżne z konstrukcją Schulzowską.

Ojciec Adama z *Ulicy Wszystkich Świętych* do złudzenia przypomina postać Jakuba ze *Sklepów* i z *Sanatorium* Schulza. Jest dziwacznym starcem, opętany przez tajemniczą *idee fixe*, snującym tajemnicze plany, i bankrutem życiowym pogrążonym w stosach papierów i ksiąg. Czasem zasępiony przypomina ptaka siedzącego nieruchomo lub machającego rękami i piejącego jak kogut, innym razem energicznie wygłasza swoje traktaty o astronomii lub o istocie twórczości i materii oraz o prawach rządzących czasem, by potem przybywszy do nowego miasta otworzyć własną aptekę; zdarza mu się też prowadzić nocne rozmowy z nieznanymi. Dla młodego Adama jest on niczym wstępujący w niebo prorok biblijny, Mojżesz lub błędny rycerz Don Kichot. Z czasem jednak dostrzega on, że ojca ubywa, że kurczy się osobliwie. Przestrzeń egzystencji ojca w prozie Truchanowskiego jest jednak nieporównywalnie mniejsza. W stosunku do Jakuba z opowiadań Schulza wydaje się on ledwie marionetką poruszaną za pomocą misternych niteczek [zob. PM 109–111, 166–167, 195–198].

Jednakże właśnie ojciec ze wszystkich postaci *Ulicy Wszystkich Świętych* i *Apteki pod słońcem* wydaje się najbardziej Schulzowski. Pozostałe, choć z grubszą wpisują się w Schulzowski „schemat”, po bliższym im się przyjrzeniu sytuują się daleko od swoich pierwowzorów. Matka i służąca Matylda są postaciami całkowicie poprowadzonymi przez Truchanowskiego, mimo że posiadają symptomy „Schulzoidalności”. Ciekawa wydaje się np. transpozycja Schulzow-

skiej Adeli. Kiedy u Schulza służąca jest uosobieniem praktyczności, symbolem kobiecości i wrogiem numer jeden Jakuba, to analogiczna postać u Truchanowskiego, Matylda, nie wchodzi w żadne głębsze relacje z ojcem, a sfera oddziaływania jej seksualności ukierunkowana jest na młodego Adama i stanowi poligon jego doświadczeń inicjacyjnych. W obu książkach Truchanowskiego ojciec stacza jedną batalię ze służącą, z której wychodzi zwycięsko. Zamienia Matyldę w Syrenę w celu pozbycia się, jak sam to określa, „skostniałych form bytowania”. Ten epizod w niczym nie oddaje ducha zmagañ Schulzowskich bohaterów i jest jedynie ich lichą trawestacją.

To samo dotyczy roli, jaką odgrywa matka w prozie Truchanowskiego, przy czym jest ona tam bardziej widoczna niż w opowiadaniach Schulza. Adam często towarzyszy matce, rozmawia z nią o ojcu i jego coraz to nowych knowaniach. Adam Truchanowskiego jest zaś bardziej „wygadany” niż Józef Schulza, często też prowadzi rozmowy z matką czy z ojcem o jego dziwnych planach. Fakt ten ma oczywiście zasadniczy wpływ na charakter narracji, w której u Truchanowskiego na plan pierwszy wysuwa się dialog, stąd też zapewne tyle się mówi w opracowaniach krytycznych o posługiwaniu się gatunkiem diatryby przez autora *Zmowy demiurgów* [zob. ChR; PM 91–143]. Schulz natomiast rzadko dopuszcza swoje postacie do głosu<sup>4</sup>. Obu pisarzy można by więc poniekąd wpisać w opozycję dialog – monolog.

Spośród pozostałych postaci pojawiających się na kartach obu powieści Truchanowskiego są jeszcze trzy, które czytelnik skojarzyć może z bohaterami Schulza: ciotka, satyr i kretynka. Do tego dodałbym jeszcze grupy postaci, takie jak: subiekci, strażacy i panienki. Poprzez swoją obecność stwarzają oni małowartościowy klimat, który jest tak bardzo charakterystyczny dla obu porównywanych światów literackich. Strażacy pojawiają się w *Ulicy* i *Aptece* czterokrotnie, w charakterystycznych okolicznościach. Jeśli zaś z kolei przyjrzymy się w całości np. opowiadaniu Schulza *Mój ojciec wstępuje do strażaków* dostrzeżemy, że niektóre jego elementy przeniknęły i rozproszyły się w prozie Truchanowskiego. Podobnie jak w przypadku opisów „panienek”, tak i tu łatwo jest wskazać na powtarzające się komponenty. Takich powtórek jest w prozie Truchanowskiego znacznie więcej. Świadczy to, moim zdaniem, o szczególnej właściwości jego techniki pisarskiej. Jest nią pewnego rodzaju pisarskie powielanie struktur, kopiowanie własnych i nie tylko własnych sformułowań<sup>5</sup>.

## PERYPETIE

Te same obserwacje poczynimy, przyglądając się również wielu motywom występującym w porównywanych książkach Schulza i Truchanowskiego. Tadeusz Breza zauważył np., iż postacie Truchanowskiego „w tożsame wprowadzają się

<sup>4</sup> Zob. W. Panas, „Zstąpienie w esencjonalność”. O kształtach słowa w prozie Brunona Schulza [w:] *Studia o prozie Brunona Schulza*, red. K. Czapłowa, Katowice 1976, s. 75–90; PC 26–50.

<sup>5</sup> W pierwotnej, o wiele obszerniejszej wersji tego tekstu, szerzej pisałem o tym zjawisku.

sytuacje”. Oto i one. Młody Adam częstokroć znajduje się w sytuacjach podobnych tym, jakie przydarzają się Józefowi. Odbywa podróż za miasto wozem-arką, podróżuje też pociągiem, w którym panuje senna atmosfera, często błądzi w labiryncie ulic miasta, przysypiając czasem w trakcie swoich wędrówek albo poszukuje zaginionych pomieszczeń we własnym mieszkaniu. Jest świadkiem prelekcji ojca wśród panienek, jego walki ze strażakami. Innym razem obserwuje ojca, który udaje żurawia. Ojciec podlega wielokrotnie metamorfozom, toteż Adam rozpoznaje go nieraz dopiero po dłuższej chwili rozmowy. Również w mieście mają miejsce liczne zdarzenia o podejrzanych właściwościach: jak choćby to, kiedy w magazynie futer ozywają nagle zwierzęce skóry. Burmistrz zamienia się w psa, tak samo jak potem główny bohater w ostatnim rozdziale *Apteki*. To znów miasto opanowuje gorączka czarnej giełdy – podobnie jak w *Nocy wielkiego sezonu* Schulza.

Truchanowski snuje swoją opowieść wokół kilku naczelnych wątków Schulzowskich. Wszechobecna senność ogarnia jego bohaterów o rozmaitych porach dnia, napada ich w najmniej spodziewanych miejscach, zakłóca wykonywanie rozmaitych czynności. Sen w prozie Truchanowskiego wydaje się być żywiołem. Częste są też opisy śpiących ludzi, a łóżka jawią się oczom bohatera jako szerokie łodzie, mające zabrać go do krainy snu. W *Młynach Bożych* – późniejszym cyklu powieściowym Kazimierza Truchanowskiego – motyw ten nabiera kluczowego znaczenia, stanowi antidotum na zepsucie świata, i tak w efekcie poetyka oniryczna zaczyna dominować w jego późniejszym piśarstwie [zob. PM 120–123].

Kolejnym żywiołem jest tajemniczy i kapryśny czas. Nie biegnie on rytmem godzin, ale pulsuje podskórnie w świecie. Niekiedy daje się odczuć jego tajemnicze działania. „Fermentujący” czas wprawia bohaterów w stan pozornego życia, życia niejako na kredyt. „Czas, aczkolwiek jest żywiołem spokojnym, potrafi płatać złośliwe figle. Potrzebuje on stałej opieki i starannej pielęgnacji, bez tego nie damy sobie z nim rady. Wystarczy abyśmy uronili pewien jego interwał, a już widzimy oplakane skutki” [UWS 165–166]. Dlatego potrzebni są „szafarze czasu”. Najlepiej w tej roli spisują się braciszczkowie zakonni, którzy ze spokojem ważą i rozdzielają czas. Natomiast czas zużyty przechowują w ogromnych księgach, ułożonych w chronologicznym porządku. Dodać należy, iż zdarzają im się czasem pewne grzeszne manipulacje...

Podejrzany bywa nie tylko czas, ale również istota wszystkich rzeczy budzi wątpliwości narratora. Bardzo często w jego opowieści pojawiają się takie słowa, jak: tandeta, pozór, falsyfikat, imitacja. Widoczne jest to zwłaszcza, gdy mowa o Ratuszu, o tym *Akropolu Burmistrzów*, gdzie nic się nie dzieje, „nic nie dochodzi do skutku, wszystko jest pozorem i pustym gestem” [APS 352]. Mieszkańcy miasta „snują ciche nadzieje i w snach mającą niewyraźnie, że Ratusz stanie się kolebką Mesjasza” [APS 353]. Ostatecznie jednak Adam przypuszcza, iż Ratusz jest li tylko jarmarczną budą skleconą z byle czego, a na pobliskim targu pełnym tandety, sprzedawane są jedynie falsyfikaty, udające rzeczy codziennego użytku. Pozorność jest wszechobecna – „Radni miejscy” są jedynie kukłami wnoszonymi

na salę obrad, goście odwiedzający dom Adama okazują się potem lalkami, które na koniec wyrzuca z domu służąca Matylda. Istnieje również niebezpieczeństwo, że i „panienki” mogą okazać się tylko manekinami. Zaś w mieście roi się od kuglarzy i sztukmistrzów. W ten sposób teatr wkrada się w życie, które wydaje się tylko zbiorem kilku pustych gestów. Metafora życia jako teatru bardzo wyraźnie widoczna jest w prozie Truchanowskiego.

Panowanie pozoru sprawia, że silne staje się poczucie tęsknoty za autentycykiem, tęsknotę tę odzwierciedla motyw księgi. Pewnego razu Adam spostrzega, że księgi mają tajemniczą moc odradzania się, wnioskuje stąd, iż żyją one własnym życiem. Dlatego księga stoi po stronie autentyku, wcielając się w rozmaite postacie, takie jak: „Wielka księga rodzaju”, „Traktat o wędrówce ludów do Ziemi Obiecanej”, „Ewangelia Burmistrzów”, „Traktat o astronomii”, „sennik”, który wyjaśnia każdy sen, oraz „plan budowy wieży Babel”. Ta ostatnia pozycja zaczyna budzić wątpliwości czytelnika Adama co do jej autentyczności. Okazuje się, że i w tę dziedzinę wkrada się pozór, czego dowodem są wszelkie *apokryfy*, na które trzeba uważać, by nie pomylić ich z wartościowymi *kodeksami* [zob. PM 91–130].

Motyw Księgi wywołuje dużo konotacji biblijnych, od których aż roi się w *Ulicy* i *Aptece*. Historia miasta zbudowana jest na kształt opowieści biblijnej. Dużo tu wydarzeń znanych ze *Starego Testamentu*: z nieba spada manna, w pobliżu miasta zostaje stoczona bitwa z Filistynami. Oprócz tego pojawiają się wielokrotnie takie określenia, jak: *Genesis*, Ziemia Obiecana, wieża Babel, Mojżesz, mesjasz. Nie mogło tu również zabraknąć niebiańskiej drabiny. Bardzo często pojawia się określenie „biblijna pustynia”, znane z opisu rynku Schulza. Schulz stosował odwołania biblijne o wiele dyskretniej i w mniejszej liczbie niż Truchanowski, a motyw Księgi jest u niego głęboko zakorzeniony w tradycji żydowskiej. Poza tym na pytanie, czym w twórczości Schulza jest Księga, niełatwo jest jednoznacznie odpowiedzieć. „Mit Księgi jest u Schulza tego typu mitem węzłowym, wokół którego grupują się najważniejsze treści pisarskiego przesłania [S183–184].

## DEKORACJE

W prozie Truchanowskiego występują często opisy pór dnia i roku. Czytelniczka bądź czytelnik mają okazję spoglądać oczami głównego bohatera Adama na zachwycający świt, zaspany poranek, miasto nocą. Kolejne momenty dnia i nocy biorą w posiadanie rzeczywistość i starają się ją kształtować na swój sposób – autor w tych miejscach daje upust swojemu zamiłowaniu do poezji, co w efekcie sprawia, że opisy owe pełne są quasi-metafizycznych uniesień. To samo dzieje się w przypadku opisów pór roku – nadchodząca wiosna, koniec lata, dni jesienne, pierwszy śnieg, straszna zima – oddane są przez narratora z podobną emfazą, co pory doby, z tą jednakże różnicą, że ingerują w rzeczywistość w innym stopniu i na innej zasadzie niż u Schulza. Zima niszczy miasto, zaś mroźne wichury kształtują otaczający je krajobraz. Bardzo często opisy pogody ulegają pewnej transpozycji. Zjawiska atmosferyczne opisywane są wówczas jak codzienne zdarzenia lub

czynności. Na przykład jesienne krajobrazy malowane są przez malarzy pokojowych, chodzących na wysokich drabinach jak na szczudłach. Niekiedy Adam dostrzega w szeregu kolejnych dni pewne cechy ludzkie, np. kurczące się dni jesienne stają się jak ludzkie twarze, które następnie przeradzają się w martwe maski.

U Schulza równie często, może nawet częściej niż u Truchanowskiego, pojawiają się tego typu opisy. Co więcej, nakładając się na siebie, współtworzą skomplikowaną konstrukcję Schulzowskiego świata. Mam tu na myśli nakładanie się pewnych cykli czasowych, jak pory dnia, pory roku i etapy życia ludzkiego, którym Schulz przydziela coraz to nowe odpowiedniki z innych dziedzin życia i rzeczywistości [zob. BN L-LI].

Truchanowski komponuje swój świat trochę prościej. Wydarzenia jego cyklu powieściowego rozpoczynają się na jesieni. Następnie mowa jest o magicznej nocy, po której rankiem spada pierwszy śnieg, potem zaś nastaje pełna kataklizmów zima, po niej wiosna i lato, i znowu jesień. W sumie jesień, „ta nieodrodna siostra lata” – ulubiona pora roku Truchanowskiego – w dwóch książkach pojawia się czterokrotnie, w trzech przypadkach poświęcone jej są długie i rozbudowane opisy. Opisy te przeważnie są umieszczane na początku poszczególnych rozdziałów i pełnią jedynie funkcję dekoratywną, nie mając wpływu na akcję powieści. W *Ulicy Wszystkich Świętych* można dzięki nim obliczyć, że akcja książki rozgrywa się na przestrzeni roku. Takich obserwacji, badając opowiadania Schulza, poczynić się nie da.

W prozie Truchanowskiego dominuje pierwiastek fabularny, toteż w *Ulicy* i *Aptece* brak jest w ogóle rozdziałów *stricte* opisowych. U Schulza natomiast niektóre opowiadania, takie jak *Noc lipcowa*, *Pan*, *Nemrod*, *Dodo* czy *Edzio* zdominowane są przez pierwiastek deskryptywny, a opisowość jest powszechnie uważana za charakterystyczny wyznacznik tej prozy [zob. S 253–254; JJ 26–50]. Spostrzeżenie to odnosi się również do zawartości elementów eseistycznych czy traktatowych u obu pisarzy. Truchanowski kilkakrotnie sięga po formę traktatu, wkładając go w usta ojca, bądź relacjonując lekturę ksiąg Adama. Nigdy jednak żywioł eseistyczno-traktatowy nie zdominuje żadnego jego opowiadania w takim stopniu, jak na przykład w *Traktacie o manekinach* czy *Drugiej Jesieni* Schulza.

Gdzieś pomiędzy opisowością a eseistycznością prozy Schulza powstają jego mikroutopie, opisy „światów szczęśliwych” [zob. BN XXII]. Są to całe opowiadania, jak *Republika marzeń* czy *Ojczyzna*. Rozdziałów czysto opisowych nie odnajdziemy ani w *Ulicy Wszystkich Świętych* ani w *Aptece pod słońcem*. Nie tylko ich brak decyduje tu o odrębności obu pisarzy. W *Aptece* Truchanowskiego dostrzec można nawet pewne przeciwstawne zjawiska – załázky antyutopii, które rozrosną się w *Zmowie demiurgów* z 1947 roku i zdecydują o zasadniczo odmiennym charakterze późniejszych jego książek [zob. PM 97].

Krótki rzut oka na miejsca, w których zazwyczaj przebywają bohaterowie obu porównywanych światów literackich, pozwoli ponownie dostrzec pewne istotne analogie. Otóż naturalnym środowiskiem bohaterów prozy Truchanowskiego jest miasto. Dom, strych, rynek, sklepy stanowią przestrzeń, w której najczęściej

przebywają Adam, jego ojciec czy Józef i Jakub. Zbieżności przejawiają się również w tworzeniu podobnej atmosfery wewnątrz. Wnętrze domu, sklepów czy apteki stanowi zawsze pewną zagadkę. Pomieszczenia splecione w przestrzeni, pełne tajemnych przejść są charakterystyczne dla prozy obu pisarzy. W opowiadaniach Schulza poszczególne miejsca tworzą określoną hierarchiczną strukturę, „wchodzą w siebie jak warstwy cebuli czy «ruskie baby». W samym jądrze tej złożonej struktury znajduje się łóżko bohatera, następnie jego pokój, mieszkanie, dom, dom z obejściem, ogród, rynek, miasto, miasto z najbliższą, po horyzont, okolicą [BN XLV].

Truchanowski buduje przestrzeń swojego literackiego świata zupełnie inaczej. Miejsca występujące w jego prozie nie podlegają hierarchicznemu uporządkowaniu, z czasem jednak Ratusz zaczyna górować nad całym miastem, jako arena zdarzeń politycznych. Mimo to miasto ciągle jeszcze odgrywa tu nadrzędną rolę, a w kolejnych powieściach Truchanowskiego staje się jednym z głównych tematów [zob. PM 104, 168, 179–182, 206–209].

Struktura miasta i budynków, jej zawilóść stanowi ważny element, na którym wspiera swoją parabolę powieściową Truchanowski. Labirynt rozrastający się w przestrzeni i architekturze jest schorzeniem wywołanym przez stopniową dehumanizację świata. Im dalej posuwamy się w głąb pisarstwa Kazimierza Truchanowskiego, tym bardziej staje się to widoczne [zob. PM 104]. Również w prozie Schulza labirynt jest jednym z najważniejszych motywów, na opisanie którego krytycy zużyli całkiem sporo atramentu [zob. BN LIII–LVII; S 186–187].

Pozostała jeszcze niewielka grupa składników świata prozy Truchanowskiego, które swoim charakterem i funkcją dadzą się sprowadzić do miana elementów dekoracyjnych. Są to motywy, takie jak: powtarzające się elementy przyrody: częste obrazy lecących ptaków, opisy zwierząt futerkowych, wilczur uwiązany przy wejściu do budynku, akacje; zjawiska kosmiczne: kometa i figury zodiakalne; atrybuty cywilizacji: kopcząca lampa, znaczki pocztowe z zamorskich krajów, mapa miasta, globus-refraktor, koszyk z zakupami służącej Matyldy czy wreszcie dorozka. Truchanowski pisze też o odcisniętej na szybie twarzy nocy, o zmaganiu się ze snem swoich bohaterów, o łóżkach podobnych do ogromnych łodzi, kilkakrotnie przyrównuje miejsca do „żółtej i wymiecionej od wiatrów pustyni biblijnej”.

Do dziedziny dekoratywnej zaliczam też to, co Breza nazwał „zbieżnościami wokabularnymi”, a Waclaw Borowy przy innej okazji – „koincydencjami frazeologicznymi” [BW]. W tej kwestii oprócz obcego słownictwa, którym posługują się obaj pisarze, występują u Truchanowskiego uderzające podobieństwa w konstruowaniu pewnych sformułowań, które brzmią jak parafrazy słów Schulza. I tak na przykład tytuły obu powieści Truchanowskiego, jako tytuły właśnie, noszą pewne znamiona stylu Schulza. Tytuł *Ulica Wszystkich Świętych* odsyła do opowiadania ze *Sklepów...* o tytule *Ulica Krokodyli*. Kolejne podobieństwo jest jeszcze bardziej wyraźne, bo *Sanatorium pod Klepsydrą* bez trudu kojarzy się z *Apteką pod słońcem*. O tym, jak łatwo rozpoznawalny był styl Schulza w dwudziestoleciu międzywojennym, świadczy chociażby tytuł recenzji drugiej książki Truchanow-

skiego autorstwa Alfreda Łaszowskiego: *Apteka pod Schulzem*. Ten złośliwy tytuł w doskonały sposób obnaża mechanizmy pisarstwa Truchanowskiego, jako autora spod znaku Schulza. Również niektóre tytuły pojedynczych opowiadań Truchanowskiego brzmią podobnie jak u Schulza lub też sygnalizują podobną tematykę, wystarczy jedynie prześledzić spisy treści obu omawianych książek Truchanowskiego. Obserwacje te pozostawiam jedynie na poziomie dającej do myślenia sugestii.

Wiele słów i fraz, którymi posługuje się w tekście obu książek Truchanowski, w identycznym brzmieniu odnaleźć możemy w opowiadaniach Schulza, na przykład: „genialna epoka”, „noc wielkiego sezonu”, „wielka pora roku”, „demiurg”, „kuglarz”, „czarna i gęsta mokka”, „fermentujący czas”, „dziko fermentująca sprawa”, „wertepy snu”, „jałowe żywoty”, „zły fluid”, „zgryźliwy bodiak”, „arabski ściennego pejzażu”, „pewien gatunek humusu”, „kożuchy zmierzchów”, „wybuchy kolorowych iluminacji”, „stauropigia naszego miasta”...

Na zakończenie tej części chciałbym na krótkim przykładzie pokazać jak podobne motywy, różnie przez obu pisarzy realizowane, odsłaniają antynomię ich światów literackich. Posłużę się tu studium Bogusława Gryszkiewicza, poświęconemu motywowi „panienek” w prozie Truchanowskiego. Gryszkiewicz wnioskuję, że eros Truchanowskiego ma wyraźne rysy narcystyczne – „panienki” nieustannie adorują Adama i zamykają go w kręgu swego erotycznego uwielbienia [zob. PM 144–164]. Podczas gdy u Schulza sprawa ma się zupełnie odwrotnie, to stary Jakub adoruje formę bytu, jaką obrały sobie szwaczki. Twórczość Schulza cechuje przede wszystkim masochistyczny typ erotyki [zob. ss. 13–14, 107–113, 202–205, 324, 420–425]. Spostrzeżenia te osłabiają poważnie teorię o bratnich duszach czy sobowtórach literackich, którą wcześniej proponował Tadeusz Breza.

Wspomniane opisy „panienek” zebrane przez Gryszkiewicza posłużyć mogą jeszcze innej sprawie. Przyglądając się im uważniej, dostrzeżemy, że wyłania się z nich stały repertuar powtarzających się elementów opisu. Powtarzanie się tych samych fraz i określeń decyduje o silnym uschematyzowaniu jego opisów, a w odbiorze czytelnicznym o ich statycznej nieatrakcyjności. Co więcej, ten proceder klonowania opisów ma miejsce nie tylko w przypadku „panienek”.

## PRZEPISANIE

Oto fragment prozy, któremu następnie przyjrzymy się bliżej:

A była to najdziwniejsza pora, jaką czasami można zauważyć w wędnięciu i fermentacji liści tytoniowych, dokonywających resztek żywota pod dachami mdlejącymi od słonecznego żaru. Może w dużej mierze były temu winne jesienne dni, które z upływem czasu stawały się wiotkie i mdłe, rozsypywały się i gubiły na przestrzeni czasu i trwania. Dnie te były jak twarze widziane o zmierzchu, kiedy stopniowo tracą właściwe barwy, następnie wyraz, aż stają się martwymi maskami, jeśli zgoła nie rozpadają się w mroku.

Podobne oblicze miało nasze mieszkanie, wędnące i rozpadające się, powiedziałbym płacami. O późnym zmierzchu lub w nocy izby porozumiewały się tajemnie między sobą nagłym

trzaśnięciem podłogi, które suchym echem bieгло przez wszystkie pokoje, płochliwym i delikatnym chrobotem pod deskami, szelestem osypującego się pod tapetami piasku z kruszących się tynków. [...]

Siedziałem sam jeden w pokoju nad grubą księgą. Rzędy liter zmieniały się powoli w długie koleiny, które spokojnym biegiem wpadały w gęstwinę puszystych krajobrazów na wyblakłych ze starości ilustracjach.

Wokoło powoli wszystko gasło, wiedło, pachniało sosnowymi szpilkami i suszonymi grzybami. A kiedy już zapadł zupełny mrok i oko w tej atramentowej cieczy stawało się nieporadne, uszy zaczęły jak gdyby się wydłużać, rozgałęziać i wychodzić w noc [...]. Kiedy powoli zacząłem wchodzić w tok opowieści wieczornych, które malowały sepią niezwykle obrazy, do pokoju weszła Matylda, by zapalić lampę.

Czyj to tekst? No właśnie. Jest to fragment rozdziału pt. *Pozegnanie jesieni z Ulicy Wszystkich Świętych* Kazimierza Truchanowskiego [UWS 69–71]. Porównując cytowane przed chwilą akapity ze znanym opowiadaniem Schulza pt. *Noc Wielkiego Sezonu* [BN 91–104], baczny czytelnik czy dociekliwa czytelniczka dostrzeże zapewne rzecz uderzającą. Oba teksty, które różnie funkcjonują w ramach całości, w jakie zostały wpisane i opowiadają inne historie, dotyczące odmiennych bohaterów, w części składają się niemalże z tych samych znaczących elementów, które na dodatek pojawiają się w identycznej kolejności!

W obu opowiadaniach na przestrzeni zaledwie dwóch stron tekstu, zarówno w jednym jak i drugim czytamy kolejno o: (1) twarzach, które (2) widziane o nastającym zmierzchu, (3) tracą rysy i (4) stają się maskami. Potem u Schulza czytamy, że wszystko zaczęło zarastać korą, która tak samo jak mieszkanie w opisie Truchanowskiego, zaczęła (5) łuszczyć (rozpadać) się płatami. Następnie w obu porównywanych fragmentach czytamy o (6) podłogach, które (7) rozmawiają ze sobą (8) skrzygnięciami. Dalej widzimy jak obaj bohaterowie – Jakub u Schulza i Adam u Truchanowskiego – (9) w samotności (10) nasłuchują, a ich uszy (11) wydłużają się i (12) rozgałęziają (13), wychodząc w noc.

To zdumiewające zestawienie pozbawia wszelkich złudzeń, a szczegółowe analizy są tu zbędne. Podobne zjawisko możemy zaobserwować w opisie podróży wozem. U Schulza pojawia się on na wstępie opowiadania o strażakach, Truchanowski umieszcza jakże podobne opisy w II i III rozdziale *Ulicy...*, a nawet w artykule *Czy naśladownictwo?* [zob. BN 218–220; UWS 19–20, 33; TKC 187; PM 35], co zresztą zauważył już wcześniej Jerzy Ficowski. Wygląda to tak, jakby autor późniejszego tekstu korzystał przy jego pisaniu z tekstu opublikowanego wcześniej. Komponując swoje opowiadanie, wplatał w nie równoległe elementy cudzej prozy, przepisywał „po swojemu” czytana przez siebie książkę. Potwierdza to charakter zapożyczeń. U Schulza fragmenty opisowe „wdzierają się w składnię opowiadania [...], zdania opisowe upodabniają się do zdań opowiadających. Schulz [...] opowiada o cechach i stanach rzeczy, które w prozie realistycznej były opisywane” [S 253–254]. Potrafi on też, na przykład opisując nasłuchującego Jakuba, „przetłumaczyć” czynność – jak to nazywa Jerzy Jarzębski – „na obraz – dziwny, ekscentryczny, dający się jednak określić i przymierzyć do rzeczywistości fizycznej” [BN XLI].

U Truchanowskiego obserwujemy w tego typu opisach nagromadzenie takich zwrotów, jak choćby te w przytoczonym fragmencie: „dni te były jak twarze..., ...rozpadające się, powiedziałbym, płatami, ...uszy zaczęły jak gdyby się wydłużać” itp. [podkr. moje – H. K.]. Są to po prostu porównania, czasem rozbudowane, z elementami opisu. Porównując inne podobne fragmenty tekstów obu pisarzy, wyraźnie dostrzeżemy po pierwsze, że opisy zapożyczone od Schulza, Truchanowski buduje na zasadzie porównań, po drugie opisy te są jedynie relacją bohatera-narratora, który bardzo często posługuje się w nich pierwszą osobą liczby pojedynczej. Zaryzykowałbym nawet twierdzenie, że jest to relacja z lektury, Truchanowski stara się opowiadać Schulza własnymi słowami. Istota różnicy pomiędzy sposobami opisu obu pisarzy doskonale nadaje się do ukazania sedna odmienności ich prozy, jest to różnica między relacją a kreacją.

I na koniec jeszcze jedna uwaga. Elementy Schulzowskie w prozie Truchanowskiego pojawiają się najczęściej na początku rozdziałów jako rozbudowane opisy, lub w ich trakcie jako wstawki opisowe, bądź drobniejsze elementy, takie jak atrybuty bądź perypetie bohaterów. Sprawia to, że ich funkcja ogranicza się w zasadzie do roli ozdobników.

### 3. WNIOSKI

Formułowane przez krytyków teorie o literackich sobowtórach, bratnich duszach i o kryptomnezji – były wygodnymi rozwiązaniami całej sprawy, nie krzywdzącymi zbytnio nikogo. Dopiero z perspektywy czasu widać jednak, jak bardzo były one nieprawdziwe. Dziś, po upływie ponad siedemdziesięciu lat od tamtych wypadków, znamy dość dobrze postać Brunona Schulza, w głównej mierze dzięki dociekliwości i nieustępliwości Jerzego Ficowskiego, który całe życie poświęcił ocaleniu pamięci po swoim drohobyckim mistrzu. Znamy też dziś sylwetkę Kazimierza Truchanowskiego, dzięki wspomnieniom przyjaciół, krytyków oraz jego własnym listom. Dzięki całemu zgromadzonemu materiałowi, łatwiej jest dziś wykazać niesłuszność tezy o bliźniactwie dusz. Osobowość obu pisarzy wyłaniająca się ze zgromadzonych świadectw już na pierwszy rzut oka jest krańcowo inna.

Tak samo jak nie może być mowy o nieświadomym naśladownictwie. Na niekorzyść Truchanowskiego przemawia tu kolejność debiutów obu pisarzy, nagła i niewytłumaczona zmiana stylu oraz tematyki jego pisarstwa, liczba podobieństw, ich istota, a niekiedy nawet identyczna ich kolejność. Na jego niekorzyść przemawiają również niekonsekwencje w jego relacjach, skłonność do naginania niektórych zdarzeń, czy wreszcie mieszanie sfery mentalnej z realną.

Teorię kryptomnezijną, zaczerpniętą od Junga, polegającą na podświadomym powielaniu struktur, w tym przypadku przekreśla skopiowanie przez Truchanowskiego w identycznej kolejności trzynastu elementów zaczerpniętych z opowiadania Schulza. Stopień dokładności w odtworzeniu tego fragmentu Schulza jest tu zbyt wysoki, aby można go było odtworzyć „z pamięci” bez zmiany szyku komponentów.

Punktem wyjścia więc do rozwiązania „sprawy Truchanowskiego” jest stwierdzenie obecności w tekstach Truchanowskiego elementów zapożyczonych z tekstów innego autora. Autorem tym był Bruno Schulz – pisarz stojący w tamtych czasach u szczytu sławy, a Truchanowskiemu znany nawet osobiście. Dlaczego o tym wspominam? Otóż Henryk Markiewicz zauważa, że: „w postępowaniach komparatystycznych niekiedy wiedza o kontaktach staje się dla nas bodźcem do poszukiwania filiacji” [MHZ 419]. Mianem filiacji określane są tu właśnie zależności między pisarzami. Mogą to być zapożyczenia różnego typu. Pomiedzy dwiema pierwszymi książkami Truchanowskiego a opowiadaniem Schulza występują udokumentowane zapożyczenia techniczne, tematyczne, stylistyczne i frazeologiczne [zob. BW; MHZ 418]. Oczywiście z różnym natężeniem, jedne w stopniu mniejszym – jak zapożyczenia techniczne i tematyczne – inne w większym. Wygląda to tak, jakby Truchanowski przepisywał na nowo opowiadania Schulza w trakcie pisania swoich własnych książek. Przepisywał zaś własnymi słowami te fragmenty, które go zachwyciły lub szczególnie mu się podobały. Przetykał zatem gdzieśgdzie swoją historię elementami innej, inkrustował swój literacki świat składnikami zaczerpniętymi z innego literackiego świata. Niektóre zapożyczenia występują czasem nawet w formie kryptocytatów.

Mimo to historia opowiedziana w *Ulicy Wszystkich Świętych* i w *Aptece pod słońcem*, nie jest historią należąca do nikogo innego niż Kazimierz Truchanowski, i zrodziła się niewątpliwie z jego własnego wewnętrznego świata. W tym sensie zgadzam się z głosami krytyków, że Truchanowski jest pisarzem oryginalnym, pisarzem o własnej wizji literackiej. Jego oryginalność polega na budowaniu światów w literaturze, jakich nikt inny do tej pory nie zbudował.

Jednak proza Truchanowskiego niepokoi czytelnika, który z łatwością dostrzeże jej podobieństwo do opowiadań Schulza. Niepokoi dlatego, że trudno jest interpretować te podobieństwa, trudno je traktować jako aluzje czy polemiki, nie są to przecież też jawne cytaty. Świadomy czytelnik doszukujący się w tej sytuacji elementu jakiejś gry literackiej, gry między tekstami, nie znajdzie satysfakcjonującego go rozwiązania.

W tekstach Truchanowskiego brak jest cech intertekstualnych. Intertekstualność jest swoistym sposobem czytania, jest współczynnikiem interpretacji dzieła literackiego. Można o niej mówić tylko wtedy, kiedy odwołanie do tekstu wcześniejszego jest elementem budowy znaczeniowej tekstu, w którym się ono znajduje. Schulzowskie wstawki u Truchanowskiego nie są elementami konstrukcji znaczeniowej dwóch jego pierwszych książek. Truchanowski starał się zatrzeć ich pochodzenie i to jest również dowód na to, że nie zamierzał budować relacji międzytekstowej. Pozostał przy naśladowaniu. Wykorzystywał naśladowcze fragmenty, składniki i reguły tekstów Schulza, a taki zabieg nazywa się imitacją [zob. MHO 217, 224]. Imitacja dla starożytnych była drogą do doskonałości, która zepchnęła w kąt oryginalność. Ale samo tylko *imitatio* nie wystarczało, twórca musiał wspiać się na poziom *emulatio* – poziom współzawodnictwa ze swoim mistrzem, wtedy to miała miejsce najwyższa próba jego pracy, próba przewy-

ciężenia mistrza<sup>6</sup>. Jej wynik był miarą wielkości talentu pisarza, oryginalności jego pisarstwa.

Truchanowski nie przyznał się ani do mistrza, ani do nieudolnej imitacji jego stylu. Być może był to jego odruch obronny, kiedy pod naporem krytyki bał się o przyszłość swojej, dopiero co rozpoczętej kariery. Poczucie zagrożenia odebrało mu, wówczas młodemu i niedoświadczonemu, trzeźwość myśli. Kiedy z upływem lat stopniowo Schulz zniknął z kart jego kolejnych powieści, a cała sprawa nie budziła już tylu emocji, Truchanowskiemu było niezręcznie wracać do tej sprawy, jedynie w swoich wspomnieniach starał się spłacić dług Schulzowi, wyrażając się o nim i o jego twórczości z wielką sympatią.

#### LITERATURA CYTOWANA W TEKŚCIE

- BN – Schulz B., *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, wstęp i oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, BN 1/264.
- UWS – Truchanowski K., *Ulica Wszystkich Świętych*, Warszawa 1936; przedruk w tegoż: *Zatrute studnie*, Warszawa 1981, s. 9–192.
- APS – Truchanowski K., *Apteka pod słońcem*, Warszawa 1938; przedruk w tegoż: *Zatrute studnie*, Warszawa 1981, (s. 193–432).
- TKC – Truchanowski K., *Czy naśladownicwo?*, „Studio” 1936, nr 5–6, s. 186–190.
- TKD – Truchanowski K., *Dwa prawa*, „Echa Leśne” 1934, nr 12, s. 23–24.
- TKS – Truchanowski K., *Spuścizna*, „Echa Leśne” 1932, nr 8, s. 22–23.
- BT – Breza T., *Pisarz, którego dręczy sobowtór*, „Kurier Poranny” 1936, nr 357.
- BW – Borowy W., *O wpływach i zależnościach w literaturze*, Kraków 1921.
- ChR – Chodźko R., *Pejzaże świadomości. Powieściopisarstwo Kazimierza Truchanowskiego*, Białyłstok 1980.
- FJ – Ficowski J., *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, (wyd. rozszerzone) Sejny 2002.
- JJ – Jarzębski J., *Prowincja Centrum. Przypisy do Schulza*, Kraków 2005.
- MHO – Markiewicz H., *Odmiany intertekstualności* [w tomie:] *Wymiary dzieła literackiego. Prace wybrane*, pod red. S. Balbusa, Kraków 1996.
- MHZ – Markiewicz H., *Zakres i podział literaturoznawstwa porównawczego* [w:] *Przekroje i zbliżenia, dawne i nowe*, Warszawa 1976, s. 410–421.
- PM – *Przymierzanie masek. W 100. rocznicę urodzin Kazimierza Truchanowskiego*, pod red. Z. Chlewińskiego, Płock 2004 (tam m.in.: K. Truchanowski, *Czy naśladownictwo?*) s. 32–37.
- R. Chodźko, *Pożegnanie pierwszej wyspy*, s. 91–130; B. Gryszkiewicz, *Adam i panienci. Treści fantazmatyczne...*, s. 144–164.
- RS – Rassalski S., *Sąd nad pisarzem*, „Kurier Poranny” 1937, nr 309.
- S – *Słownik Schulzowski*, opr. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk 2003.

<sup>6</sup> Najobszerniej tę problematykę w kontekście literatury renesansu podejmuje Agnieszka Fulińska w swojej pracy: *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław 2000.