

# Manekýni, Demiurg a Bruno Schulz. Kontexty schulzovskej štúdie Ireny Kossowskej

Tomáš Horváth

HORVÁTH, T.: Mannequins, Demiurge and Bruno Schulz.  
Notes on Irena Kossowska's Reading of Bruno Schulz  
SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 68, 2022, no. 3, pp. 297-303

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2022.69.3.9>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5581-136X>

**Key words:** mannequin,  
“New Man”, mythologizing,  
modernism, Demiurge

Irena Kossowska's "A Quest for a 'New Man': Bruno Schulz and Giorgio de Chirico" published in *Realisms of the Avant-Garde* (2020) analyses the work of the Polish Jewish writer Bruno Schulz (1892 – 1942) from the perspective of the category of the “new man”. In his writing, Schulz employed cultural syncretism and eclecticism that aimed at innovation. He paraphrased and intertwined chosen models and formed new semantic entities and combinations. Trying to trace the original myth diluted in various layers of culture, he combined heterogeneous elements derived from mutually antagonistic sources into a homogenous vision. In the construction of his own private mythology from fragments and “shreds of sculptures and statues of gods”, Schulz used various elements of the cultural heritage. This contribution situates Kossowska's chapter into the context of Schulz's understanding of his own work as mythologizing the reality and creating private mythology from developing key images of the unconscious originating in childhood. Metamorphoses of entities in Schulz's literary universe spring from the fermentation of the matter. With regards to the motif of mannequins and the Demiurge, the contribution provides a supplementary context that is relevant for the matter under discussion – Judaism and the creation of golems (R. Lachmann, V. Nelson, M. Benešová) and parodies of Gnosticism.

**Kľúčové slová:** manekýn, „nový človek“,  
mýtizácia, modernizmus, Demiurg

rena Kossowska vo svojej štúdií *Hľadanie „nového človeka“: Bruno Schulz a Giorgio de Chirico* (Kossowska 2020) vychádza z frekventovanosti motívov manekýna, bábky a bábiky v európskej kultúre dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia. Pre lepšie porozumenie bude vhodné túto štúdiu usúvzťažniť s autointerpretáciami vlastnej tvorby Bruna Schulza (1882 – 1942) a s kontextami schulzovských výskumov. Najprv teda zhrnutie štúdie I. Kossowskej.

Funkcie motívov manekýna a bábok boli interpretované na jednej strane ako exemplifikácia civilizačného vývoja, na strane druhej ako výraz úpadku moderného sveta. Ich artifičná existencia bola asociovaná s kategóriou „nového človeka“, ktorého zrod proklamovali početné avantgardy. Protikladnou paradigmou je človek zotročený napredujúcim procesom industrializácie a katastrofizmu dehumanizácie súvekej spoločnosti. Človek degradovaný na objekt sa stal atraktívnym motívom pre protagonistov hnutia Neue Sachlichkeit a rýchlo sa rozšíril v Európe. Paradigma ľudskej bábiky opantala aj imagináciu poľského spisovateľa a výtvarníka B. Schulza žijúceho v Haliči v meste Drohobycz. V roku 1934 publikoval svoj *Traktát o manekýnoch*. Schulzova priateľka Debora Vogelová analyzovala jeho diela cez prizmu svojich vlastných umeleckých preferencií – ako paralelné. I. Kossowská uvádza metafyzické maľby Giorgia de Chirica a Carla Carru (manekýni s beztvármi tvármi v geometrizovanom svete) a nimi inšpirovaného Georگا Grosza, ktorý prehľbil tematiku anonymity a odcudzenia v labyrinte modernej metropoly. Ženský korzet sa tu ukazuje ako fetiš buržoáznej dvojakej morálky.

B. Schulz programovo spájal kultúrny synkretizmus a eklekticizmus, ktorý ašpiroval na inováciu. Jeho postoj charakterizuje výpoveď z poviedky *Druhá jeseň*: „Ach, jesenný deň, ten starý šibal knihovník, čo [...] ochutnáva zaváraniny všetkých stáročí a kultúr!“ (Schulz 1989: 208). Figúra knihovníka je podľa I. Kossowskej sebaironický obraz autora, ktorý vnika do kultúrneho dedičstva ľudstva a hľadá mýtické ukotvenie. B. Schulz parafrázuje a usúvzťažňuje vybrané modely a formuje nové sémantické entity a doposiaľ nepoznané objavné kombinácie. Preto sa pre neho konštitutívnym elementom umeleckej tvorby stáva pamäť. „Druhá jeseň“ sa stáva podobenstvom modernej kultúry, ktorá je zaplavená tradíciou. Aj vo svojich kresbách v *Modloslužobníckej knihe* (Xięga bałwochwalcza) sa odvoláva na starých majstrov, čím zdôrazňuje fikčný aspekt svojich diel. Napríklad figúra Pierrota slúži v Schulzovej poetike ako emblém umeleckej konvenčnosti. Obraz *Rituály jari* vyjadruje v inšpirácii, ktorú našli symbolisti v Schopenhauerovej a Nietzscheho filozofii, nespútanú deštruktívnu silu inštinktov.

Vo svojej próze B. Schulz identifikuje ženu, jej fyzickú krásu, senzualitu a vitalitu s hmotou, „ktorá nevie, čím je, a načo je“ (Schulz 1989: 41). Dilema, pred ktorou sa autor ocitá, znie: Imituje umenie hmotu alebo zrkadlí ideu stelesnenú v prvotnom mýte? Arthur Schopenhauer vyvracia platónsku koncepciu umenia ako „kópie kópie“. Preňho majú vizuálne umenia epistemologickú moc, pretože umožňujú uchopiť podstatu sveta cez akt estetického nazerania. Keď sa B. Schulz usiluje vystopovať prvotný mýtus rozpustený v rôznych vrstvách kultúry, kombinuje heterogénne prvky, odvodené zo vzájomne antagonistických zdrojov, do homogénnej umeleckej vízie. Pri vytváraní svojej „privátnej mytológie“ zo „zlomkov rezieb a sóch bohov“ (Schulz 2017: 50) používa rozmanité časti kultúrneho dedičstva, požíčavajúc si ich rovnako zo starovekých mytológií, ako aj z modernejších príbehov, rozprávání. Tie chápe ako transformované, metamorfované

verziu pôvodného Slova, zmrzačené a fragmentárne vtelenie prastarého zmyslu. I. Kossowska túto koncepciu kreativity dokladuje aj na Schulzovom texte *Traktát o manekýnoch alebo druhá kniha Genesis*, ktorú pokladá za autorov umelecký manifest (pripomínam však, že ide o naratívnu poviedku, v ktorej proklamácie o druhej demiurgii prednáša postava otca): hoci všetka tvorba musí byť zmrzačená a odvodená v porovnaní s tvorbou Demiurga, vyviera z vnútorného imperatívu. Ľudské výtvyry z dôvodu ich nedokonalosti a fragmentárneho charakteru môžu byť len paródiou Božieho tvorenia: „*Jednoducho nadchýna nás lacnosť, jarmočnosť, zmätkovitosť materiálu. [...] To je naša láska k hmote ako takej, k jej ľahkosti a pórovitosti [...] Demiurg [...] robí ju neviditeľnou, káže jej zmiznúť pod hrou života. My naopak máme radi jej škripanie, jej vzdor, jej ťarbavú nešikovnosť*“ (Schulz 1989: 39). Mimesis je teda imitácia demiurgického tvorenia, pokus rekonštruovať ontologickú podstatu sveta. Tento pokus však musí byť neúspešný. Fikciou je aj kult ženských modiel v Schulzovej *Modloslužobníckej knihe* – teatrálna reprezentácia je tu kombinovaná so snovými obrazmi ukrytými v podvedomí. V *Traktáte o manekýnoch* definuje B. Schulz ontologický štatút nakreslených postáv takto: „*Ak to budú ľudia, tak im dáme napríklad jednu stranu tváre, jednu ruku, jednu nohu, a sice tú, ktorú budú vo svojej úlohe potrebovať*“ (Schulz 1989: 39). Imitácie sú „*provizórne*“, „*pre jednorazovú potrebu*“ (Schulz 1989: 39).

Paradigma manekýna umožňuje I. Kossowskej usúvzťažniť na intertextuálnej úrovni výtvarnú tvorbu B. Schulza a G. de Chirica, pre ktorého bola hermafroditná marioneta s vajcovitou hlavou skonštruovaná z geometrických komponentov simulakrom ľudskej bytosti oslobodenej od všetkých emócií, strachov a frustrácií. G. de Chirico bol inšpirovaný Nietzscheho výrokom o halucinačnej aure metafyzického tajomstva skrytého vo všedných predmetoch. Napriek rozdielom obaja umelci udelili tejto reifikovanej verzii ľudskej bytosti podobný štatút falošnej entity a podobnú funkciu herca hrajúceho v iluzívnom divadle sveta. Obaja umelci ukazujú skutočnosť ako umelú, artificálnu. Obaja hľadali „*esencialitu*“ univerza, dokonalú jednotu vtelenú v prehistorickom mýte, ktorý v priebehu vekov stratil svoju sémantickú kongruenciu a roztrieštil sa do tisícok odvodených zmrzačených obrazov a rozprávání.

Prvým kontextom, relevantným pre čítanie štúdie, bude explikácia niektorých ťažiskových motívov Schulzovej tvorby, ako ju sám podal v autointerpretáciách svojho diela. V štúdiu I. Kossowskej bola reč o Schulzovej „*privátnej mytológii*“. To, ako chápe mýtus, B. Schulz najdôkladnejšie vyložil v programovom článku *Mýtizácia skutočnosti*: „*Slovo v dnešnom hovorovom význame je fragmentom, rudimentom nejakej prastarej, všetko zahŕňajúcej, integrálnej mytológie. Preto je v ňom úsilie o opätovné narastanie, regeneráciu, o dopĺňanie sa do celkového zmyslu*“ (Schulz 2017: 49). Keď používame bežné slová, zabúdame na to, že „*tak ako barbari stavíme naše domy zo zlomkov rezieb a sôch bohov. Naše najtriezvejšie pojmy a definície sú vzdialenými odvodeninami mýtov a dávnych príbehov. [...] akákoľvek poézia je mytologizáciou, snahou rekonštruovať mýty o svete*“ (Schulz 2017: 49-50). Prvky tohto „*mytologického idiomu* vyplývajú z temnej krajiny ranných detských fantázií“ (Schulz 2017: 123). V skôr publikovanom verejnom liste Stanislavovi Ignacymu Witkiewiczovi B. Schulz píše, že tu ide o obrazy, ktoré

300 človeka zasiahnu v ranom detstve – sú to „predtuchy a napoly vedomé pocity“ (Schulz 2017: 8) – a tie vytvoria v podstate skrytý základ jeho osobnosti a umeleckej tvorby. Všetka umelecká tvorba je „dedukciou“ z týchto premís, „ich neustálo exegézou“ (Schulz 2017: 8). Podľa Michała Pawła Markowského je potom umenie „exegézou privátnej mytológie, čiže textu nevedomia“ (Markowski 2007: 251). Sú to obrazy, „ktoré si človek prisvojí v ranom detstve a ktoré potom celý život číta“ (Jarzębski 2016: 30). A z toho vyplýva štruktúra *opakovania* – návratnosť motívov, príbehov a mýtická kruhová časová štruktúra Schulzovho prozaického univerza. Odtiaľ pramení aj regresia, „sen o návrate do detstva“ (Lewi 2018: 35). Detstvo však nemožno zopakovať ako identické, preto B. Schulz paradoxne hovorí: „Mojím ideálom je ‚dozrieť‘ do detstva“ (Schulz 2016: 121) – detstvo, táto „geniálna epocha“, teda nie je minulosťou, ale príslubom (Markowski 2007: 251) „mesiášskych čias“ (Schulz 2016: 121).

Táto mýtická štruktúra sa však v Schulzovom prípade, ako on sám prizvukuje, netýka veľkých nadindividuálnych mýtov, ale umelec sa pokúša „nájsť svoju vlastnú, privátnu mytológiu, [...] vlastný mýtický rodokmeň“ (Schulz 2017: 11). Tieto „praobrazy“ prichádzajú zo sveta, no aj z toho sveta, ktorý je literatúrou: B. Schulz napríklad spomína, ako naňho v ranom detstve zapôsobila Goetheho balada *Král duchov* (Schulz 2017: 7-8), pričom príznačne najprv uvádza jej sugestívne obrazy a až následne titul diela. Obrazy z tejto básne sa stávajú súčasťou intímnej, „súkromnej“ osobnej výbavy umelca a ďalej generujú svoje rozvíjania, exegézy.

Ďalším kontextom štúdie I. Kossowskej, ktorý je vhodné zohľadniť, je kontext rozsiahleho korpusu výskumov „schulzológie“, interpretácií diela a života B. Schulza. Počiatočná literárnokritická recepcia Schulzovej prózy bola zväčša negatívna, jeho prózy boli pokladané za čudesné, nezrozumiteľné, spadajúce do dobovej „literatúry choromaniakov“. Chvilu bol (neprávom) pokladaný za Kafkovho epigóna (Jarzębski 2016: 171). (Mimochodom, B. Schulz je aj autorom prenikavého interpretačného doslovu k poľskému vydaniu Kafkovho *Procesu*.) Naopak, Witold Gombrowicz, ktorého s B. Schulzom spájal síce priateľský, no ambivalentný vzťah, pri usúvzťažnení Schulzovej tvorby s dynamickými premenami súvekeho sveta v recenzii Schulzovho *Sanatória v zásvetí* v roku 1938 afirmatívne písal, že „Schulz si vyberá úplne ľubovoľné a náhodné elementy, vytvára z nich zvláštny svet – no my v tom umelom a fiktívnom svete môžeme pozorovať tie isté sily a tie isté zákonitosti, ktoré vládnu v reálnom svete“ (Gombrowicz 2004: 301). Schulzov medzivojnový spisovateľský kolega W. Gombrowicz výstižne opísal formálny konštrukčný princíp Schulzových próz, no ďalšie literárnovedné výskumy už ukážu, že ani elementy Schulzových próz nie sú celkom ľubovoľné a náhodné.

Jerzy Jarzębski rozlíšil dva typy interpretácií Schulzovho diela. Jedným je zapojenie Schulzovej tvorby do maximálneho množstva kontextov (expressionizmus, freudizmus, surrealizmus, modernizmus, bergsonizmus, kabalistika, gnosticizmus; Jarzębski 2016: 174). Tak napríklad Jerzy Franczak pokladá modernizmus definovaný krízou reprezentácie za veľmi vhodný kontext pre schulzovskú filozofiu formy (Franczak 2007: 314). Práve sem možno situovať aj Kossowskej štúdiu, zasadzujúcu B. Schulza do kontextu modernizmu a avantgárd. Takéto kontextualizácie sú však vždy parciálne, zameriavajú sa len na istý moment či stránku Schulzovho diela. Kontext síce na jednej strane otvára text voči istým interpretáciám, na druhej strane ho však výrazne obmedzuje voči iným možnostiam

čítania. Druhým typom schulzovských interpretácií je skúmanie Schulzovho diela ako osobitého univerza s jeho vlastnou štruktúrou času, priestoru, postáv a motívov, ktorá vytvára svoju mytológiu (Jerzy Jarzębski, Włodzimierz Bolecki a iní). Jerzy Ficowski má zasa najväčšie zásluhy pri pátraní po Schulzovom živote a roztratených dielach, podstatné sú jeho nálezy korešpondencie a stratených kresieb i monografické spracovanie života a diela umelca.

V rámci kontextových prác sú tu ako špecifický druh výrazne prítomné práce o judaistických inšpiráciách a prvkoch v Schulzovej tvorbe. Władysław Panas interpretoval Schulzovo dielo cez prizmu kabalistického spisu *Sefer ha-Zohar* – videl v ňom ohlasy luriánskej kozmogónie (Benešová 2017: 161). Henri Lewi zasa ukazuje, že na skrytej úrovni je Schulzova tvorba „spätá s mesiášskym snom, ktorý jej dodáva náboženský a eschatologický charakter“ (Lewi 2018: 122), a že B. Schulz mal apokalyptické pociťovanie času. Michala Benešová v Schulzovom diele podrobne interpretovala vo svetle židovskej mystiky predovšetkým motívy knihy, hmoty, tvorby a golemov.

Paweł Dybel analyzoval Schulzovu prózu z psychoanalytického hľadiska: „Reálny“ otec tu nenaplnil symbolickú rolu predpísanú kultúrou, „nebol schopný synovi vštepiť zmysel pre absolútnu autoritu Zákona, ktorý by ho natrvalo oddelil od matky ako prvotného objektu jeho sexuálnych inštinktov“ (Dybel 2005: 208). V próze je potom degradovaným otcom – fetišistom pod nadvládou ženského živlu Falickej matky. Tento deformovaný oidipovský trojuholník následne apriórne pripisuje synovi-rozprávačovi pozíciu perverzného subjektu. Ďalej sú tu tiež prítomné interpretácie z parciálnych literárnoteoretických hľadísk: Agnieszka Dauksza analyzuje mechanizmus Schulzovej tvorby, ktorý podľa nej „spočíva v transponovaní afektívnych stavov, ktorým dáva konkrétnu, materiálnu podobu“ (Dauksza 2017: 71-72). Snaha inventarizovať a syntetizovať schulzovské interpretácie a výskumy života a diela autora zasa vyústila do kolektívneho *Schulzovského slovníka*, ktorý na rozdiel od tradičnej monografie podáva interpretácie a poznatky v polyfonickej forme (Bolecki – Jarzębski – Rosiek 2006: 6).

Ďalší kontext Schulzovej tvorby a štúdie I. Kossowskej predstavuje motív bábok a manekýnov, ktoré vychádzajú z premien hmoty. U Schulza sa vyskytuje stály motív fermentácie hmoty, z čoho pramení neustála zmena jej foriem a jej metamorfózy (premeny otca na vypchatého kondora, na švába a podobne). „*Niet mrtvej hmoty*“ (Schulz 1989: 37), preto je možná demiurgia, tvorba, formovanie tejto prima materia. Predmety samotné sa „rozpínajú“ za svoje hranice (Nelson 2009: 130). Metamorfózy hmoty u B. Schulza analyzujú literárni vedci jednak na ontologickej úrovni (kvasiaca hmota), jednak na úrovni jazykovej (napríklad W. Grajewski), keď „metafora prerastá do metamorfózy“ (Sandauer 1966: 74). Renate Lachmannová píše, že „hmota sa tu javí ako čistá emanácia fantázie“ (Lachmann 2002: 204), ide o schulzovské prevrátenie gnostickej negativity hmoty (Lachmann 2002: 204). B. Schulz svojím motívom kvasenia hmoty vypracoval svoju ontológiu svojho umeleckého sveta. Teoreticky sa o nej pri komentovaní *Škoricových sklepov* vyslovil takto: „Substancia tejto skutočnosti je v stave neustálej fermentácie, klíčenia, utajeného života. Nejestvujú mŕtve predmety, tvrdé, ohraňené. Všetko presakuje za svoje hranice, len chvíľu pretrváva v pevnom tvare, aby ho pri prvej príležitosti opustilo. [...] Ustanovený je tu istý extrémny monizmus substancie, pre ktorú sú jednotlivé predmety len maskami“ (Schulz 2017: 9).

302 Substancia si vo svojej fermentácii len nasadzuje jednotlivé masky, využíva ich, preto sú tu možné premeny čokoliek na čokoliek iné. P. Dybel túto substanciu psychoanalyticky interpretuje tak, že je to degradovaná hmota, je to ontologická sebadegradácia; manekýni-fetiše sú len mŕtve substitúty ženského tela, oživené fantáziou otca. Bytie plodí sebaimitácie, mŕtve náhradky (Dybel 2017).

Takouto náhradkou je aj schulzovský manekýn: „*Slovom, – uzatváral otec, – chceme po druhý raz stvoriť človeka na obraz a podobnosť manekýna*“ (Schulz 1989: 39). Motívy Demiurga a tvorenia manekýnov I. Kossowska literárnohistoricky kontextualizuje s motívmi nového človeka (čo je aj expresionistický motív) a so Schopenhauerovou kritikou platónskej mimesis. Je zrejmé, že v Schulzovom prípade je iným vhodným kontextom judaizmus a tvorba golemov (R. Lachmannová, Victoria Nelsonová, M. Benešová), a gnosticizmus, či skôr jeho paródia (Lewi 2018: 137), čo naznačujú pomenovania ako Demiurg, hmota, náhradky. V. Nelsonová v práci *Tajný život bábik* hovorí o neoplatónsko-kabalistickom mýte B. Schulza (Nelson 2009: 98). R. Lachmannová zasa píše o schulzovských golemoch ako o „plode literárnej hry s útržkami najrôznejších mýtov o umelých bytostiach“ (Lachmann 2002: 187), o „ludistickom zaobchádzaní s gnostickým termínom Demiurga“ (Lachmann 2002: 194). Artur Sandauer v prvej povojnovej schulzovskej štúdií *Zdegradovaná skutočnosť* (1956) interpretoval schulzovského manekýna ako „ducha uväzneného v telesnosti, človeka, ktorý sa zo subjektu premenil na objekt“ (Sandauer 1966: 65). Zmyslom takýchto bytostí je „samotná hmota, víťazná a nezávislá, [...] konečne vyslobodená spod tyranie ducha“ (Sandauer 1966: 66). Čím menej dokonalý tvor, tým väčší sa prejavuje jeho materiálno. Umenie podľa B. Schulza nemá byť imitačným realizmom, kopírujúcim „dielo Demiurga“, ale autonómnym tvorivým umením: to sám umelec sa stáva Demiurgom (Sandauer 1966: 78). Sandauerova dobová interpretácia Schulzových próz je vedená cez prizmu realistického kľúča (Bolecki – Jarzębski – Rosiek 2006: 307) – uvedené motívy v texte sú preňho výslednicou historických ekonomických procesov (degradácie starého kupeckého stavu), ich transpozíciou v umeleckom texte.

Motív „nového človeka“, o ktorom píše I. Kossowska, možno usúvzťažniť aj s expresionistickou témou zmeny človeka, zrodu „nového človeka“ – po Darwinovi a Nietzsche sa už človek chápe len ako vývojový stupeň, ktorý pre Nietzscheho Zarathustru musí byť prekonaný. V motíve manekýnov sa tiež ozýva medzivojnová téma mechanizácie a reifikácie človeka, ako ju využil napríklad S. I. Witkiewicz v románe *Neukojenosť* (Nienasytenie, 1930) – vyskytuje sa tu motív depersonalizujúcich piluliek šťastia Multi-Binga a štátny aparát organizujúci ľudské masy tak, že stiera ich individualitu. Kontexty dehumanizácie a v súvislosti s tým usúvzťažnenie Schulzovej výtvarnej tvorby s G. de Chiricom zohľadnil aj Serge Fauchereau v monografii *Fantazmatický svet B. Schulza* (Fauchereau 2017: 111-112), ktorý dal erotiku Schulzových obrazov do súvislosti napríklad s Balthusom. S. Fauchereau tiež skúma vzťahy písania a kreslenia v Schulzovej tvorbe, pričom jedno je predĺžením druhého a vytvárajú ten istý svet.

Práca I. Kossowskej ponúka parciálny príspevok k schulzovským výskumom v usúvzťažnení Schulzovho diela s kontextom modernizmu a s témou „nového človeka“. V kontexte iných schulzovských štúdií, interpretujúcich aj tie isté motívy (napríklad manekýna) z perspektívy odlišných kontextov, sa ukazuje jej

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0066/20 *Modernizmus v slovenskej literatúre II*. Zodpovedný riešiteľ: Mgr. Michal Habaj, PhD. Doba riešenia: 2020 – 2023.

### Pramene

- SCHULZ, Bruno, 1989. *Škoricové sklepy. Sanatórium v zászvetí*. Preložil Félix Uváček. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0078-7.
- SCHULZ, Bruno, 2016. *Księga listów*. Gdańsk: wydawnictwo słowo/obraz terytoria. ISBN 978-83-7453-093-4.
- SCHULZ, Bruno, 2017. *Szkice krytyczne*. Gdańsk: wydawnictwo słowo/obraz terytoria. ISBN 978-83-7453-415-4.

### Literatúra

- BENEŠOVÁ, Michala, 2017. *Ve světle kabaly*. Praha: Nakladatelství Karolinum. ISBN 978-80-246-3281-0.
- BOLECKI, Włodzimierz – JARZĘBSKI, Jerzy – ROSIEK, Stanisław, ed., 2006. *Słownik schulzowski*. Gdańsk: wydawnictwo słowo/obraz terytoria. ISBN 978-83-7453-744-5.
- DAUKSZA, Agnieszka, 2017. *Afektywny modernizm*. Warszawa: Instytut badań literackich PAN wydawnictwo. ISBN 978-83-65832-20-7.
- DYBEL, Paweł, 2005. Seksualność zdegradowana, czyli perwersyjny świat prozy Brunona Schulza. *Teksty Drugie*, č. 3, s. 204-218. ISSN 0867-0633.
- FAUCHEREAU, Serge, 2017. *Fantazmatyczny świat Brunona Schulza*. Preložyla Paulina Tarasewicz. Gdańsk: wydawnictwo słowo/obraz terytoria. ISBN 978-83-7908-096-0.
- FRANCZAK, Jerzy, 2007. *Poszukiwanie realności*. Kraków: Universitas. ISBN 97883-242-0789-3.
- GOMBROWICZ, Witold, 2004. *Czytelnicy i krytycy*. Kraków: Wydawnictwo Literackie. ISBN 83-08-03395-4.
- JARZĘBSKI, Jerzy, 2016. *Schulzowskie miejsca i znaki*. Gdańsk: wydawnictwo słowo/obraz terytoria. ISBN 978-83-7908-056-4.
- KOSSOWSKA, Irena, 2020. A Quest for a „New Man“: Bruno Schulz and Giorgio de Chirico. In BASSLER, Moritz – HJARTARSON, Benedikt – FROHNE, Ursula – AYERS, David – BRU, Sascha, ed. *Realisms of the Avant-garde*. Berlin – Boston: De Gruyter, pp. 195-208. ISBN 978-3-11-063753-3.
- LACHMANN, Renate, 2002. *Memoria fantastica*. Preložil Tomáš Glanc. Praha: Herrmann & synové. ISBN 80-238-9565-6.
- LEWI, Henri, 2018. *Bruno Schulz czyli strategie mesjańskie*. Preložyl Tomasz Stróżyński. Gdańsk: wydawnictwo słowo/obraz terytoria. ISBN 978-83-7908-135-6.
- MARKOWSKI, Michał Paweł, 2007. *Polska literatura nowoczesna*. Kraków: Universitas. ISBN 97883-242-0732-9.
- NELSON, Victoria, 2009. *Sekretne życie lalek*. Przekład Anne Kowalcze-Pawlik. Kraków: Universitas. ISBN 97883-242-0998-9.
- SANDAUER, Artur, 1969. *Dla każdego coś przykrego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

### Internetové zdroje

DYBEL, Paweł, 2017. Czar Ulicy Krokodyli i czekanie na Mesjasza. In *Teologia Polityczna*, 10. 7. 2017. Dostupné online <https://teologiapolityczna.pl/prof-pawel-dybel-czar-ulicy-krokodyli-i-czekanie-na-mesjasza>

---

**Mgr. Tomáš Horváth, PhD.**

**Ústav slovenskej literatúry SAV, v. v. i.**

**Dúbravská cesta 9**

**814 04 Bratislava**

**Slovenská republika**

**E-mail: [tomas.horvath@savba.sk](mailto:tomas.horvath@savba.sk)**