

[horyzont dzieła]

Balbina Tarnowska: Mit trickster- ski i jego ślady u Schulza

W monografii *Błazen. Maski i metafory* Monika Sznajderman sięga po postać trickstera z mitologii Indian północnoamerykańskich i odnajduje w niej praprzodka dzisiejszego klauna¹. Opierając się na źródłosłowie, można powiedzieć, że „trickster” oznacza kogoś, kto robi sztuczki (ang. *trick*). W języku Winnebagów słowo to brzmi *wakdjunkaga* i znaczy tyle, co „łobuz”. Trickster bywa określany jako kuglarz, „boski szelma”, oszust². Klasyczne studium Paula Radina poświęcone tej postaci³ w głównej mierze dotyczy mitologii plemion indiańskich, przy czym autor podkreśla jej obecność zarówno wśród najprostszych, jak i najbardziej rozwiniętych plemion. Niewiele jest mitów, powiada Radin, które byłyby tak rozpowszechnione w różnych mitologiach; niewiele mitów należy do najstarszych wytworów ludzkości; niewiele z nich zachowało niezmienną treść. Postać trickstera pojawia się w podaniach afrykańskich, greckich, chińskich, nordyckich, słowiańskich etc. Komentarze Karla Kerényiego i Carla Gustava Junga uzupełniają publikację Radina o konteksty potwierdzające uniwersalność trickstera. Kerényi odnajduje cechy tego prabłazna w bohaterach mitologii greckiej, Jung dostrzega w tej figurze psychologem, archetypową strukturę psychiczną, odpowiadającą psychice ludzkiej w fazie wyzwalania się z etapu zwierzęcości.

1 M. Sznajderman, *Błazen. Maski i metafory*, Warszawa 2014, s. 33. Zob. też M. Słowiński, *Błazen. Dzieje postaci i motywu*, Poznań 1990, s. 15. Warto zaznaczyć, że czytanie figury trickstera w kontekście mitu błazna to tylko jedna z możliwości; archetyp trickstera jest konstruktem znacznie pojemniejszym znaczeniowo.

2 Zob. A. Struzik, *Trickster – definicje, stan badań. Rekonesans*, „Roczniki Humanistyczne” 2013, t. LXI, z. 4.

3 P. Radin, *Trickster. Studium mitologii Indian północnoamerykańskich, z komentarzami Karla Kerényiego i Carla Gustava Junga oraz wstępem Stanleya Diamonda*, tłum. A. Topczewska, Warszawa 2010.

Trudno przypuszczać, by Bruno Schulz interesował się mitologią Indian północnoamerykańskich. Śmieszne i ryzykowne zakładać, że mógł znać pojęcie „trickstera” (choć kto wie...). Jeżeli jednak uznać za Jungiem figurę praprzodka błazna za archetyp, to próba szukania jej w prozie Schulza nie wyda się bezpodstawną. Mit o tricksterze z czasem przedostał się ze sfery podań oralnych do literatury. Doszło nawet do wykształcenia się gatunku literackiego *trickster tale*, którego zasięg obejmuje rozmaite teksty obfitujące w obscenę i skatologiczne poczucie humoru⁴. Na gruncie europejskim odpowiednikami *trickster tale* mogłyby być na przykład powieści łotrzykowskie, komedie rybałtowskie, intermedia i inne gatunki literatury sowizdrzalskiej, chętnie czerpiącej z ludowej kultury śmiechu.

Schulz sięga do tej tradycji, co zostało już przez schulzologów zauważone⁵. Pewne echa ludowej farsy ujawniają się w jego prozie w abiektualnych opisach bohaterów i przestrzeni, w sposobie operowania ironią i groteską z ducha bachtinowską, bliską przecież teatralnej grotesce Tadeusza Kantora czy Wsiewołoda Meyerholda, w której Leszek Kolankiewicz dopatrywał się „tricksterskiego napędu popisów i samej akcji”⁶.

„Element błazeński”

Popularna wśród artystów XIX i XX wieku fascynacja błaznem⁷ bliska była i Schulzowi. Karnawałowe toposy i obrazy inspirowane teatrem jarmarcznym przeniknęły do *Xięgi bałwochwalczej*, do ekslibrisów z *Katalogu Biblioteki Stanisława Weingartena*. W liście do Stanisława Ignacego Witkiewicza, opublikowanym jako rodzaj wywiadu w „Tygodniku Ilustrowanym” ze wstępem Witkacego, Schulz pisał, że ukazana w *Skleпах cynamonowych* „rzeczywistość przybiera pewne kształty tylko dla pozorów, dla żartu, dla zabawy. [...] W samym fakcie istnienia poszczególnego zawarta jest ironia, nabieranie, język po błazeńsku wystawiony”⁸. Często w tej prozie motyw błazenady towarzyszy opisowi przestrzeni – w opowiadaniu *Księga czytamy*, że „w tapetach pączkowały uśmiechy,

4 *Trickster tale* (hasło z encyklopedii Britannica), <https://www.britannica.com/art/trickster-tale> (dostęp: 24 marca 2023).

5 „Wesołość przybierająca czasem nawet formy sowizdrzalskie, jest w opowiadaniach Schulza obecna, i to jawnie” (F. Szałasek, *Gra w światy*, „Schulz/Forum” 2012, nr 1, s. 68). Zob. też T. Bocheński, *Humor*, w: *Schulz. Słownik mówiony*, pod red. M. Całbeckiego i P. Millatiego, Gdańsk 2019.

6 L. Kolankiewicz, *Postowie*, w: P. Radin, op. cit., s. 249.

7 Zob. na przykład J. Starobinski, *Artysta kuglarzem*, tłum. M. Trenkler, „Pismo literacko-artystyczne” 1986, nr 11–12.

8 List Brunona Schulza do Stanisława Ignacego Witkiewicza, w: B. Schulz, *Dzieła zebrane*, t. 5: *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, uzupełnił S. Danecki, Gdańsk 2016, s. 107. Dalej jako KL.

wykluyały się oczy, koziołkowały figle”⁹, w *Ulicy Krokodyli* „chwilami ma się wrażenie, że tylko na małym skrawku [...] układa się wszystko przykładowie w ten pointowany obraz bulwaru wielkomięskiego, gdy tymczasem już na bokach rozwiązuje się i rozprzega ta zaimprovizowana maskarada”¹⁰.

Bardziej jednak od przestrzeni interesuje mnie tutaj bohater schulzowskich opowieści. Warto postawić pytanie: Kto u Schulza przeobraża się w błazna? W opowiadaniu *Sierpień* czytamy: „w s z y s c y, którzy szli dziś ulicami [...] szczyrzyli do siebie ten grymas bakchiczny”¹¹, w *Nocy Wielkiego Sezonu* dowiadujemy się, że błaznuje z g r a j a subiektów („Jakaś parodystyczna pasja, jakaś zaraza śmiechu opanowała tę gawieź”¹²), błaznują też klienci sklepu („Był to element błazeński, roztańczony t ł u m poliszynelów i arlekinów, który, sam bez poważnych intencji handlowych, doprowadzał do absurdu gdzieniegdzie nawiązujące się transakcje swymi błazeńskimi figlami”¹³), w tym grupa dostojnych Żydów („w tej ceremonialnej konwersacji, w spojrzeńiach, które wymieniali, był błysk uśmiechniętej ironii”¹⁴).

Bywa, że ludzie zbierający się w tłumie tracą w oczach Józefa-narratora swoją osobowość: „Wśród tych grup przewijał się pospolity lud, bezpostaciowy tłum, gawieź bez twarzy i indywidualności”¹⁵. A w innym fragmencie: „Ludzie uciekali przed zmierzchem w cichym popłochu [...] i tracili twarze, które odpadały wielkimi, bezkształtnymi plamami, i szli dalej już bez rysów, bez oczu, gubiąc po drodze maskę po masce”¹⁶. Te obrazy budzą skojarzenia z korowodem karnawałowym. Wedle antropologicznej teorii karnawału uczestnicy zabawy doznają uczucia z a t r a c e n i a swej jednostkowości i mają wrażenie, że stanowią jedno ciało. Norbert Schindler nazywa to zjawisko „utopią karnawału”, której ulegają świętujący, świadomie godząc się na ignorowanie własnej cielesności¹⁷. Z tym że u Schulza to nie ludzie będący wewnątrz korowodu doświadczają zagubienia własnego ja. Nie mamy dostępu do ich myśli. Takimi widzi ich narrator stojący z boku: przyglądający się im bacznie Józef. W innym miejscu jego wywodu bez-osobowość tłumy przybiera jeszcze bardziej radykalną formę – depersonifikacji:

9 B. Schulz, *Księga*, w: idem, *Sanatorium pod Klepsydrą*, Kraków 2013, s. 12. Dalej jako SPK.

10 Idem, *Ulica krokodyli*, [w:] idem, *Dzieła zebrane*, t. 2: *Sklepy cynamonowe*, wstęp i opracowanie J. Jarzębski, dodatek krytyczny S. Rosiek, opracowanie językowe M. Ogonowska, Gdańsk 2018, s. 94. Dalej jako SC.

11 Idem, *Sierpień*, SC, s. 28.

12 Idem, *Noc Wielkiego Sezonu*, SC, s. 116.

13 Ibidem, s. 117. Wszystkie podkr. B.T.

14 Ibidem.

15 Ibidem.

16 Ibidem, s. 112.

17 N. Schindler, *Aspekty historyczno-antropologicznej teorii karnawału*, tłum. B. Ostrowska, [w:] *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, wstęp i redakcja L. Kolankiewicz, Warszawa 2005, s. 400.

„Zdawało się, że to ruszyły tłumami jesienne, suche makówki, sypiące makiem – głowy-grzechotki, ludzie-kołatki”¹⁸. W *Ulicy Krokodyli* Józef zauważa: „Wszelako, mimo zaaferowania i interesowności, ma się wrażenie błędnej, monotonnej, bezcelowej wędrówki, jakiegoś sennego korowodu marionetek”¹⁹. Ludzie w tłumie z błaznujących arlekinów i poliszynelów przepoczwarzają się w zmechanizowane kukły. Podobne obrazy przedwojenni krytycy odnajdywali w powieści *Akacje kwitną* Debory Vogel, jednak Schulz stanowczo przeczył tym analogiom, zaznaczając, że zbieżności są jedynie powierzchowne, a obydwa dzieła wyrastają z zupełnie innych postaw światopoglądowych²⁰.

Jakub tricksterem?

Sceny te potwierdzają zasadę panmaskarady, o której Schulz pisał w liście do Witkacego. Rzeczywistość ogarnięta błazenadą, wszyscy (i wszystko – wspomnijmy tapety i gzymsy) oddają się figlom. Zgraja subiektów, gawieź bez twarzy i indywidualności, pospolity lud, grupa dostojnych Żydów. Błaznowanie bywa więc u Schulza domeną tłumu. Ale nie tylko. Zdarza się, że błaznuje podglądany przez Józefa włóczęga w opowiadaniu *Pan*, słuchający prorocत्व strychowych subiekt Teodor, opuszczający więzienie Szloma. Błaznuje wreszcie – i przede wszystkim – ojciec. Zwracali już na to uwagę Radosław Kostrzewa: „Ojcowskie harce budzą jednoznaczne skojarzenie z chęcią zabawy”²¹ i Żaneta Nalewajk-Turecka, której opisy zachowania ojca kojarzą się z groteskową arlekinadą²². Jakub nakłada błazeńską maskę podobnie jak inni bohaterowie opowiadań. Coś go jednak wyróżnia.

Dzięki precyzyjnym opisom Józefa poznajemy całe spektrum jego dziwacznych zwyczajów, osobliwe cechy charakteru i zmieniającej się fizjonomii. Skrupulatnie zbierany przez Józefa materiał obserwacyjny dosyć jest obszerny, by nie poprzestać na stwierdzeniu, że ojciec ma w sobie coś z błazna. Wiele wskazuje na jego podobieństwo do błazna w pierwotnej postaci.

Nie będę udowadniać, że Jakub = trickster. Zależałoby mi raczej na tym, by zwrócić uwagę na parę zbieżności między Jakubem a pewną figurą ze świata mitów indiańskich, w piśmiennictwie angloamerykańskim nazywaną

18 B. Schulz, *Noc Wielkiego Sezonu*, SC, s. 113.

19 Idem, *Ulica Krokodyli*, SC, s. 94–95.

20 Idem, [Akacje kwitną], w: idem, *Szkice krytyczne*, koncepcja edytorska W. Bolecki, komentarze i przypisy M. Wójcik, opracowanie językowe P. Sitkiewicz, Gdańsk 2017, s. 82.

21 R. Kostrzewa, „Pater familias” – rozważania o wizerunkach ojca w twórczości Brunona Schulza, „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 4, s. 39.

22 Ż. Nalewajk-Turecka, *Materia tożsamości – tożsamość materii. O postaci literackiej w prozie Brunona Schulza*, „Tekstualia” 2007, nr 1 (8), s. 11.

tricksterem. Podobno postać o cechach błazna-trickstera posiada każda mitologia. A zatem także mitologia Schulza.

Ojciec bywa nazywany prestidigitatorem i magnetyzerem. Cyrkowe sztuczki dostarczają całej rodzinie rozrywki, lecz ich główną rolą nie jest zabawianie. Józef pisze o „suwerennej magii”, która ratuje „od letargu pustych dni i nocy”²³. Obecność ojca sprawia, że życie przestaje być prozaiczne, a zwykły dzień urasta do rangi święta. Jakub wzbudza fascynację: „Był on cudownym młynem, w którego leje sypały się otręby pustych godzin, ażeby w jego trybach zakwitnąć wszystkimi kolorami i zapachami korzeni Wschodu”²⁴. Jak sztukmistrz zadziwia publiczność: „Ojciec odwrócił się raz jeszcze, zabłysnął całym przepychem ryzsztunku, salutując nam w milczeniu, potem z otwartymi ramionami, jasny jak meteor, skoczył w noc płonąca tysiącem światła. Był to tak piękny widok, że wszyscy w zachwycie klasnęliśmy w dłonie”²⁵. Ten fragment dobrze oddaje szczególną tendencję w narracji Józefa – do dychotomii: „on”, czyli ojciec-aktor, i „my”, czyli pozostali-widzowie. Ojciec-kuglarz występujący przed rodziną-widownią, która obserwuje jego zachowania tak, jakby oglądała spektakl.

Outsider

Jakub wzbudza w domownikach również trwogę. Wykonywane przez niego czynności bywają odbierane jako dziwaczne i niezrozumiałe: „Przestaliśmy zwracać uwagę na te dziwactwa, w które się z dnia na dzień głębiej wplątywał. Wyzbyty jakby zupełnie cielesnych potrzeb, nie przyjmując tygodniami pokarmu, pograżał się z dniem każdym głębiej w zawile i dziwaczne afery, dla których nie mieliśmy zrozumienia”²⁶.

Trickster jest „postacią liminalną”, nieustannie trwa w stanie zawieszenia, „jest zawsze kimś obcym, *outsiderem*”²⁷, istotą marginalną i „wyłączoną”²⁸. W tym punkcie Jakub zbliża się więc do trickstera. Obserwując ojca, pozostali zachowują dystans, który umacnia podział, jaki się między nimi tworzy. Nigdy do końca nie wiedzą, czego jeszcze mogą się spodziewać. Ich reakcją staje się brak reakcji: „Przywykliśmy do jego nieszkodliwej obecności. [...] Przestaliśmy po prostu brać go w rachubę, tak bardzo oddalił się od wszystkiego, co ludzkie i co rzeczywiste. Węzeł po węzle odluźniał się od nas, punkt po punkcie gubił związki łączące go ze wspólnotą ludzką”²⁹.

23 B. Schulz, *Manekiny*, SC, s. 48.

24 Ibidem, s. 48.

25 Idem, *Mój ojciec wstępuje do strażaków*, SPK, s. 235.

26 Idem, *Nawiedzenie*, SC, s. 42.

27 M. Sznajderman, op. cit., s. 24.

28 Ibidem, s. 23.

29 B. Schulz, *Nawiedzenie*, SC, s. 42.

Józef niejednokrotnie wspomina, że ojciec znika gdzieś na całe dni. Jego bojkot dnia powszedniego sprawia, że nie spełnia warunków życia we wspólnocie. Grupa reaguje wykluczeniem nieprzystającej jednostki. Choć oficjalnie nic się nie wydarza, ojciec przestaje być „brany w rachubę”. „Zapomnieliśmy o nim”³⁰ – relacjonuje Józef.

Osamotnienie ojca nie jest skutkiem wykluczenia ze strony rodziny. Jest jego przyczyną. Zdaniem Kostrzewy doświadczenie alienacyjne ojca wynika z konfliktu wewnętrznego, którego powodem jest „zderzenie sprzecznych ze sobą racji i konieczność wyboru modelu życia”³¹. Problem wyrasta zatem z psychiki Jakuba, a dopiero później rzutuje na relacje rodzinne.

Śmiech z błazna

Śmiech często bywa u Schulza okrutny³². Wchodząc w rolę artysty-klauna, Jakub liczy się z tym, że inni będą reagować śmiechem. Taka kolej rzeczy wpisana w profesję błazna. Ale istnieją co najmniej dwa rodzaje śmiechu na widowni cyrkowej: śmiech ze sztuczek klauna i śmiech z klauna. Koncepcję tego okrutnego śmiechu z błazna przedstawia Henri Bergson w eseju o komizmie, w którym pisze między innymi o szczególnym związku śmiechu z nieczułością³³. Zwraca na to uwagę także Sznajderman, gdy przytacza wykonaną przez Victora Klemperera analizę językową niemieckiego słowa *aufziehen*, w którego metaforycznym znaczeniu („zrobić z kogoś pajaca”) zauważa on potwierdzenie Bergsonowskiej definicji komizmu, związanej z uprzedmiotowieniem obiektu śmiechu³⁴. W opowiadaniach Schulza ten nieempatyczny śmiech staje się na przykład udziałem panienek, gdy słuchają wywodu Jakuba na temat nieszczęśliwych pałub woskowych. A gdy nie wypada już się śmiać, przychodzi zakłopotanie: „Staliśmy skonsternowani, głęboko zawstydzeni tym żalonym faktem, unikając nawzajem naszych spojrzeń”³⁵.

Ojciec wywołuje w innych konsternację, gdy przestaje panować nad swoim zachowaniem. Te niekontrolowane odruchy także jemu wydają się dziwaczne i sam reaguje nerwowym, nienaturalnym śmiechem: „Niekiedy przez zapomnienie zrywał się z krzesła przy stole i trzepiąc rękoma jak skrzydłami, wydawał pianie przeciągłe, a oczy zachodziły mu mgłą bielma. Potem, zawstydzony, śmiał

30 Ibidem, s. 48.

31 R. Kostrzewa, op. cit., s. 37.

32 Ale bywa też empatyczny, o czym pisał Tomasz Bocheński (T. Bocheński, op. cit., s. 38).

33 H. Bergson, *Rozdział pierwszy. O komizmie w ogólności. O komizmie form i ruchów. Siła ekspansywna komizmu*, w: idem, *Śmiech. Esej o komizmie*, tłum. S. Cichowicz, przedmowa S. Morawski, Kraków 1977, s. 47.

34 M. Sznajderman, op. cit., s. 98.

35 B. Schulz, *Martwy sezon*, SPK, s. 265.

się razem z nami i starał się ten incydent obrócić w żart”³⁶. Nienormatywne zachowania także wskazują na podobieństwo między ojcem a tricksterem, który – cytując Radina – „wiecznie jest przymuszany, by zachowywać się tak, jak się zachowuje, ulega odruchom, nad którymi nie panuje”³⁷.

Ambiwalentna psychika

Choroba Jakuba zbliża go do błazna cierpiącego, błazna-szalonego³⁸. „W tym czasie – czytamy w *Nawiedzeniu* – ojciec mój zaczął zapadać na zdrowiu. Bywało już w pierwszych tygodniach tej wczesnej zimy, że spędzał całe dni w łóżku”³⁹. Schorzenie, na które cierpi, wywołuje w nim sprzeczne stany emocjonalne. Bywa „podniecony i skłonny do sprzeczek”, a zaraz „spokojny i skupiony”⁴⁰. Nie wiadomo, co właściwie dolega ojcu, ale objawy jego przypadłości są osobliwe. Staje się ona punktem wyjścia jego dziwactw, a przynajmniej to w niej domownicy doszukują się przyczyny nietypowego zachowania. Na początku choroby Jakuba po raz pierwszy zauważają jego sprzeczną naturę: „Zdawać się mogło, że osobliwość jego rozpadła się na wiele pokłóconych i rozbieżnych jaźni, gdyż kłócił się ze sobą głośno, pertraktował usilnie i namiętnie, przekonywał i prosił”⁴¹. W tym fragmencie najdobitniej objawia się ambiwalencja psychiki ojca, jedna z głównych cech trickstera, który łączy w sobie kilka odrębnych ról⁴².

Jakub zachowuje się tak, jak gdyby nie chciał, nie potrafił lub nie mógł wybrać jednego sposobu życia. Praca kupca bławatnego w prowincjonalnym miasteczku kontrastuje z wielkimi ideami, których jest twórcą, wyznawcą, głosicielem. Poza głównym zajęciem, jakim jest prowadzenie sklepu, posiada rozmaite zainteresowania, naukowe i artystyczne. Niemożność wyboru jednej drogi życiowej sprawia, że Jakub, podobnie jak trickster, znajduje się w zawieszaniu, „pomiędzy” tak różnymi od siebie światami.

36 Idem, *Ptaki*, SC, s. 47.

37 P. Radin, op. cit., s. 21.

38 Chorobę ojca interpretowano na przykład jako schizofrenię (zob. B. Sienkiewicz, J. Sienkiewicz-Wilowska, *Motyw szaleństwa w opowiadaniach Brunona Schulza. Studium psychologiczno-literackie*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22), jednak Bocheński słusznie przestrzega przed pochopną analizą postaci Jakuba jako szaleńca, gdyż „z zewnątrz nawiedzenie trudno odróżnić od szaleństwa. Szczególnie, gdy neguje się możliwość wtajemniczenia. Równie trudno odróżnić rozpoznanie śmieszności istnienia od śmiechu szaleńca. Z zewnątrz wszelkie przemiany duchowe wyglądają jak obłąd, dziwactwa, fanaberie” (T. Bocheński, *Czarny humor w twórczości Witkacego, Gombrowicza, Schulza*, Kraków 2005, s. 158).

39 B. Schulz, *Nawiedzenie*, SC, s. 37.

40 Ibidem.

41 Ibidem, s. 40.

42 F. Boas, *Introduction to the Traditions of the Thompson River Indians of British Columbia*, w: J. Teit, *Traditions of the Thompson River Indians of British Columbia*, Boston – New York 1898, s. 2–19, cyt. za: A. Struzik, op. cit., s. 243.

Komiczny dubler, łzedemiurg

Quasi-patetyczne opisy Jakuba, charakteryzowanego na Atlasa, biblijnego pro-roka, potężnego męża, w zderzeniu z następującymi po nich szczegółowymi analizami dolegliwości gastryczno-cielesnych tworzą dziwaczny dysonans. Połączenie „niskiego” z „wysokim” przywodzi na myśl charakterystyczny dla rzeczywistości karnawału topos „świata na opak wywróconego”, w którym zastane porządki ulegają przestawieniu, a przyjęte wartości – wyśmianiu⁴³. „Dialektyka niższości i wyższości stanowi jedno z odkryć literackich Gombrowicza”⁴⁴, pisał w *Mitach przebranych* Michał Głowiński. To samo można by powiedzieć i o Schulzu, z tym że ucieleśnieniem tej idei będzie u niego nie średniowieczny Marchołt, lecz błazen w innej postaci. Nocne dysputy z Bogiem, heretyckie teorie dotyczące aktu stworzenia, (łże)demiurgiczne zapędy do eksperymentów z materią pozwalają widzieć w Jakubie błazna-sobowtóra, współistniejącego w przestrzeni mitów jako brat bliźniak boga, wieczny antagonist, „komiczny dubler”. Mirosław Słowiński widzi w istnieniu dwoistego bohatera specyfikę mitologicznego myślenia⁴⁵. Píše o nieustannej grze między Demiurgiem a jego sobowtórem: „Przebiegłość, spryt służyć mają parodiowaniu poważnych, kreacyjnych wysiłków demiurga, kuglarskiej kpinie ze świętych rytuałów. Obok swoiście wyrażonego poglądu na panujący w świecie porządek w aktach tych można więc znaleźć obraz wszystkich niskich instynktów, prowadzących wprost do czynów łamiących tabu”⁴⁶.

Podobną charakterystykę złośliwego błazna-antagonisty podejmującego tematy wielkiej wagi po to tylko, by je wyśmiać, znajdziemy u Mircei Eliadego, który w analogiczny sposób opisuje trickstera: „Oszust (Trickster) parodiuje i karykaturalnie przedstawia doświadczenia szamańskie lub obrzędy odprawiane przez kapłanów. Duchy, które są strażnikami szamana, Oszust [...] groteskowo utożsamia z własnymi ekskrementami”⁴⁷.

U Schulza ta kuglarska kpina jest obecna już na poziomie leksyki i składni, w języku stylizowanym na biblijną mowę („przykładał ogromną twarz do górnych szyb okna, na których płaszczyl się potwornie mięsisty nos jego”; „Nie widziałem nigdy proroków Starego Testamentu, ale na widok tego męża, którego gniew boży obalił, rozkraczonego szeroko na ogromnym porcelanowym urynale [...]

43 Bocheński widzi w tej fascynacji niskością fascynację szczególną, nie do usunięcia, bo wpisana w charakter współczesnych czasów (T. Bocheński, *Czarny humor...*, s. 152–153).

44 M. Głowiński, *Portret Marchołta*, w: idem, *Mity przebrane*, Kraków 1990, s. 110.

45 M. Słowiński, op. cit., s. 19.

46 Ibidem, s. 20.

47 M. Eliade, *Prolegomena do dualizmu religijnego: diady i polaryzacje*, w: idem, *W poszukiwaniu historii i znaczenia religii*, tłum. A. Grzybek, Warszawa 1997, s. 213 (tu: *Oszust (trickster)*).

zrozumiałem gniew boży świętych mężów”⁴⁸). Schulz chętnie sięga po estetykę abiektualną i skatologię we fragmentach przedstawiających Jakuba, co pozwala sytuować ojca wśród sowizdrzalskich „łotrzyków”, a częste opisy zestawiające topografie „góry” i „dołu” – czytać w kontekście teorii karnawalizacji Michaiła Bachtina. Niektóre opisy świata w opowiadaniach Schulza świadczą o tym, że mamy do czynienia z rzeczywistością w dobie karnawału, którą Bachtin postrzegał jako parodię, degradację i profanację zwykłego, pozakarnawałowego życia⁴⁹. Pojawianie się w prozie Schulza motywów związanych z pierwiastkiem „materialno-cielesnym” ujawnia obecność groteski szczególnego rodzaju, który Bachtin nazywa „realizmem groteskowym”⁵⁰ i który odnosi się do częstych obrazów ciała, jedzenia, picia, defekacji, życia płciowego etc. O podobnym rodzaju groteski pisze Radin: „[trickster] nie wyznaje żadnych wartości, moralnych ani społecznych, jest zdany na łaskę własnych namiętności i apetytów”⁵¹. Amoralność Jakuba ujawnia się choćby wtedy, gdy do głosu dochodzą jego kacerskie zapędy do eksperymentowania z materią. Właściwy jest mu także typowy dla trickstera żarłoczny apetyt i nadmierny popęd płciowy⁵². Znajduję co najmniej dwa przykłady, w których z całą siłą ujawnia się łakomstwo Jakuba⁵³. Obydwa pochodzą z *Sanatorium pod Klepsydrą*: „Wyobraź sobie, podano mi tu zaraz pierwszego dnia wspaniałą *filet de boeuf* z grzybkami. Była to piekielna sztuka mięsa, Józefie. Ostrzegam cię najusilniej, Józefie – gdyby ci tu kiedykolwiek miano podać *filet de boeuf*... Jeszcze czuję ogień w brzuchu. I diarea za diareą... Nie mogłem sobie całkiem dać rady”⁵⁴.

I drugi fragment: „I kogóż spotykam tu na środku sali przed stołem uginającym się od potraw? Ojca. [...] Ze sztuczną brawurą, na którą patrzeć nie mogę bez najwyższego niepokoju, zamawia wciąż nowe potrawy, które piętrzą się stosami na stole. Z lubością gromadzi je dookoła siebie, chociaż nie uporał się jeszcze z pierwszym daniem. Młaskając językiem, żując i mówiąc jednocześnie, markuje on gestami i mimiką najwyższe ukontentowanie tą biesiadą”⁵⁵.

48 B. Schulz, *Nawiedzenie*, SC, s. 39.

49 M. Bachtin, *Wstęp*, w: idem, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniewie, oprac., wstęp, koment. i weryfikacja przekładu S. Balbus, Kraków 1975, s. 68.

50 Ibidem, s. 78.

51 P. Radin, op. cit., s. 21.

52 M. Eliade, op. cit.

53 Chociaż znajdziemy również opisy długotrwałych głodówek Jakuba. I tu także zbliża się on do trickstera; w homeryckim *Hymnie do Hermesa* poświęcenie polegające na rezygnacji z przyjmowania pokarmu (mięsa) ma związek z (nie)śmiertelnością – rezygnacja z jedzenia jest unikaniem śmierci (L. Hyde, *Trickster makes this world. How disruptive imagination creates culture*, New York 1998, s. 38).

54 B. Schulz, *Sanatorium pod Klepsydrą*, SPK, s. 233.

55 Ibidem, s. 314–315.

Trickster jest wiecznie głodny i wiecznie niezaspokojony seksualnie. Z Jakubem jest chyba podobnie (dość wspomnieć jego relację z Adelą). Zresztą nie tylko ojciec skazany jest na niepowodzenie w sferze seksualnej; podobny problem dotyka innych bohaterów opowiadań, co trafnie opisuje Jerzy Jarzębski: „Erotyzm u Schulza jest raczej napięciem pożądań niż spełnieniem, raczej wizją ściganą w marzeniach niż konkretem [...]. Więcej tu czynności zastępczych, seansów masochizmu czy fetyszyzmu, niż erotycznych spełnień. [...] Erotyka wchodzi w świat bohaterów Schulza tak, jakby trzymała ją na wodzy wstydlivość dorastającego chłopca”⁵⁶.

Istota amorficzna

Jakub często bywa nazywany „chytrem” („z miną chytrze uśmiechniętą”⁵⁷; „lineatura jego zmarszczek rozwijała się i zawijała z wyrafinowaną chytrnością. W każdej spirali ukryty był pocisk ironii”⁵⁸; „ojciec mój był dnia tego dziwnie ożywiony, spojrzenia jego, chytre, ironiczne spojrzenia tryskały werwą i humorem”). Chytrność, spryt i przebiegłość w połączeniu z „pierwotną głupotą” tworzą typowy dla błazna rodzaj inteligencji, nazwany przez Marcela Detienne’a i Jeana-Pierre’a Vernanta „inteligencją typu *metis*”⁵⁹. Trickstera, obdarzonego tą inteligencją, cechuje wyjątkowa zaradność i umiejętność wydostawania się z wszelkich tarapatów. Często w celu uzyskania korzyści naśladuje inne zwierzęta, na przykład podpatrując ich sposoby zdobywania żywności. Nieznośne małpowanie sprawia, że bywa nazywany pasożytem. Trickster nie tylko naśladuje inne formy, ale też zmienia swoją postać – jest jednocześnie człowiekiem i zwierzęciem⁶⁰, „prymitywną «kosmiczną» istotą o bosko-zwierzęcej naturze”⁶¹.

Motyw naśladowania zwierząt pojawia się w opowiadaniach Schulza wielokrotnie⁶². W zainteresowaniu zwierzętami, jakie przejawia ojciec, Józef dostrzega jakąś „głębszą zoologiczną sympatię kreatury” dla pokrewnych form życia

56 J. Jarzębski, *Erotyczne wtajemniczenia*, w: idem, *Schulz*, Wrocław 2000, s. 131.

57 B. Schulz, *Nawiedzenie*, SC, s. 41.

58 Idem, *Traktat o manekinach. Ciąg dalszy*, SC, s. 60.

59 M. Detienne, J.-P. Vernant, *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society*, Sussex and New Jersey 1978, s. 7. Do publikacji dotarłam dzięki książce Moniki Sznajderman *Błazen. Maski i metafory* (M. Sznajderman, op. cit., s. 43).

Inteligencja typu *metis* nazwę bierze od imienia greckiej bogini, która została poślubiona przez Zeusa, ponieważ ten obawiał się, że urodzi mu syna potężniejszego od niego. Zeus stał się tym samym pierwszym tricksterem obdarzonym *metis*. Pojęcie *metis* nie ogranicza się jednak do mitologii greckiej; można je spotkać na przykład w mitologii Bliskiego Wschodu.

60 C.G. Jung, op. cit., s. 229. W mitologii północnoamerykańskich Indian najczęściej występował pod postacią kojota, kruka, pająka, zająca (P. Radin, op. cit., s. 22).

61 C.G. Jung, op. cit., s. 230.

62 Zob. A. Ossowski, *Drohobyckie bestiariusz*, w: *Bruno Schulz in memoriam. 1892–1942*, pod red. M. Kitowskiej-Lysiak, Lublin 1992.

i skłonność do eksperymentowania w „niewypróbowanych rejestrach bytu”⁶³. Nie wszystkie metamorfozy ojca realizują się w pełni, niektóre zachodzą jedynie na poziomie narracji (poprzez porównanie). Te niepełne metamorfozy można uznać za próby ćwiczenia się w umiejętnościach transformacji (ojciec „podnosi się kocim ruchem”⁶⁴, ojciec „dobrze się czuje w ptasiej perspektywie”). Proces przeobrażenia się w ptaka Jakub rozpoczyna od imitowania ptasiej mimiki i mowy – trzepocze rękami, jakby to były skrzydła, wydaje dźwięki przypominające pianie koguta, przybiera ptasie pozy („wdrapywał się na karnisz i przybierał nieruchomą pozę symetrycznie do wielkiego wypchanego sępa, który po drugiej stronie okna zawieszony był na ścianie”⁶⁵). Z czasem bardziej przypomina ptaka niż człowieka: „W pamięci pozostał mi szczególnie jeden kondor, ogromny ptak o szyi nagiej, twarzy pomarszczonej i wybującej naroślami. [...] Gdy siedział naprzeciw ojca, nieruchomy w swej monumentalnej pozycji odwiecznych bóstw egipskich [...] wydawał się ze swym kamiennym profilem starszym bratem mego ojca. [...] nie mogłem oprzeć się wrażeniu, widząc go tak uśpionego, że mam przed sobą mumię – wyschłą i dlatego pomniejszoną mumię mego ojca”⁶⁶.

Jego podobieństwo do zwierząt wynikać może ze stanów, w których akurat się znajduje, i z emocji, których doświadcza⁶⁷. Gdy całymi tygodniami nie wychodzi z domu, upodabnia się do starego lisa („Twarz jego i głowa zarastały [...] bujnie i dziko siwym włosem, sterczącym nieregularnie wiechciami, szczecinami, długimi pędzlami, strzelającymi z brodawek, z brwi, z dziurek od nosa – co nadawało jego fizjonomii wygląd starego, nastroszonego lisa”⁶⁸). Jako surowy właściciel sklepu, który nie jest zadowolony z pracy subiektów, przypomina skorpiona, innym razem mysz⁶⁹. Wyprowadzony z równowagi, zamienia się w monstrualną muchę, która objaja się o sklepowe ściany⁷⁰. Andrzej Ossowski zwraca uwagę na to, że zwierzęta, w które przemienia się ojciec, z reguły są agresywne. To wrażenie wzmacnia nacechowane słownictwo: „zacząjony”, „jadowity”, „gniewny”. Niektóre przemiany (na przykład w karakona) wywołują w domownikach lęk albo wstręt: „Wnet pojawiły się pierwsze podejrzane znaki, które napełniły nas przerażeniem i smutkiem. Od tego czasu wyrzekliśmy się ojca.

63 B. Schulz, *Ptaki*, SC, s. 44.

64 Idem, *Sklepy cynamonowe*, SC, s. 78.

65 Idem, *Nawiedzenie*, SC, s. 41.

66 Idem, *Ptaki*, SC, s. 45-46.

67 Piotr Millati tak właśnie interpretuje metamorfozę ojca w muchę (P. Millati, *Mucha*, w: *Słownik schulzowski*, pod red. W. Boleckiego, J. Jarzębskiego, S. Rośka, Gdańsk 2002, s. 229).

68 B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, SC, s. 78.

69 Idem, *Martwy sezon*, SPK, s. 256.

70 Ibidem, s. 265.

Podobieństwo do karakona występowało z dniem każdym wyraźniej – mój ojciec zamieniał się w karakona⁷¹.

Metamorfozy zwierzęce ojca interpretowano już nie raz, na różne sposoby⁷². W interesującym mnie kontekście ważna wydaje się propozycja Jerzego Speiny: „Groteskowe [...] metamorfozy teriomorficzne starego Jakuba w metafizycznej rzeczywistości psychicznej Junga zyskują nieoczekiwane wyjaśnienie: zdają się wskazywać na pierwotny nieświadomy stan tożsamości człowieka z organicznym procesem życia obejmującym całość biologicznego bytu. Symbolika zwierzęca ujawnia «przedludzkie aspekty rzeczywistości»⁷³.

Amorficzność ojca miałyby więc świadczyć o tym, że posiada on zdolność transgresji i (podobnie jak trickster) nie należy do porządku ludzkiego (albo nie tylko do niego). Z obserwacji Józefa wynika, że ojciec „unosił się wiecznie na peryferii życia, w półrealnych regionach, na krawędziach rzeczywistości”⁷⁴. Za winną tej sytuacji Józef uznaje matkę: „nigdy go nie kochała [...], a ponieważ ojciec nie był zakorzeniony w sercu żadnej kobiety, przeto nie mógł też wrócić w żadną realność”⁷⁵. Tymczasem – być może – ten osobliwy fakt bierze się nie tyle z zewnętrznych uwarunkowań, ile z błazeńskiej (tricksterskiej?) osobowości ojca. „Wszystkie zdarzenia, związane z transformacją amorficznej natury trickstera [...] w sposób naturalny należą do pierwotnego cyklu mitycznego”⁷⁶, pisze Radin. Przemiany ojca mogłyby zatem wynikać z jego nie-ludzkiej (przed-ludzkiej) natury. Może być człowiekiem, ale z nie mniejszym powodzeniem może stać się ptakiem, karakonem czy krabem. Może też utracić trzeci wymiar: „Osłoneczniona ściana domu wciągała go słodko w swą płaskość zniwelowaną błogo, wygładzoną do zaniku. Na chwilę stawał się ojcem płaskim, wrośniętym w fasadę [...]. Ale potem odrywał się ostatkiem woli, odzyskiwał trzeci wymiar i znów uczłowieczony uwalniał okute drzwi sklepu od kłódek i sztab żelaznych”⁷⁷.

71 Idem, *Karakony*, SC, s. 102.

72 Na przykład jako sposób na poznanie innych form wcielenia (J. Jarzębski, *Zwiedzanie „Sklepów cynamonowych”*, w: idem, *Schulzowskie miejsca i znaki*, Gdańsk 2016, s. 31); wyraz pociągu do tego, co wstrętne, realizację Schulzowskiego postulat skrajnego monizmu substancji, efekt rodzinnych i społecznych presji, przejaw alienacji, skutek poczucia winy (R. Kostrzewa, op. cit., s. 41).

73 J. Speina, *Bruno Schulz wobec psychoanalizy*, w: *Studia o prozie Brunona Schulza. Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, pod red. K. Czaplowej, Katowice 1976, s. 25.

74 B. Schulz, *Karakony*, SC, s. 99.

75 Ibidem.

76 P. Radin, op. cit., s. 194.

77 B. Schulz, *Martwy sezon*, SPK, s. 251.

Wiecznie w drodze

Trickster jest postacią, która znajduje się p o m i ę d z y. Nie posiada na stałe określonego kształtu. Może przemieszczać się między niebem a ziemią, a także między życiem a śmiercią. Jest tym, który „przekracza granice”, jest wiecznie „w drodze”.

Tyle razy ojciec umiera w opowiadaniach Schulza, ale nigdy nie jest to śmierć definitywna. Zamienia się w karakona, później z powrotem w człowieka. Staje się wściekłą muchą, po czym wraca do ludzkiej formy. „Umierał wielokrotnie, zawsze jeszcze nie doszczętnie, zawsze z pewnymi zastrzeżeniami, które zmuszały do rewizji tego faktu. Miało to swoją dobrą stronę. Rozdrabniając tak śmierć swoją na raty, oswajał nas ojciec z faktem swego odejścia”⁷⁸.

(Ostatecznie) Jakub przemienia się w (właściwie nie wiadomo) kraba, raka albo skorpiona, zostaje ugotowany i podany na obiad, a mimo to udaje mu się jakimś fantastycznym sposobem przeżyć. I jakoś oswaja się w swoim nowym ciele. A potem wyrusza w dalszą drogę, ponieważ jest wiecznym wędrowcem, a jego życie – nieustanną „podróżą bez celu”: „Pewnego ranka [...] powlókł się ostatkami sił dalej, w bezdomną wędrowkę, i nie ujrzeliśmy go więcej na oczy”⁷⁹.

Schulz i trickster. Dwa obrazy autokastracji

Bruno Schulz i trickster. Pierwsze skojarzenie wynika z zauważenia prostej analogii dwóch scen: 1. pochodzącej z cyklu tricksterskiego Winnebagów i 2. z listu Schulza do Stefana Szumana z 24 lipca 1932 roku⁸⁰. Obydwie historie opowiadają o autokastracji dokonanej w przestrzeni mitu (*casus* trickstera) i w przestrzeni snu (*casus* Schulza). Trickster pozbywa się penisa, który ze względu na monstrualne rozmiary przeszkadza mu w codziennym funkcjonowaniu. Ucina go i chowa do pudełka, z którym się odtąd nie rozstaje i które nosi na głowie podczas swoich podróży. Schulz – we śnie – pozbywa się penisa i zakopuje go w przygotowanej jamce w ziemi. Trickster bynajmniej nie czuje żalu za straconym narządem (który, wbrew pozorom, nie jest spisany na straty i w kolejnych opowieściach odgrywa rozmaite role). Schulz zaklina się, że nigdy nie zapomni „tego uczucia męki nieskończonej, wieczystości potępienia”⁸¹, którego miał doświadczyć, gdy uświadomił sobie potworność i straszliwość popełnionego grzechu.

78 Idem, *Ostatnia ucieczka ojca*, SPK, s. 434.

79 Ibidem, s. 445.

80 List Brunona Schulza do Stefana Szumana z 24 lipca 1932 roku, KL, s. 36-37.

81 Ibidem, s. 37.

Stanisław Rosiek podaje w wątpliwość autentyczność Schulzowskiego snu („Nie można wykluczyć, że Schulz na jawie wymyślił swój sen, wiedząc, że list kieruje do Stefana Szumana, profesora psychologii na Uniwersytecie Jagiellońskim”⁸²), co jednak nie dyskwalifikuje go jako ważnego przekazu dla odbiorców. Schulz napisze o nim: „najistotniejszy i najgłębszy mój sen”, „sen antycypujący mój los”⁸³, Rosiek nazwie go „mitem własnego początku”, mitem założycielskim Schulza. Mamy zatem dwa mity o autokastracji – jeden należący do imaginarium zbiorowego dawnych ludów indiańskich, drugi – do prywatnej mitologii przedwojennego pisarza galicyjskiego.

Jakie są skutki tego potwornego i nieodwołalnego czynu? Jeśli chodzi o trickstera, niewiele się zmienia. Jak to bywa w bajkach, ucięty penis nie przestaje być penisem i nic nie stoi na przeszkodzie, by w razie potrzeby wyjąć go z pudełka i z powodzeniem użytkować. Można na przykład wrzucić go do wody, w której kąpie się młoda córka wodza. Albo zaatakować nim pręgowca, który jednak wykazuje się większym sprytem i w odwecie przegrzyza go na kilka części. Trickster zdumiewająco szybko otrząsa się po tej makabrycznej scenie („What a shame”) i postanawia, jak na herosa kulturowego przystało, wykorzystać pokawałkowane genitalia jako dary dla ludzi. Następnie porzuca puste pudełko i rusza dalej, z pozostałym – zmniejszonym do „ludzkich” rozmiarów – narządem. Mimo dokonania autokastracji trickster nie staje się kastratem. To nie mit o utracie, tylko o antropogenezie.

Inaczej z Schulzem. Rzeczywistość jest dla bohatera jego narracji bezlitosna. Po pierwszej części snu („to jest niejako antecedens, partia snu bez intonacji uczuciowej”⁸⁴) następuje druga, w której dochodzi do otrzeźwienia i konstatacji. Trickster decyduje się na autokastrację spontanicznie i nie dręczy go sumienie. Schulz podobnie. Dopiero później pojawia się u niego poczucie winy („Jestem jak gdyby już poza czasem w obliczu wieczności, która dla mnie nie będzie już niczym innym jak straszną świadomością winy”⁸⁵).

„Co to znaczy (i jakie ma skutki), że ktoś – na przykład Schulz – imaginacyjnie dokonuje autokastracji i komunikuje to innym”⁸⁶, pyta Rosiek. I dochodzi do kilku ważnych wniosków – Schulz ucinając sobie penisa, staje poza płciami. Z własnej woli rezygnuje z seksualnych potrzeb swojego ciała i możliwości prokreacji, a tym samym wychodzi poza czas i historię, „wyłącza się z następstwa pokoleń”⁸⁷. Rosiek dostrzega w śnie Schulza „symboliczny akt przejścia od życia

82 S. Rosiek, *Odcienie. Siedem fragmentów*, w: idem, *Odcienie. Szkice wokół Brunona Schulza*, Gdańsk 2021, s. 151.

83 B. Schulz, KL, s. 36.

84 Ibidem.

85 Ibidem, s. 37.

86 S. Rosiek, op. cit., s. 154.

87 Ibidem.

biologicznego (i biologicznej wieczności) do życia w literaturze i sztuce”⁸⁸. Trickster przeciwnie – mimo dokonania autokastracji nie pozbawia się możliwości spółkowania ani rozmnażania się. Ostatecznie nie traci penisa, traci jego poprzedni, pierwotny wygląd. Więcej jednak różnic niż podobieństw między tymi dwiema scenami. Ich bohaterowie od początku kierują się inną motywacją. Trickster działa z powodów pragmatycznych, Schulz – ideowych.

Lewis Hyde i artyści-tricksterzy

Na tym nie koniec dziwacznej zabawy w szukanie pokrewnych cech Schulza i trickstera. Korzystając z koncepcji Lewisa Hyde’a, autora książki *Trickster makes this world. How disruptive imagination creates culture*, można podjąć próbę interpretacji Schulza-artysty w kontekście mitu o tricksterze. Publikacja Hyde’a pokazała, że mityczna figura błazna-łotrzyka może uobecniać się nie tylko w konkretnym bohaterze, ale w samym myśleniu o sztuce i sposobach jej tworzenia. Metafora artysty-trickstera posłużyła amerykańskiemu krytykowi jako określenie twórców, dla których sztuka jest przestrzenią przekraczania granic. „Trickster jest wystarczającą abstrakcją, już zdystansowaną przez konkretne wcielenia takie jak Hermes czy Kojot. Rzeczywiste osoby są zawsze bardziej skomplikowane niż archetyp. [...] Tak czy owak, moje stanowisko nie jest takie, że artyści, o których piszę, są tricksterami, ale że w ich twórczości są takie momenty, gdy ich działania artystyczne są zbieżne z tym mitem”⁸⁹, pisze Hyde. Pochodzenie, żywotność i trwałość kultury wymagają, by istniało miejsce dla postaci, których rolą jest odkrywanie i zakłócanie tego, na czym jest oparta kultura⁹⁰.

„Tricksterskość” Hyde odnalazł między innymi w malarstwie Pabla Picassa, w *ready-mades* Marcela Duchampa, w kompozycjach muzycznych Johna Cage’a, w poezji konfesyjnej Allena Ginsberga. Metaforą artysty-trickstera można za Hyde’em objąć tych artystów, którzy wiedzą, że „kreatywny duch” musi porzucić koncepcje „ciasne i przewidywalne”, i którzy odczuwają potrzebę burzenia określonych porządków. Schulz wpisuje się chyba w ten krąg, choćby ze względu na obecny w jego twórczości specyficzny rodzaj krytyki kultury europejskiej, opisany przez Marcina Całbeckiego. Jego zdaniem Schulz sięga po środki charakterystyczne dla twórców awangardowych, polegające na wyszydzeniu tradycyjnego dziedzictwa, i choć blisko mu do dadaistów, „jest w swej krytyce kultury dużo bardziej radykalny”⁹¹.

⁸⁸ Ibidem, s. 155.

⁸⁹ L. Hyde, op. cit., s. 14 (tłum. własne).

⁹⁰ Ibidem, s. 9.

⁹¹ M. Całbecki, *Szulz dadaistą? Parodystyczna krytyka kultury europejskiej w opowiadaniu Brunona Schulza „Dodo”*, „Schulz/Forum” 2012, nr 1, s. 23.

Bożena Stokłosa w artykule *Trikster – postać mityczna, archetyp i figura twórcy* cytuje słowa współczesnego artysty, który zauważył, że obecnie trickster wyraża „tęsknoty tych, którzy pragną odzyskać indywidualizm, swobodę i wolność [...] stosując sztuczki, za których pomocą przechytrzają siły polityczne, zaspokajają potrzeby finansowe i rozkoszują się wolnością oraz swobodą indywidualnego stylu życia, pełnego przygód i oznaczającego samorealizację”⁹². Ta myśl wydaje mi się nie tylko aktualna, ale przede wszystkim uniwersalna. Z nie mniejszym powodzeniem można by ją przenieść do lat 30. XX wieku, gdy ukazały się drukiem opowiadania Schulza. Jak pisze Piotr Sitkiewicz, który skrupulatnie prześledził i opisał dzieje przedwojennej recepcji *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą*, „krytycy dostrzegli w Schulzu zjawisko wspaniałe, wyjątkowe, oryginalne, ale jednocześnie dziwne, niespotykane, tajemnicze, inne, osobne. Samorodny talent, w pełni ukształtowany w chwili późnego debiutu, zaprezentował świat swojej wyobraźni przemyślany w każdym szczególe. Nie przystawał do żadnego oswojonego modelu prozy, dlatego niewiele się zdało poszukiwanie paranteli w świecie sztuki i literatury. Wymykał się prostym schematom. [...]. Dla niektórych stał się niebezpieczny”⁹³.

Dla kogo? Kto w międzywojniu bał się trickstera i dlaczego? Z pewnością bali się go ci, którzy postulowali społeczną użyteczność sztuki, a w przededniu drugiej wojny światowej do tej grupy należeli zarówno prawicowi, jak i lewicowi krytycy. Schulzowi zarzucano, że jego twórczość jest apolityczna i antyideowa, oczekiwano, by opowiedział się po którejś ze stron. Przyczyną tej tendencji wśród krytyków była (wyjaśnia Sitkiewicz) „postępująca ideologizacja dyskursu krytycznego”, która wynikała „zarówno z zaostrzenia się stosunków Polski z sąsiedami, jak i z radykalizacji politycznej [...], charakteryzującej całą ówczesną Europę”⁹⁴.

Tymczasem Schulz pisze swoje „traktaty pięknoducha”⁹⁵ i „brnie w abrakadabry formalne”⁹⁶. Przesadne eksperymentatorstwo, fascynacja fizjologią i patologią, wyczerpanie ideowe – to wszystko, zdaniem Ignacego Fika, cechy

92 Niestety nie udało mi się dotrzeć do źródła cytatu. Słowa artysty podaję za Bożenną Stokłosą. Wa-Conner, *The Trickster: A God's Evolution from Ancient to Modern Times*, http://www.authorsden.com/categories/article_top.asp?catid=238id=39689 (16. 02. 2012), cyt. za: B. Stokłosa, *Trikster – postać mityczna, archetyp i figura twórcy*, <http://www.opposite.uni.wroc.pl/2011/stoklosa.htm#sdfootnote46sym>, dostęp: 28 marca 2023.

93 P. Sitkiewicz, *Bruno Schulz i krytycy. Recepcja twórczości Brunona Schulza w latach 1921–1939*, Gdańsk 2018, s. 81.

94 Ibidem, s. 152.

95 S. Napierski, *Dwugłos o Schulzu*, w: K. Wyka, *Stara szuflada*, Kraków 1967, s. 264.

96 Z. Broncel, *Literatura maligny. O „Sklepiach cynamonowych” Brunona Schulza*, „ABC Literacko-Artystyczne” 1934, nr 6, s. 1; <https://schulzforum.pl/pl/kalendarz/4-lutego-1934> (dostęp: 28 marca 2023).

charakterystyczne literatury „skrzywionej i chorej”, „literatury choromania-ków”⁹⁷, którym Fik zarzucał, że w ich twórczości „człowiek [...] składa się z gestów, grymasów ust, parszającej śliny, odurzających zapachów, szlagierowych frazesów, zwierzęcych popędów, mistycznych wzlotów, chamskich rękoczynów, zestarzałych kompleksów”⁹⁸. Oburzał się, że „kpiny z rozumu i logiki święcą w ich świecie najzuchwalsze orgie. Różne niedouki wyśpiewują hymny na cześć nonsensu i paradoksu”⁹⁹.

„Może to nie trickster jest pozbawiony zasad; może to nasze własne zasady i nasza potrzeba porządku są odpowiedzialne za złe rządy i okrucieństwo?”¹⁰⁰, pyta Hyde, za Johnem Strattonem Hawleyem w jego eseju o młodym Krisznie. Świat przesadza z zasadami – zjawisko, niestety, dobrze znane. Czy przesadzał także w dwudziestoleciu międzywojennym? Włodzimierz Bolecki w *Słowniku schulzowskim* wyjaśniał powody, jakimi kierowali się krytycy Schulza – także tej miary co Kazimierz Wyka, który wytykał mu antyhumanizm, utwierdzanie chaosu, brak hierarchii¹⁰¹: „Schulz swoją twórczością zakwestionował najważniejsze normy, kryteria i wartości, jakie respektowała i jakich od pisarzy wymagała krytyka literacka lat trzydziestych”¹⁰².

Schulz zwykle nie odpowiadał na zarzuty stawiane mu przez krytykę. W publicznym quasi-liście do Witkacego odniósł się jednak do negatywnych opinii dotyczących *Sklepów cynamonowych* i ich destrukcyjnej tendencji. Wyjaśnia w nim własną koncepcję sztuki, z którą się utożsamiał, jako odbiorca i jako artysta: „Sztuka jako spontaniczna wypowiedź życia stawia zadania etyce – nie przeciwnie. Gdyby sztuka miała tylko potwierdzać, co skądinąd już zostało ocalone – byłaby niepotrzebna”¹⁰³.

W tej refleksji na temat sztuki, która jest „sondą zapuszczoną w bezimienne”, która z natury jest amoralna i ma pełne prawo odrzucać tradycyjne konstrukty, odbija się nieprzenikniona twarz trickstera – błazna, który jest wieczną przemianą.

97 Oprócz Schulza do grona choromaników Fik zaliczał m.in. Gombrowicza, Witkacego, Chormańskiego, Uniłowskiego.

98 I. Fik, *Literatura choromaników*, „Tygodnik Artystów” 1935, nr 15, s. 1; <https://schulzforum.pl/pl/kalendarz/23-lutego-1935> (dostęp: 28 marca 2023).

99 *Ibidem*, s. 2.

100 L. Hyde, *op. cit.*, s. 279.

101 K. Wyka, *Dwugłos o Schulzu*, w: *idem, Stara szuflada*.

102 W. Bolecki, *Dwugłos o Schulzu*, w: *Słownik schulzowski...*, s. 95.

103 List Brunona Schulza do Stanisława Ignacego Witkiewicza, w: B. Schulz, *Szkice krytyczne*, s. 10.