

[inicjacje schulzowskie]

# Lisa Freieck: Między radykalnym od-graniczeniem a krytycznym dystansem. Dekonstrukcyjne adaptacje mitu w prozie Brunona Schulza

Utwory Brunona Schulza z trudem poddają się klasyfikacji pod względem historycznoliterackim, genologicznym czy w kategoriach kultury narodowej<sup>1</sup>. Badacze w dużej mierze zgodni są jednak co do ich mitopoetyckiego charakteru. W historii schulzologii utrwaliło się swoiste *credo* mówiące o tym, że analizując twórczość drohobyckiego pisarza, „poza mit nie możemy w ogóle wyjść”<sup>2</sup>, dlatego też jego prozę bardzo często interpretuje się pod kątem mitu<sup>3</sup>. Również i w tym artykule chciałabym zająć się rolą mitu w prozie Schulza. Wyeksponuję przy tym jej związki z filozofią kultury Ernsta Cassirera wyłożoną w jego rozprawie *Filozofia form symbolicznych*, aby pokazać, w jaki sposób Schulz adaptuje

- 
- 1 Zob. K. Lukas, *Fremdheit – Gedächtnis – Translation: Interpretationskategorien einer kulturorientierten Literaturwissenschaft*, Berlin 2018, s. 204–206.
  - 2 Te słowa Schulza z eseju *Mityzacja rzeczywistości* przyjmuje za punkt wyjścia Karin Dulaimi w: *Der Mythosbegriff im Werk von Bruno Schulz* (nieopublikowana jako książka praca doktorska), München 1975, s. 1.
  - 3 Zob. K. Lukas, *Mythos, Archetyp und Translation. Die Prosa von Bruno Schulz im Kontext der Ideen von Thomas Mann und Carl Gustav Jung*, „Convivium” 2010, s. 218.

w swoich opowiadaniach kluczowe teoremy nowoczesnej recepcji mitu. Moja argumentacja brzmi następująco: przełożenie koncepcji mitu na subiektywny świat doświadczeń z dzieciństwa pisarza idzie w parze z zakwestionowaniem racjonalnych modeli rzeczywistości. Jednocześnie odgraniczam ten fakt od założenia, jakoby Schulzowskie posługiwanie się mitem należało rozumieć w sposób irracjonalno-idealizujący. Zamiast tego warto się skupić na artystycznej autorefleksji twórcy *Sklepów cynamonowych*. Siła oddziaływania mitu ulega tu bowiem przełamaniu, ponieważ Schulz konsekwentnie relatywizuje własną narracyjną zasadę mitologizacji poprzez komentarze metatekstualne oraz obrazy regresji; w ten sposób eksponuje ową zasadę narracyjną jako formę racjonalizacji o wątpliwej prawdziwości. Można zatem postawić tezę, że związków Schulza z mitem nie należy rozumieć jako afirmatywnego przejścia różnych sposobów nowoczesnej recepcji mitu. Schulzowski mit to raczej dekonstrukcyjna gra z tradycyjnymi formami estetycznymi<sup>4</sup>, dążąca do odrzucenia normatywnych kategorii interpretacyjnych, a przy tym odzwierciedlająca potencjalne zagrożenie, jakie płynie z mitologizacji z jej obietnicą zbawienia<sup>5</sup>.

### Na tropach sensu: modernistyczna poetyka mitu jako metatekstualny eksperyment

Zrozumiałe jest, że problematykę mitu u Schulza ujmuje się jako pewną fundamentalną postawę poetologiczną, w której mieści się również krytyczny dystans wobec procesów racjonalizacji. Postawę tę wyraża sam pisarz w liście do Stanisława Ignacego Witkiewicza: „Od pytania, czy potrafiłbym filozoficznie zinterpretować rzeczywistość *Sklepów cynamonowych*, najchętniej chciałbym się uchylić. Sądzę, że zrationalizowanie widzenia rzeczy tkwiącego w dziele sztuki równa się zdemaskowaniu aktorów, jest [...] zubożeniem problematyki dzieła”<sup>6</sup>.

W tekstach poetologicznych Schulza ów sceptycyzm ma swój odpowiednik w postaci kosmogonicznej koncepcji mitu. Zakłada ona, że język zobiektywizowany w historycznym rozwoju kultury zawsze łączy się z mitycznymi środkami

4 Zob. D. Głowacka, *Sublime Trash and the Simulacrum: Bruno Schulz in the Postmodern Neighbourhood*, w: *Bruno Schulz. New Documents and Interpretations*, ed. C. Prokopczyk, New York 1999, s. 79–121; B. Arich-Gerz, *The Comet and the Rocket. Intertextual Constellations in Bruno Schulz's „Kometeta” and Thomas Pynchon's „Gravity's Rainbow”*, „Comparative Literature Studies” 2004, Vol. 41, No. 2, s. 231–256.

5 W Schulzowskim użyciu pojęcia mitu Prokopczyk dostrzega pośrednią reakcję na zawłaszczenie i zinstrumentalizowanie mityczności przez narodowy socjalizm. Według niego Schulz próbuje przywrócić mitowi humanizm, pozbawiając go przy tym potencjału faszystowskiego (zob. C. Prokopczyk, *The Mythical and the Ordinary in Bruno Schulz*, w: *Bruno Schulz. New Documents and Interpretations*, s. 184).

6 B. Schulz, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 444. Dalej: OP.

wyrazu: „[G]dy słowo [...] pozostawione jest sobie i przywrócone do praw własnych, wtedy odbywa się w nim regresja, prąd wsteczny, słowo dąży wtedy do dawnych związków, do uzupełnienia się w s e n s – i tę dążność słowa do matczynika, jego powrotną tęsknotę, tęsknotę do praojczyzny słownej, nazywamy poezją.

Poezja – to są krótkie spięcia sensu między słowami, raptowna regeneracja pierwotnych mitów”<sup>7</sup>.

Taka interpretacja kategorii mitu nie jest niczym odosobnionym, Schulz wpisuje się tutaj w liczne teorie mitu, których kulminacja w początkach XX wieku wyrażała się w unaukowieniu tradycyjnych mitologemów i mitycznych form wyrazu; równocześnie teorie te stały się motorem przemian w literaturze modernistycznej. Do tego nurtu należy neokantowska koncepcja Ernsta Cassirera, sformułowana w jego najważniejszym dziele pod tytułem *Filozofia form symbolicznych*. Cassirer dystansuje się wobec tradycji ujmującej *mythos* i *logos* w kategoriach opozycji – tradycji silnie zakorzenionej w kulturze Zachodu, skutkującej kulturową deprecjacją myślenia mitycznego. Reprezentuje nowe stanowisko: opowiada się za „rozpoznaniem, iż nie porusza się on [mit – L. F.] w świecie czysto «fikcyjnym» czy «zmyślnym», lecz przypisany jest mu jego własny [...] modus r e a l n o s c i”<sup>8</sup>. W nawiązaniu do Kantowskiej filozofii transcendentalnej oraz do niepoznawalnej „rzeczy samej w sobie” Cassirer zakłada, iż wszelkie związki człowieka ze światem realizują się jako transcendentalno-subiektywne akty „przekuwania czystych «wrażeń» w określone same w sobie i ukształtowane «przedstawienia»”<sup>9</sup>. Do aktów tych należą wszelkie procesy świadomości kształtujące rzeczywistość, w związku z czym takie zjawiska, jak język, nauka, religia i sztuka dają się ująć jako równoprawne, choć różne „wyrazy jednej i tej samej podstawowej funkcji ducha”<sup>10</sup>, jakim jest mit. Myślenie logiczne nie stoi zatem w opozycji do myślenia mitycznego, lecz z niego wynika i stale doń powraca. W ujęciu Cassirera „przede wszystkim to język poetycki zawsze stara się sięgać do tego fundamentu «fizjonomicznej» ekspresji i zagłębiać się w nim, jako w swoim prazródle”<sup>11</sup>.

Już w tym miejscu rysują się paralele między Schulzem a Cassirerem, jeśli idzie o wyobrażenie ontologicznych procesów tworzenia sensu oraz ekspresji

7 OP, s. 366.

8 E. Cassirer, *Filozofia form symbolicznych. Część druga: Myślenie mityczne*, przekład, wstęp i opracowanie A. Karalus, P. Parszutowicz, Kęty 2020, s. 34. Wyróżnienie w oryginale.

9 Ibidem, s. 39.

10 Idem, *Filozofia form symbolicznych. Część pierwsza: Język*, przekład, wstęp i opracowanie P. Parszutowicz, wprowadzenie R. Becker, Kęty 2018, s. 46.

11 Idem, *Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis*, Darmstadt 1994, s. 129. Przekład niepublikowany: Przemysław Parszutowicz.

językowej<sup>12</sup>. W dalszej części artykułu postaram się pokazać, w jaki sposób Schulz przekłada tę wizję na struktury narracyjne, urzeczywistniając ją tym samym w dziedzinie sztuki. Znamienna jest tutaj idea cykliczności, naprzemiennej progresji i regresji; tworzy ona element strukturalny i służy do tego, by wprowadzić mit jako perspektywę Schulzowskiej rzeczywistości przedstawionej, a jednocześnie zakwestionować go ze względu na jego wątpliwy i ambiwalentny status<sup>13</sup>. Źródło tej niespójności tkwi przede wszystkim w wewnętrznie sprzecznej koncepcji figury narratora. Za jego sprawą bowiem w opowiadaniach rysują się dwa krańcowo odmienne stany świadomości: z jednej strony świadomość dziecka, które zarzuca odbiorcę mnogością nieprzefiltrowanych wrażeń zmysłowych, z drugiej – świadomość dorosłego, który komentuje te wrażenia z perspektywy czasu, próbując wpisać je w racjonalny porządek<sup>14</sup>. Schulz działa tu w sposób performatywny, nieustannie tematyzując proces pisania i angażując czytelnika bezpośrednio w akcję. Ów antycypowany współudział sprawia, że odbiorcę raz po raz ogarnia niepewność co do prezentowanych wydarzeń, ponieważ oczekiwania podsuwane przez tekst okazują się płonne. Takie próby dekonstrukcji mitu nie prowadzą jednak bynajmniej do całkowitego unieważnienia wartości narracyjnych. Przeciwnie: dzięki nim powstaje oryginalna forma artystyczna, zaś jej estetyczna ranga wypływa stąd, iż forma ta ustawicznie wskazuje i wykracza poza własne granice.

### Księga jako kluczowy element między dzieciństwem ontogenetycznym i filogenetycznym

Poszukiwanie myślenia mitycznego, stanowiącego „bodaj najwcześniejszy oraz najbardziej uniwersalny rezultat e s t e t y c z n e j f a n t a z j i”<sup>15</sup>, to motyw przewodni, na którym Schulz opiera swoje opowiadania. Można go dostrzec nie tylko w licznych wątkach fabuły skupionych wokół poszczególnych bohaterów,

12 Por. C. Prokopczyk, *The Mythical and the Ordinary in Bruno Schulz* oraz K. Lukas, *Mythos, Archetyp und Translation*.

13 Ulrich Schmid ujmuje to następująco: „Schulzowski motyw przewodni, który można interpretować jako radykalizację Kantowskiej koncepcji rzeczywistości, to prowizoryczny i niestabilny status świata realnego” (U. Schmid, *Die Realisierung der modernen Metaerzählungen bei Bruno Schulz (Kant, Freud, Kafka)*, w: *Zentrum und Peripherie in den slavischen und baltischen Sprachen und Literaturen. Festschrift zum 70. Geburtstag von Jan Peter Locher*, Hrsg. R. Hodel, Bern et al, Bern 2004, s. 121). Niestabilność tę zauważa również Krzysztof Stala: „W pewnych punktach czasoprzestrzeni zawęzła się forma, osiąga nasycenie sensem – obraz doskonałej kuli, głębokiego jądra, aby gdzieś dalej rozsypać się, rozpaść w przebrania, imitacje, złudne wyglądy” (K. Stala, *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*, Warszawa 1995, s. 48).

14 Por. L. Steinhoff, *Rückkehr zur Kindheit als groteskes Denkspiel: ein Beitrag zum Motiv des „dojrzeć do dzieciństwa“ in den Erzählungen von Bruno Schulz*, Hildesheim 1984, s. 97; K. Lukas, *Fremdheit – Gedächtnis – Translation*, s. 190; U. Schmid, op. cit., s. 51.

15 E. Cassirer, *Myślenie mityczne*, s. 56. Wyróżnienie w oryginale.

lecz także w metonimiach takich, jak „genialna epoka” czy „wiosna”, reprezentujących stan bezpośredniej i całościowej percepcji, a co za tym idzie: prapoczątek historii ludzkości. W *Sanatorium pod Klepsydrą* perspektywa ta ulega przesunięciu i obejmuje horyzont wspomnień z dzieciństwa narratora – Józefa, stając się wydarzeniem, które odbiorca ma aktywnie współprzeżywać. Również motyw dzieciństwa należy rozumieć jako metonimię, ponieważ oznacza ono więcej niż tylko pewien etap w jednostkowej biografii Józefa<sup>16</sup>. U Schulza chodzi o dzieciństwo, „które stanowi istotną kolebkę mitycznego myślenia”<sup>17</sup> i jednocześnie ogólnoludzką przedkulturową fazę rozwoju – „warstwę afektu i pobudzenia zmysłowego”<sup>18</sup>. Józef dąży do restytucji utraconego doświadczenia jedności, obiektywizując je w wyobrażeniu zastępczym. Doświadczenie to objawia mu się w postaci Księgi, wielbionej jako „Autentyk, święty oryginał”<sup>19</sup>. Ranga Autentyku nie wynika jednak z jego materialności, lecz z potencjału twórczego, wywołującego mityczne przeżycie domagające się ekspresji. Autentyk symbolizuje pierwotne pobudzenie wyobraźni, pierwotny sposób pojmowania świata, kiedy obraz i rzecz wciąż jeszcze stanowią jedność, a wszystkie treści duchowe manifestują się wyłącznie po przełożeniu „na coś rzeczowego”<sup>20</sup>. Czy to jako kalendarz, czy jako album z odbijankami, markownik czy szpargał – Księga za każdym razem oznacza przeżycie, w którym pospolite przedmioty spontanicznie wyrastają poza własne granice i ujawniają uniwersalny sens. Jednocześnie Księga nasuwa pytanie, jak przekazać to subiektywne doświadczenie na ontologicznej płaszczyźnie komunikacyjnej, albowiem wykracza ono poza to, co daje się ująć w języku, a każda uściślająca obiektywizacja oznacza zawężenie pierwotnego sensu, przekształcenie *t r a n s c e n d e n t n e g o w r a ż e n i a w t r a n s c e n d e n t a l n e w y r a ż e n i e*. W tym miejscu rysuje się u Schulza kolejny motyw łączący go z Cassirerem: problem języka jako kulturowej formy pośredniej między myśleniem mitycznym a pojęciowo-abstrakcyjnym<sup>21</sup>.

Narrator usiłuje rozwikłać ten problem, uciekając się do świadomej negacji: tematem czyni nie właściwą treść Autentyku, lecz zasadniczą niemożność jej reprezentacji w sposób autentyczny, a zarazem wiarygodny i pewny. Równocześnie Schulz wyraża ów problem środkami artystycznymi, unaoczniając sam proces narracji jako ułomną racjonalizację i budując metafikcyjną relację między narratorem a czytelnikiem. Już samo początkowe spotkanie z Księgą jawi się jako

16 Por. J. A. Dompkowski, *Child-As-Artist: Bruno Schulz and the Jungian Maternal*, w: *Bruno Schulz. New Documents and Interpretations*, s. 123–161.

17 B. Schulz, *Exposé o „Sklepiach cynamonowych”*, w: J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 165.

18 E. Cassirer, *Phänomenologie der Erkenntnis*, s. 128.

19 OP, s. 115.

20 E. Cassirer, *Myślenie mityczne*, s. 74.

21 Por. ibidem, s. 76.

performatywna strategia abstrahowania *ex post*, która uświadamia odbiorcy ograniczone możliwości owego retorycznego chwytu. Narrator zdaje sobie w pełni sprawę, że to, o czym mówi, nie da się przedstawić racjonalnymi środkami języka, i podsuwa precyzyjną definicję negatywną pojęcia, o które mu chodzi. Księga ma zyskać sugestywność właśnie dzięki temu, że oznacza coś nieobecnego: „Nazywam ją po prostu Księgą, bez żadnych określeń i epitetów, i jest w tej absytnencji i ograniczeniu bezradne westchnienie, cicha kapitulacja przed nieobjętością transcendentu, gdyż żadne słowo, żadna aluzja nie potrafi załsnąć, zapachnieć, spłynąć tym dreszczem przestrachu, przeczuciem tej rzeczy bez nazwy [...]”.

Wątpliwości, jakie może budzić takie ujęcie, narrator rozwiewa, ostentacyjnie solidaryzując się z czytelnikiem i roztaczając przed nim wizję doświadczenia transcendentu jako nagrody za właściwą interpretację opowiadania: „Czytelnik [...] prawdziwy, na jakiego liczy ta powieść”, zrozumie bowiem sens Księgi „w tym krótkim a mocnym spojrzeniu [...] i przymknie oczy z zachwytem nad tą recepcją głęboką”. A tego, kto nadal żywi nieufność, przekonać ma dodatkowy argument zbiorowego pradoświadczenia: „Bo czyż pod stołem, który nas dzieli, nie trzymamy się wszyscy tajnie za ręce?”<sup>22</sup>. I nawet jeśli systematyka Księgi zostaje w końcu dokładniej wyjaśniona, to Schulz nieustannie baczy, by racjonalne opisy przekazywane przez narratora zrelatywizować, a uzyskaną jednoznaczność natychmiast unieważnić na rzecz sensu uniwersalnego. Jak bowiem zapewnia narrator, „nie chcemy nużyć czytelnika wykładem Doktryny. Chcielibyśmy tylko zwrócić na jedną rzecz uwagę: Autentyk żyje i rośnie”<sup>23</sup>. Uwagi tego typu powodują systematyczne zacieranie granicy między fikcjonalnością narracji a rzeczywistością odbiorcy: wraz z samym autorem, inscenizującym daną sytuację, czytelnik pośrednio uczestniczy w opowiadaniu, a perspektywa narratora zostaje mu sztucznie narzucona. Schulz, za sprawą celowych niedopowiedzeń wprawiając odbiorcę w poczucie dezorientacji, zachęca go do własnej aktywności: do tego, by produkowane przez tekst luki sam wypełnił na zasadzie swobodnych skojarzeń. Mówiąc słowami samego Schulza: opowiadania, ustawicznie wskazując na subiektywny charakter stworzonej w nich rzeczywistości, dążą do tego, by pobudzić „najpierwotniejszą funkcję] ducha”, jaką jest „bajanie”<sup>24</sup>, i stać się przez to K s i ę g ą c z y t e l n i k a<sup>25</sup>.

Proza Schulza oświetla jednak – pod różnymi kątami – nie tylko rezultat obiektywizacji, lecz także intersubiektywny dylemat, do jakiego prowadzą wysiłki

---

<sup>22</sup> OP, s. 105.

<sup>23</sup> OP, s. 116.

<sup>24</sup> OP, s. 366.

<sup>25</sup> Również Janis Augsburger jest zdania, że „opowiadanie *Księga* otwarcie domaga się «transcendencji», jako że Schulz podsuwa czytelnikowi pewną „sugestię lekturową” (J. Augsburger, *Masochismen. Mythologisierung als Krisen-Ästhetik bei Bruno Schulz*, Hannover 2008, s. 259).

na rzecz tej obiektywizacji. Przy próbie uchwycenia zatartych wspomnień o Księdze przeżywa ona metamorfozę: ulega regresji zakończonej całkowitym zdeprecjonowaniem właściwego materiału wyjściowego, a ostatecznie – trywializacją opowiadania. Ciągłe przemiany Księgi spełniają wprawdzie postulat duchowego uniwersalizmu, zarazem jednak zdają się prowadzić do społecznego wyizolowania narratora, co ma konsekwencje dla relacji między tekstem a odbiorcą. Materialna niejednoznaczność Księgi urasta do rangi problemu komunikacji między mitycznym a nowoczesnym stanem świadomości, co Schulz inscenizuje nie tylko na poziomie fabuły, lecz także na płaszczyźnie metapoetyckiej, jako konflikt między narratorem a odbiorcą. Podczas gdy ojciec chłodno i trzeźwo deklaruje, że „Księga jest mitem, w który wierzymy w młodości”<sup>26</sup>, po chwili Józef pełen euforii oznajmia, że oto znalazł resztki upragnionego Autentyku w postaci magazynu z anonsami, po czym odtwarza je w formie poetyckich opowieści. Co jednak znamienne, w procesie twórczym Józef nie odkrywa nowych światów, lecz jedynie powtarza zmitologizowaną historię kultury – łącznie z utratą sensotwórczych wzorców i wątpliwym konstruowaniem odnośnych alternatyw. W miarę jak jego opisy stają się coraz bardziej prozaiczne, reklamy i anonse tym bardziej kategorycznie domagają się swoich praw, a wobec faktu, że poszukiwanie sensu zastężyło w retoryce mitologicznej, opisy te przestają być w końcu dla czytelnika istotne. „Szpargał” oferuje potencjał poznawczy równie nikły jak cały zbiór *Sanatorium pod Klepsydrą* sprowadzony do jednoznacznej interpretacji – co do tego narrator i czytelnik są najzupełniej zgodni: szpargał „rozwija się [...] podczas czytania, [...] ma granice ze wszech stron otwarte dla wszystkich fluktuacyj i przepływów”<sup>27</sup>.

### Rzeczywistość odczłowieczona: poszukiwanie sensu między czasem „nielegalnym” a czasem „wyprzedanym”

Próbując przykładać do opowiadań Schulza strategie narratologiczne, takie jak rozróżnienie między *discours* a *histoire*, stajemy wobec problemu metodologicznego. Jego źródłem jest systematyczne współdziałanie formy i treści oraz naśladowanie myślenia tożsamościowego<sup>28</sup> – takiego, jakie Cassirer zakłada dla myślenia mitycznego<sup>29</sup>: skoro mitowi brakuje „kategorii «idealności»”<sup>30</sup>, to pojęcia formotwórcze u Schulza nie ograniczają się do funkcji abstrakcyjnych kategorii przedstawieniowych, lecz stają się historią – a dokładniej: historią subiektywnie

26 OP, s. 108.

27 OP, s. 118.

28 U Cassirera: *Identitätsdenken* (przyp. tłum.).

29 Por. C. Prokopczyk, op. cit.

30 E. Cassirer, *Myślenie mityczne*, s. 74.

przeżywającego narratora. Prawa mityczne winny jednak czerpać swą siłę perswazji nie tyle z faktu, że ich obecność zakłada się nawet w akcie racjonalnego objaśniania, ile stąd, że prawa te podważają ontologiczną moc dowodową pozytywistycznego porządku świata. Jednocześnie oba te porządki nieustannie się ze sobą komunikują, co w skrajnym przypadku prowadzi do tego, iż żaden z nich nie gwarantuje wiarygodnego obrazu świata<sup>31</sup>.

Połączenie tych dwóch systemów najdokładniej widać w narracyjnych konstrukcjach Schulzowskiego czasu. Autor *Księgi* wprowadza do swych opowiadań czas mityczny, podporządkowany nie abstrakcyjnym parametrom czasu linearnego, lecz cyklicznym powtórkom subiektywnie przeżywanych wydarzeń. A przy tym jednak Schulz poprzez czas fikcyjny sugeruje realistyczny charakter opisywanej rzeczywistości, usilnie dbając o to, by obecność tego czasu była rozsądnie uzasadniona i zrozumiała dla czytelnika<sup>32</sup>. Tak więc czas mityczny jawi się u Schulza nie tyle jako ustalony porządek, ile jako reakcja na brak zwykłego systemu czasowego: czas mityczny kompensuje przeżycia, których nie da się ująć w naukowych kategoriach temporalnych, i staje się dla narratora warunkiem, by móc zachować asocjacyjne wrażenia z dzieciństwa jako „bezczasową wieczną terażniejszość”<sup>33</sup>. Zakłada się przy tym z góry, że czytelnik ma świadomość dynamicznej relacji między czasem analitycznie mierzalnym i czasem subiektywnie przeżywanym, a świadomość ta ma usprawiedliwić niezwykłą dyspozycję czasową, w jakiej rozgrywają się wydarzenia: skoro „Każdy wie, że w szeregu zwykłych, normalnych lat rodzi niekiedy zdziwaczały czas ze swego łona lata inne, lata osobliwe, lata wyrodne”, to nie powinno dziwić, jeśli w razie potrzeby nagle wyrasta mu „kędyś trzynasty, fałszywy miesiąc”<sup>34</sup>. Opowiadania Schulza stoją pod znakiem tego osobliwego czasu, przy czym kontrast wobec zwykłego systemu temporalnego częstokroć wyraża się w wyobcowaniu znaczeniowym jego własnych pojęć: mimo że tytuły opowiadań takich, jak *Noc wielkiego sezonu*, *Genialna epoka*, *Martwy sezon*, *Wiosna*, *Noc lipcowa* czy też *Druga jesień* zawierają ostentacyjne wręcz określenia czasu, to wydarzenia w nich opisane ewidentnie nie dają się zamknąć w ramy zwykłego kalendarza. Wprost przeciwnie. Przykładowo: w tym ostatnim tytule katachreza powstała z połączenia nazwy pory roku i przydawki „druga” uruchamia grę z konwencjonalnymi oczekiwaniami czytelnika i sugeruje, że po tak zatytułowanej fabule raczej nie należy się spodziewać

---

31 Zob. K. Stala, op. cit., s. 101.

32 Zob. J. Ficowski, op. cit., s. 39.

33 K. Dulaimi, op. cit., s. 195. Dulaimi cytuje tu słowa Tomasza Manna (*zeitlose Immer-Gegenwart*), który tak właśnie określił mit w swojej laudacji na cześć Zygmunta Freuda z okazji jego osiemdziesiątych urodzin (zob. T. Mann, *Freud und die Zukunft*, w: idem, *Reden und Aufsätze (I)* (*Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. IX), Frankfurt am Main 1990).

34 OP, s. 91.



„zwykłego” przebiegu wydarzeń<sup>35</sup>. Ponadto, aby wykazać luki w systemie naukowym, kategorie czasu i przestrzeni zostają ze sobą sprzężone w osobliwy sposób. I tak, Schulz formułuje krytykę, że „Nikt jeszcze nie napisał topografii nocy lipcowej”<sup>36</sup>, po czym sam na nią odpowiada, poświęcając temu przedsięwzięciu własne opowiadanie.

W *Genialnej epoce* z kolei przedmiotem narracji staje się transformacja z naukowego w mityczny system czasowy, zaś ontologiczna zdolność objęcia rozumem zwykłego porządku temporalnego zostaje z gruntu zakwestionowana. Również i tu Schulz włącza w fabułę sam proces pisania tworzący metatekstualną ramę, eksponując konstruowanie czasu mitycznego jako technikę narracyjną. Narrator, wskazując na samego autora jako na twórcę literackiego świata mitycznego, pokazuje, że również uwarunkowane gatunkowo możliwości narracji podlegają systematycznym ograniczeniom „zwykłego” systemu temporalnego, jako że narracja zazwyczaj podporządkowana jest zasadzie linearności. Aby zobrazować ten fakt, Schulz ucieka się do porównania przypominającego wypowiedzi Cassirera o myśleniu mitycznym (gdzie „każda styczność w przestrzeni i czasie jest traktowana wprost jako związek przyczynowo-skutkowy”<sup>37</sup>) oraz o czasie jako „zorientowaniu na rzecz”: „Zwykłe fakty uszeregowane są w czasie, naniżane na jego ciąg jak na nitkę. Tam mają one swoje antecedensy i swoje konsekwencje, które tłoczą się ciasno, następują sobie na pięty bez przerwy i bez luki. Ma to swoje znaczenie i dla narracji, której duszą jest ciągłość i sukcesja. Cóż jednak zrobić ze zdarzeniami, które nie mają swego własnego miejsca w czasie, ze zdarzeniami, które przyszły za późno, gdy już cały czas był rozdany, rozdzielony, rozebrany, i teraz zostały niejako na lodzie, nie zaszerowane, zawieszony w powietrzu, bezdomne i błędne? Czyżby czas był za ciasny dla wszystkich zdarzeń?”<sup>38</sup>.

W tym miejscu następuje unieważnienie czasu linearnego – performatywny akt, w którym czytelnik bezpośrednio uczestniczy, niejako wciągnięty w wydarzenia. Wyobrażenie czasu „za ciasnego” pozwala wysnuć wniosek o istnieniu czasu równoległego, cyklicznego, „bocznych odnog czasu”, w których narrator znajduje schronienie wspólnie z czytelnikiem. Rozluźniając w ten sposób relacje temporalne, Schulz roztacza spektrum całkowicie nowych strategii narracyjnych,

---

**35** Zdaniem Augsburger powtarzające się okoliczniki czasu, takie jak „już wtedy” czy „w owym czasie”, mają wprawić odbiorcę w stan niepewności i dezorientacji, ponieważ sugerują mu posiadanie wiedzy, którą ten nie dysponuje. Sprawiają one wrażenie, że fabuła rozgrywa się w konkretnym czasie, jednak w miarę przebiegu wydarzeń pozostają nieumotywowane (zob. J. Augsburger, op. cit., s. 51). O gramatycznej funkcjonalizacji określeń czasu u Schulza pisze K. Lukas, *Fremdheit – Gedächtnis – Translation*, s. 232–233.

**36** OP, s. 214.

**37** E. Cassirer, *Myślenie mityczne*, s. 82.

**38** OP, s. 120.

umożliwiających nie tylko rytualną powtarzalność wydarzeń, lecz także odtworzenie wszystkich wariantów ich przebiegu. W ten sposób zawieszenie czasu linearnego staje się równoznaczne z uniwersalnym od-graniczeniem, które pozwala zainscenizowanej przez Schulza „wiośnie” (rozumianej jako pewien etap w dziejach ludzkości), by wpisała się w prywatną wyobraźnię narratora i „po prostu wzięła serio swój tekst dosłowny”<sup>39</sup>. Jednocześnie narrator opatruje stworzone przez siebie „boczne odnogi czasu” piętnem „nielegalności”<sup>40</sup>, bynajmniej nie tracąc z oczu utopijnego charakteru owych sztucznych manipulacji. Niekiedy wykracza przy tym poza sytuację wewnątrztekstową w sposób tak ewidentny, że granica między autorem a narratorem ulega rozmyciu: „Ach, i spisując te nasze opowiadania [...] na zużytych marginesie jej [księgi kalendarza – L. F.] tekstu, czy nie oddaję się tajnej nadziei, że wrosną one kiedyś niepostrzeżenie między żółtkę kartki tej najwspanialszej, rozsypującej się księgi [...]?”<sup>41</sup>.

Co istotne, Schulz pokazuje, jak utopijne marzenie o czasie alternatywnym może przerodzić się w dystopijny koszmar. Odwołując się do Cassirera: aby zaprowadzić mityczny porządek przyczynowo-skutkowy, należy unieważnić możliwość stopniowania realności, chociażby uchylając granicę między życiem a śmiercią czy też między czuwaniem a snem<sup>42</sup>. W *Sanatorium pod Klepsydrą* głównym elementem fabuły staje się właśnie owo zatarcie granic, które umożliwia Józefowi powrót do zmarłego ojca<sup>43</sup>. Dramatyczny konflikt między myśleniem mitycznym i analitycznym uzmysławia systemową niemożność pogodzenia obu tych struktur myślowych. Próba z a l e g a l i z o w a n i a czasu mitycznego poprzez jego naukowe zracjonalizowanie kończy się całkowitym rozpadem czasu, popadnięciem w społeczną izolację, a wreszcie – apokaliptyczną katastrofą. Doktor Gotard, wprowadzając Józefa w tajniki sanatoryjnej rzeczywistości, usiłuje wprawdzie argumentować naukowo, jednak taki tok rozumowania nie przystaje zupełnie do czasu mitycznego: „Cały trick polega na tym [...], że cofnęliśmy czas. Spóźnimy się tu z czasem o pewien interwał, którego wielkości niepodobna określić. Rzecz sprowadza się do prostego relatywizmu. Tu po prostu jeszcze śmierć ojca nie doszła do skutku, ta śmierć, która go w pańskiej ojczyźnie już osiągnęła”<sup>44</sup>.

Po tej kontrowersyjnej argumentacji następują wydarzenia, których nie sposób nazwać logicznymi. Świat sanatorium pozbawiony jest jakiegokolwiek chronologicznego ładu, panuje w nim rozpaczliwy chaos najrozmaitszych wrażeń, zderzenie

---

<sup>39</sup> OP, s. 133.

<sup>40</sup> Por. OP, s. 121.

<sup>41</sup> OP, s. 92.

<sup>42</sup> Por. E. Cassirer, *Myślenie mityczne*, s. 115.

<sup>43</sup> Zestawienie z toposem Hadesu można znaleźć u Jerzego Ficowskiego (op. cit., s. 42), Janis Augsbürger (op. cit., s. 243) oraz Judith A. Dompkowski (op. cit., s. 132).

<sup>44</sup> OP, s. 254.

najróżniejszych wymiarów percepcji i indywidualnych rzeczywistości<sup>45</sup>. Jako że z braku normalnego porządku czasowego mieszkańcy sanatorium odczuwają niekontrolowaną potrzebę snu, przeżycia narratora również stoją pod znakiem sennych majaków. Na jego oczach powstają niepokojące światy równoległe, stopniowo intensyfikujące wrażenie narratora, że nie może ufać własnej percepcji, zwłaszcza jeśli idzie o kondycję ojca. Do tego ulice i place w odczuciu Józefa wykazują „Dziwne, myślące podobieństwo do rynku [jego] miasta rodzinnego”<sup>46</sup>. W ten sposób świat realny wraz z panującym w nim czasem linearnym jest wciąż obecny w świadomości narratora, przez co rzeczywistość sanatoryjna nabiera cech subtelnego horroru: nosi ona gorszące piętno „czasu zwymiotowanego”<sup>47</sup>, a jego ponowne przeżycie nie zmienia faktu, że zdarzenia reaktywowane w tym czasie następują za późno i są nieodwracalne, ojciec zaś „w rzeczywistości” dawno już umarł.

Brak wspólnego systemu odniesienia w postaci porządku ontologicznego powoduje ponadto dramatyczne unieważnienie komunikacji międzyludzkiej. Zbliża się „Wojna nie poprzedzona pociągnięciami dyplomatycznymi”<sup>48</sup>, czemu towarzyszy fakt, że bohaterowie przestają się nawzajem postrzegać jako ludzie: dopiero przy bliższym wejrzeniu Józef stwierdza, iż rzekomy pies-wilkołak trzymany w budzie przed gmachem sanatorium, oznajmiający swym wyciem „rozpacz bezsilności”<sup>49</sup>, to w istocie „Człowiek na łańcuchu, którego w upraszczającym, metaforycznym, ryczałtowym skrócie brałem niepojętym sposobem za psa”<sup>50</sup>. Narratorowi nie pomaga nawet to, że potrafi z logiczną precyzją zwerbalizować własną mityczną percepcję: to właśnie ów rozziw skłania go do ucieczki z sanatorium, a w końcu skazuje na uwięzienie między dwoma światami, na wieczną jazdę pociągiem. Efektem tego ryzykownego eksperymentu jest wzajemne zdeprecjonowanie obu systemów czasowych i całkowity brak jakiegokolwiek punktu odniesienia. Czas mityczny nie daje się przełożyć na racjonalne kategorie świadomości, a postrzegany analitycznie (i ustanowiony zbiorowo) nie gwarantuje żadnego oparcia, podobnie zresztą jak czas linearny.

### **„Nieskończona płodność” i „gwałcona materia”: mityczne myślenie substancjalne jako krytyka kultury**

Obok czasu cyklicznego charakterystyczną cechą Schulzowskiej narracji jest dynamiczna zmienność zewnętrznych form bytu. Zmienność ta dochodzi do

**45** Według Krzysztofa Stali „[s]pecyfiką rzeczywistości Schulzowskiej jest jej wielokrotne rozwarstwienie, rozbitcie na różnorodne światy” (op. cit., s. 101).

**46** OP, s. 258.

**47** Zob. OP, s. 268.

**48** OP, s. 271.

**49** OP, s. 270.

**50** OP, s. 219.

głosu nie tylko w motywie Księgi, lecz także w postaci ojca. Każda ich kolejna metamorfoza odzwierciedla potrzebę wyswobodzenia się z gorsetu dogmatycznych, jednoznacznych obrazów świata. Za tą przemianą postaci kryje się szczególne pojęcie substancji, na którym Schulz opiera swój model rzeczywistości. W korespondencji z Witkacym deklaruje, że jego prozą rządzi wizja rzeczywistości znajdującej się „w stanie nieustannej fermentacji, kiełkowania”, a projekt taki z gruntu odrzuca istnienie „przedmiotów martwych, twardych, ograniczonych”<sup>51</sup>. Dla Schulza niezmienną zasadą prezentowanej rzeczywistości jest „pewnego rodzaju zasada – panmaskarady. Rzeczywistość przybiera pewne kształty tylko dla pozorów, dla żartu, dla zabawy. Ktoś jest człowiekiem, a ktoś karakonem, ale ten kształt nie sięga istoty, jest tylko rolą na chwilę przyjętą, tylko naskórkiem, który za chwilę zostanie zrzucony. Statuowany tu jest pewien skrajny monizm substancji, dla której poszczególne przedmioty są jedynie maskami. Życie substancji polega na zużywaniu niezmiernej ilości masek. Ta wędrówka form jest istotą życia”<sup>52</sup>.

Schulz mówi tu o m o n i z m i e substancjalnym, przywołując ujęcie metafizyczne, zgodnie z którym nie istnieje dualizm ducha i materii, lecz wszystkie procesy podlegają jednej jedynej podstawowej zasadzie. Zdaniem Cassirera takie rozumienie substancji nie jest podejściem typowo naukowym, lecz cechą myślenia mitycznego, powiązanego z subiektywnym postrzeganiem, nie zaś z abstrakcyjnym systemem. Swoją tezę Cassirer opiera na zasadzie partycypacji, rozumianej jako uczestnictwo poszczególnych elementów w pewnej uniwersalnej sile: „Istnieje tylko jedna jedyna niepodzielona sfera działania, w obrębie której zachodzi ciągłe przechodzenie, nieustanna wymiana pomiędzy tymi dwoma obszarami, które zwykle wyróżniamy jako świat «duchy» i świat «materii». [...] Myślenie [mityczne – L. F.] charakteryzuje właśnie specyficzna płynność i nietrwałość, którą nadal posiada w sobie intuicja i pojęcie bytu osobowego. [...] Tak jak życie jako nierozdzielna całość zamieszkuje nasze ciało, tak obecne jest również w każdej jego części”<sup>53</sup>.

Unieważniając podział na „ducha” i „materię” w taki sposób, jak opisuje to Cassirer, Schulz w swoich opowiadaniach wyraża myśl, że pojęcie substancji jest uwarunkowane subiektywnie. Formy zewnętrzne autor *Wiosny* zrównuje z treściami duchowymi, z jednostkowym stanem świadomości, z którym te treści się łączą. Opowiada więc nie tylko o tym, że substancja przekształca się w najdziwniejsze formy, lecz także nieustannie wyjaśnia, dla czego tak

---

51 OP, s. 444.

52 OP, s. 444–445.

53 E. Cassirer, *Myślenie mityczne*, s. 189–190.

się dzieje<sup>54</sup>. Szczególnie wyraźnie widać to w opisie przestrzeni, w której rozgrywają się epizody z udziałem ojca. W mitycznych wspomnieniach z dzieciństwa, gdy narrator spędza czas sam na sam z ojcem, otoczenie zdaje się niemal eksplodować buzującą witalną siłą: „Pryzmatyczne kryształki zwisające z lampy napełniały pokój rozprószonymi kolorami, rozpryskaną po wszystkich kątach tęczą”, a w tapetach „pączkowały uśmiechy, wykluwały się oczy, koziołkowały figle”<sup>55</sup>. Zupełnie inaczej opisywana jest ta sama przestrzeń po nieudanym eksperymencie Jakuba z ptakami. Wraz z kapitulacją ojca tapety „zamknęły się znowu w sobie, zgęstniały, płacząc się w monotonii gorzkich monologów”, a lampy „poczerniały i zwiędły”, „wisały teraz osowiałe i zgryźliwe [...]”<sup>56</sup>. Fizyczne i umysłowe uwstecznienie ojca również znajduje odbicie w opisie przestrzeni: mieszkanie „coraz bardziej popadało w stan zaniedbania”<sup>57</sup>, a stan ten koresponduje z wrażeniem, że „myśl [Jakuba] zapuszczała się tajnie w labirynty własnych wnętrzości”<sup>58</sup>. Niekiedy wręcz mamy odczucie, że stan ducha bohaterów rzutowany jest na ich otoczenie – przykładowo, kiedy wyrzuty sumienia dręczące pana Karola w „pust[ym] i zapuszczon[ym]” mieszkaniu zdają się objawiać w meblach i ścianach, które „śledziły za nim z milczącą krytyką”<sup>59</sup>.

Dla Schulzowskiego ujęcia mitu typowe jest, że autor *Wiosny* w swym monistycznym modelu rzeczywistości nie tylko naśladuje myśl mityczną, ale też bezustannie wytwarza napięcie między myśleniem mitycznym a naukowym. Dzięki temu w jego wizji dochodzi do głosu swoista krytyka kultury, co widać szczególnie wyraźnie w tym, jak oceniany jest linearny postęp: jeśli przyjąć, iż rzeczywistością rządzi dynamiczna zasada panmaskarady, to wszystko, co powoduje zastygnięcie w stałej formie, musi zdać się wyzute z wszelkiego sensu. Wprawdzie ojciec deklaruje, że „Materii dana jest nieskończona płodność”, zarazem jednak dostrzega, że jest w niej „uwodna siła pokusy, która nas nęci do formowania”<sup>60</sup> – pokusy, która prowadzi do tego, że człowiek zadaje gwałt materii<sup>61</sup>. Owa krytyka postępu na poziomie symbolicznym przejawia się w patriarchalnym antagonizmie płci: kobieta to reprezentantka i wykonawczyni nieodwracalnego aktu reprodukcji i materializacji; to ta, która siłą narzuca nieodmienną twarz-maskę. Natomiast mężczyzna ma za zadanie

---

**54** Również Dulaimi zauważa, że u Schulza „proces przemiany stanowi faktyczną realizację pewnej projekcji” (K. Dulaimi, op. cit., s. 48). Podobną myśl formułuje Ficowski: „U Schulza każda przemiana jest rezultatem, konsekwencją. Następuje w krytycznym momencie, gdy wewnętrzne napięcie osiągnie kulminację” (J. Ficowski, op. cit., s. 85).

**55** OP, s. 106.

**56** OP, s. 27.

**57** OP, s. 13.

**58** OP, s. 16.

**59** OP, s. 56.

**60** OP, s. 33.

**61** Por. OP, s. 38.

strzec jedności ducha i materii; to on dysponuje całym arsenałem wciąż jeszcze niewykształconych form<sup>62</sup>. A ponieważ męskiemu światu jedności bezustannie zagraża kobieca materialność, pojawienie się postaci kobiet zawsze wiąże się z utratą postrzegania mitycznego, z wkroczeniem racjonalnej materializacji i wypływającej zeń determinacji ludzkiego istnienia. Przywołując wspomnienie beztroskiego dzieciństwa, narrator *Księgi* przeciwstawia wybuchom fantazji inspirowanym przez ojca banalne pieszczoły matki, ograniczone do wymiaru cielesnego; „uwodzą” one Józefa i wciągają go w trzeźwy pragmatyzm racjonalnej, anonimowej codzienności „bez świąt i bez cudów”<sup>63</sup>.

Tendencja do utraty indywidualności dochodzi również do głosu w problematyce postępu technicznego. W tym przypadku monistyczne pojęcie substancji przyczynia się do zdemaskowania naukowego optymizmu jako przesłanki z gruntu fałszywej: okazuje się, że postęp techniczny, nastawiony na wytwarzanie towarów masowych o charakterze utylitarnym, oznacza faktycznie stagnację, zastąpienie w fasadowej rzeczywistości. Myśl tę szczególnie dobitnie wyraża kontrast między dwoma następującymi po sobie opowiadaniem: *Sklepy cynamonowe* i *Ulica Krokodyli*<sup>64</sup>. W pierwszym z nich Schulz opisuje dziecięcą wyprawę w krainę fantazji, kiedy Józef błądzi w labiryncie ulic miasteczka. Wędrowka kończy się synestetyczną eksplozją: kolory, zapachy i zjawiska natury z różnych pór roku w magiczny sposób zlewają się w całość, czemu odpowiada odczucie narratora: „Byłem szczęśliwy”<sup>65</sup>. Zmysłowości tej próżno szukać w kolejnym opowiadaniu, którego akcja dzieje się w nowo powstałej dzielnicy przemysłowej na skraju miasta. Już na mapie, utrzymanej „w stylu barokowych prospektów”, ulica Krokodyli odróżnia się od przeładowanych detalami widoków innych dzielnic: jej okolica „świeciła pustą bielą, jaką na kartach geograficznych zwykło się oznaczać okolice podbiegunowe, krainy nie zbadane i niepewnej egzystencji”<sup>66</sup>. Sceptycyzm ten, zasygnalizowany na wstępie, wkrótce się potwierdza, gdyż wszystko, co znajduje się w opisywanej dzielnicy, cechuje pochopnie uzyskana przedmiotowość pozbawiona treści: „Pseudoamerykanizm [...] wystrzelił tu bujną, lecz pustą i bezbarwną roślinność tandetnej, lichej pretensjonalności. Widziało się tam tanie, marnie budowane kamienice o karykaturalnych fasadach, oblepione monstrualnymi sztukateriami z popękanego gipsu”<sup>67</sup>. Szyby w witrynach sklepowych są „wadliwe, mętne i brudne”, a w „jałowych” wnętrzach zanie-

62 Por. B. Helbig-Mischewski, *Zwischen Omnipotenz und Ohnmacht, Überhöhung und Unterwanderung: Zerfall der „Vaterordnung“ und Masochismus bei Bruno Schulz*, „Zeitschrift für Slawistik” 2006, Heft 4, s. 428–440.

63 OP, s. 107.

64 Por. J. Augsburg, op. cit., s. 124–130.

65 OP, s. 68.

66 OP, s. 71.

67 OP, s. 71–72.

dbanych magazynów panuje „szara atmosfera”<sup>68</sup>. Również panny sklepowe zdają się być istotami bez charakteru, na których twarzach przesadnie gruba warstwa szminki w makabryczny sposób kontrastuje z ich wewnętrzną martwością. Narrator, określając całą dzielnicę mianem „tandetnej”, ma na myśli nie tylko charakter samej ulicy Krokodyli. Tak samo ocenia kondycję nowoczesną z jej jednowymiarowością, transcendentalnym rozdarciem i konsumpcjonizmem jako wątpliwym substytutem religii: „Ta rzeczywistość jest cienka jak papier i wszystkimi szparami zdradza swą imitatywność”<sup>69</sup>. Akceptacja tego świata pozorów, złudnego bogactwa szans i możliwości skutkuje utratą sensotwórczego ładu, co przejawia się w zachowaniu przechodniów, bezwolnie błakających się po ulicach. Do przechodniów tych należy zresztą nie tylko sam narrator, lecz także „ważny czytelnik”, obaj razem zgłębiający „iluzoryczny [...] charakter [...] tej dzielnicy”<sup>70</sup>.

Jak cienka jest granica między mitycznym myśleniem substancjalnym a myśleniem kategoriami naukowego postępu, jeśli dojdzie do ich konfrontacji na płaszczyźnie teoriopoznawczej, dowodzi opowiadanie *Kometa*. Schulz w ironiczny sposób nawiązuje tu do niezwyklej popularności nowych technologii i odkryć naukowych z początków XX wieku<sup>71</sup>: „Epoka stała pod znakiem mechaniki i elektryczności, i cały rój wynalazków wysypał się na świat spod skrzydeł geniuszu ludzkiego”, a w tym przełomowym czasie „Filozoficzny pogląd na świat obowiązywał”<sup>72</sup>. Zasygnalizowanemu upadkowi wartości przeciwstawione są alchemiczne eksperymenty ojca, które mają zdemaskować dumę *principium individuationis* w dziejach ludzkości jako wstydlive nieporozumienie. Doświadczenia Jakuba łądząco jednak przypominają dowodzenie naukowe, a przy tym okazują się nader ambiwalentne moralnie. Oparte na monistycznym ujęciu substancji, stoją wprawdzie zdecydowanie w kontrze wobec praw nowoczesnych nauk przyrodniczych, uruchamiają też jednak racjonalną linię argumentacji: Jakub, redukując wuja Edwarda do „nagiej zasady młotka Neefa”<sup>73</sup>, wykazuje, że zasada ta, stosowana w dzwonku elektrycznym, jest „zwykłą mistyfikacją”<sup>74</sup>. Przeprowadzając „męczącą psychoanalizę”, dowodzi niezbitcie, że wuj Edward jako obiekt doświadczeń nie jest już człowiekiem, lecz stworzonym przez ojca,

---

68 OP, s. 72.

69 OP, s. 76. Zdaniem Schmidta w tym miejscu w sposób wręcz wzorcowy dokonuje się „radykalizacja Kantowskiej koncepcji rzeczywistości” (U. Schmid, op. cit., s. 121). Metatekstualny wymiar tego fragmentu w istocie trudno zlekceważyć: porównując „imitatywną” rzeczywistość z papierem, Schulz wskazuje wprost na swój własny utwór – książkę, którą czytelnik właśnie trzyma w ręku.

70 OP, s. 79.

71 Zob. B. Arich-Gerz, op. cit.

72 OP, s. 337.

73 OP, s. 343.

74 OP, s. 341.

na wskroś bezosobowym homunculesem<sup>75</sup>, który „podeptał imperatyw kategori-  
 ryczny”<sup>76</sup>. W ten sposób mityczne myślenie tożsamościowe i abstrakcyjne my-  
 ślenie naukowe, usiłując sprostać wymogom zrozumiałości w kategoriach ra-  
 cjonalnych, prowadzą do tego samego niepokojącego efektu, jakim jest utrata  
 indywidualności i upadek moralny. Zasadnicza różnica polega jednak na tym,  
 że odczłowieczony wuj Edward wprost uosabia przeprowadzony dowód łącznie  
 z jego konsekwencjami moralnymi, czym wprawia odbiorcę w stan znacznie  
 większej dezorientacji i niepokoju niż dzwonek elektryczny, który prócz swej  
 własnej funkcjonalności nie niesie za sobą żadnego znaczenia moralnego. Al-  
 chemiczne podejście ojca odpowiada już nie mitycznej, lecz analitycznej postawie  
 duchowej – zwłaszcza takiej, którą nauka dawno już przewyciężyła i która,  
 zważywszy na obecny etap rozwoju ludzkości, poznawczo nie wnosi nic nowego:  
 „Zaszczepienie mesmeryzmu na ciele nowoczesnej fizyki nie okazało się płodne”.  
 Tak zdeprecjonowane i zlekceważone eksperymenty ojca pozostają bez echa:  
 otoczenie odrzuca je jako trudną do zaakceptowania alternatywę dla „zaufanej  
 i solidnej prozy odwiecznych porządków”<sup>77</sup>.

*Przełożyła z języka niemieckiego Katarzyna Lukas*

---

**75** Zob. R. Lachmann, *Dezentrierte Bilder. Die ekstatische Imagination in Bruno Schulz' Prosa*, w: *Psycho-  
 poetik. Beiträge zur Tagung „Psychologie und Literatur“ München 1991*, Hrsg. A. Hansen-Löve, Wien  
 1992, s. 450.

**76** OP, s. 350.

**77** OP, s. 346.