

WIKTORIA DURKALEWICZ

O BRUNONA SCHULZA
DEMITOLOGIZACJI RZECZYWISTOŚCI¹

Rok 1934 to swoisty punkt zwrotny w historii kształtowania się Schulzowskiego świata i mitu. To właśnie w owym okresie obydwie linie – świata i mitu – zaczynają stopniowo ulegać szeregowi głębokich, nieodwracalnych zmian. Sukces *Sklepów cynamonowych* nie tyle cieszy autora, ile martwi, przeistaczając się powoli w źródło niepewności i lęku: „Miałbym teraz dużo powodu do zadowolenia, mógłbym sobie pozwolić na trochę radości a zamiast tego przeżywam nieokreślony strach, zmartwienie, żalność życia”². Radość zwycięstwa ustępuje stopniowo depresyjnej wizji pozornej tu-obecności, ulega nieznośnej presji kompleksu „straconego życia”: „Zaniedbuję ważną korespondencję, na której mi zależy, nie piszę nic, nawet przepisanie czegoś już napisanego sprawia mi wstręt nieprzezwyciężony. A właśnie spadła na świat taka nieprawdopodobna i błyszcząca wiosna z wszystkimi powiewami, blaskami, przeczuciami – dla mnie tylko po to, by mi uświadomić, że jestem już po tamtej stronie wszystkich wiosen”³. Jeżeli na początku listownej artykulacji wewnętrznych stanów i przeżyć nadawcy przeważa jeszcze motyw jakiejś nieokreśloności („przeżywam nieokreślony strach, zmartwienie, żalność życia”⁴),

Dr WIKTORIA DURKALEWICZ – adiunkt Katedry Komunikacji Językowej i Międzykulturowej Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Iwana Franki w Drohobyczu; e-mail: wiktoria.durkalewicz@gmail.com

¹ Tekst niniejszy jest fragmentem obszerniejszego studium.

² B. S c h u l z, *List do Z. Waśniewskiego* [24 IV 1934], w: t e n ż e, *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, wyd. 2. przejrzane i uzupełnione, Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2002, s. 63. Wszystkie listy Brunona Schulza cytuję za tym wydaniem.

³ Tamże.

⁴ Tamże.

to z biegiem czasu geneza owych przygnębiających nastrojów staje się coraz bardziej wyrazista. Żywiołem zagrażającym zniszczeniem całego, z trudem wywalzonego świata artysty okazuje się jego własny wytwór. *Sklepy cynamonowe* rzucają pisarzowi wyzwanie, któremu na tym etapie drogi życiowej nie jest w stanie sprostać: „Od miesiąca już nic nie pisałem, nie malowałem – i mam niekiedy uczucie, że już nic porządnego nie napiszę. Wielka mi szkoda zmarnować taki sukces, jaki odniosłem *Sklepami*, a zmarnuję go, jeśli jeszcze w tym roku nie wydam rzeczy przynajmniej na tym poziomie stojącej”⁵. W wyznaczonym terminie owych ambitnych planów nie udaje się jednak zrealizować. Ujawniają się natomiast załączki destrukcyjnego w istocie kompleksu, który z czasem identyfikowany będzie jako sprawa „Schulz”. Będąc odrębnym wymiarem psychicznej rzeczywistości, wypełnionym intensywnymi emocjami, sprawa „Schulz” stopniowo zaczyna pretendować do absolutnej dominacji, całkowicie podporządkowując sobie każdy element świata wewnętrznego jednostki, utrzymując ją w stałym napięciu i niepewności: „Doszedłem do tego, że moja chroniczna depresja pochodzi z kwietystycznego i eudemonistycznego nastawienia, z robienia każdej chwili bilansu zadowolenia. Każdej chwili stawiam sobie pytanie: czy mam prawo do zadowolenia, czy sprawa «Schulz» warta jest kontynuowania, dalszych zabiegów. I od odpowiedzi na ten kwestionariusz szczęścia uzależniam defetystyczną albo optymistyczną decyzję, najczęściej defetystyczną”⁶. Sprawę „Schulz” utożsamia się więc z kwestią sukcesu *Sklepow cynamonych*, z perspektywy późniejszej wręcz nieosiągalnego. Każda próba tworzenia po ukazaniu się zbioru opowiadań jest przez autora kwestionowana: „Mijają długie miesiące i nic, co zrobię, nie zyskuje mojej aprobaty, żaden pomysł, który się wynurza, nie zaspokaja mnie, nic mi się nie podoba”⁷. Samo pisanie po udanej próbie „wydobycia dziejów pewnej rodziny, pewnego domu”⁸ staje się czymś wręcz niemożliwym: „Przyjmijcie raczej, zgodnie z prawdą, że pogrążony jestem w głębokim upadku ducha i że zdaje mi się, że już nic więcej nie potrafię napisać! Pocieszam się i perswaduję sobie, że to neurastenia, ale już przeszło sześć miesięcy trwa ta awersja do pióra i to jednak daje nieco do myślenia”⁹. To, co stanowi tekstową i wokółtekstową rzeczywistość *Sklepow cynamonych*, postrzegane jest jako rzeczywistość o specyficznym statusie aksjologicznym. Niesie bowiem na so-

⁵ List do Z. Waśniewskiego [7 XI 1934], s. 74.

⁶ List do A. Pleśniewicza [29 XI 1936], s. 115.

⁷ List do R. Halpern [30 IX 1936], s. 129.

⁸ *Exposé o książce Brunona Schulza*, tamże, s. 325.

⁹ List do Z. Waśniewskiego [5 VI 1934], s. 65.

bie pieczęć „genialnej epoki” tworzenia własnego mitu, w którym człowiek i świat odnawiają swoją całościowość *ab origine*, w którym słowo, poddane regresji, dąży do „matecznika”, do „praojczyzny słownej”. Natomiast sytuacja, w której ukazuje się artysta, sytuacja przerażająca jałowością „tu” i „teraz”, świadczy o głębokim rozziwieniu, oddzielającym rozchwiane i pogrążone w depresji „ja” od idealnych czasów tworzenia „dla siebie”: „Ze starszych fragmentów wybrałem jeden – właściwie nie fragment, a rzecz do pewnego stopnia zamkniętą, pt. *Noce lipcowe*, przeznaczając ją dla «Kameny». I oto nie znajduję energii, żeby ją poprawić i przepisać, gdyż mam ją w brulionie w stanie nieco surowym. Mam uczucie, jak gdybym powtórnym opracowaniem profanował tę rzecz z pewnego rodzaju inspiracji wyrosłą, której już teraz sprostać nie umiem”¹⁰. Z kolei to, co powstaje tu i teraz, nie uzyskuje poparcia, funkcjonując w przestrzeni autorefleksji jako jakiś niedoszły tekst czy nie-tekst: „Ja napisałem tylko większą nowelę około 60 str. druku”¹¹. Mam zamiar wydrukować ją w jakimś piśmie, a potem wydać razem z innymi nowelami w osobnym tomie. Nie jestem z niej zadowolony”¹². Znamienne, że przedmiotem rozważań czyni artysta nie tylko niedosze teksty czy nie-teksty. Odrębnym wątkiem, poddającym się konsekwentnej racjonalizacji, czyni się także sam mechanizm odrzucania rzeczy niewpisujących się w pozytywną perspektywę sprawy „Schulz”: „Mijają długie miesiące i nic, co robię, nie zyskuje mojej aprobaty, żaden pomysł, który się wynurza, nie zaspokaja mnie, nic mi się nie podoba. Ten stan nieukontentowania sobą skazuje mnie na bezczynność. Ale czasem myślę, że surowość ta jest usprawiedliwiona i że słusznie skazuję na zagładę rzeczy niedowarzone i niedoskonałe. Jest tylko ten mankament na rzeczy, że trzeba na początek przystać na rzeczy niedoskonałe, ażeby wejść w rozmach, podniecić się i oszołomić, i gdzieś na granicy swych możliwości znaleźć rzeczy doskonałe”¹³. Za kolejną szansę sprzyjającą wyłanianiu się „rzeczy doskonałych” uważana jest przez artystę próba radykalnej modyfikacji własnego stylu: „Tęsknię już do jakiegoś nowego stylu. Kilku nowel nie mogę dokończyć”¹⁴. Obydwie strategie – racjonalizacji i modyfikacji – pozostają raczej pobożnymi życzeniami, tyczą się bardziej domeny korespondencji niż praktyki pisarskiej, konstytuują się jako część strategii defensywnej napiętej i rozchwianej psyche. Z kolei coraz bardziej przerażające

¹⁰ Tamże, s. 65.

¹¹ Chodzi o *Wiosnę*.

¹² *List do T. i Z. Brezów* [11 V 1936], s. 54.

¹³ *List do R. Halpern* [30 IX 1936], s. 129.

¹⁴ *List do T. i Z. Brezów* [11 V 1936], s. 54.

staje się uświadomienie sobie nieodwracalnego zanikania podstawowej zasady tworzenia – zasady „mitologizacji rzeczywistości”. Świat nadal doświadczany jest jako zespół potencjonalnych treści, splot historii, które domagają się tego, by je wydobyć, jednak mechanizm aktualizacji treści-historii, mechanizm regresji – zostaje zablokowany. Pomiędzy twórczą osobowością a „materiałem”, służącym do wydobywania historii, rozwiera się przepaść jałowości: „Ta cudowna jesień (prawdziwa „druga jesień” z traktatu) opada ze mnie nie wykorzystana, ledwo zauważona”¹⁵. Wyrażanie świata/wydobywanie „historii” możliwe jest tylko pod warunkiem panowania niezagrożonego niczym spokoju i harmonii w prywatnym mikrokosmosie artysty. Jednak od przełomu lat 1933/1934 czynniki gwarantujące ową harmonię zaczynają być niedostępne. Akt tworzenia-wyrażania wymaga nieustannej obecności swego-Innego, wydobywanie „sensu świata” rodzi się w nieustannym dialogu: „Potrzeba mi współnika do przedsięwzięć odkrywczych. To, co dla jednego człowieka jest ryzykiem, niemożliwością, na głowie postawionym kaprysem – odbite w czterech oczach staje się rzeczywistością. Świat jak gdyby czekał na tę spółkę: zamknięty dotychczas, ciasny, bez dalszych planów – dojrzewać zaczyna kolorami dali, pękać i otwierać się w głąb. Malowane prospekty pogłębiają się i rozstępują w rzeczywiste perspektywy, ściana przepuszcza nas w dymensje przedtem nieosiągalne, freski malowane na nieboskłonie ożywają jak w pantomimie”¹⁶. Inny to przede wszystkim wtajemniczony w rytuał wydobywania sensu, w rytuał wyrażania świata, nie zaś pasywny świadek. Dzięki swemu-Innemu świat wewnętrzny wpisuje się w perspektywę metafizyczną, wypełnia się sensem, rodzi się od nowa. W 1933 rolę swego-Innego zaczyna w życiu pisarza odgrywać Józefina Szelińska. To właśnie jej udaje się odwrócić totalną destrukcję w mikrokosmosie twórczego „ja”, pozwalając mu na odzyskanie pożądanej równowagi, otwierając na ponowną próbę „nazywania” świata: „Ona, moja narzeczona, stanowi mój udział w życiu, za jej pośrednictwem jestem człowiekiem, a nie tylko lemurem i koboldem. Ona mnie więcej kocha niż ja ją, ale ja jej więcej potrzebuję do życia. Ona mnie odkupiła swoją miłością ztraconego już prawie i przepadłego na rzecz nieludzkich krain, jałowych Hadesów fantazji. Ona mnie przywróciła życiu i doczesności. To jest najbliższy mi człowiek na ziemi”¹⁷. Wymiar relacyjny „ja–ona” konstituuje się jednocześnie jako wymiar kompensacyjny oraz symbiotyczny. Wartość Innego to przede wszystkim ja-jako-wartość-dla-niego. Inny niezbędny jest do nieu-

¹⁵ List do Z. Waśniewskiego [7 XI 1934], s. 74.

¹⁶ List do T. i Z. Brezów [21 VI 1934], s. 48.

¹⁷ List do R. Halpern [19 IX 1936], s. 127.

stannego potwierdzenia i uznania wyjątkowości świata artysty, wyjątkowości jego „ja”: „Zresztą jest to najbliższa mi i droga osoba, dla której znaczę bardzo wiele – czy to nie jest wielka rzecz – znaczyć dla kogoś wszystko?”¹⁸. Przychylność dla Innego polega więc nie na odkrywaniu autentyczności jego uniwersum, lecz na charakterze mojej-w-nim-obecności: „Czy pani uwierzy, że takim uczuciem i taką żarliwą miłością nie obdarzyła mnie jeszcze żadna kobieta i zapewne nie spotkam już w życiu drugi raz istoty tak mną wypełnionej. To jej wielkie uczucie zniewala mnie i zobowiązuje. Nie mógłbym zmarnować tego uczucia, które się tylko raz w życiu spotyka. To jest ponad moje siły. Prócz tego jestem bardzo przywiązany do niej, lubię ją i jest mi z nią dobrze”¹⁹. Istnieje jednak inny wymiar funkcjonalizacji dychotomii „ja–ona”. Chodzi tu przede wszystkim o aktualizację pewnych stereotypów oraz ich projekcję na płaszczyznę relacji z Innym/Inną. Jako „rodak z tej samej krainy duchowej”²⁰ nawiązuje artysta do panujących w niej norm zachowaniowych, a więc norm wartych naśladowania: „Być może, że samotność była źródłem moich inspiracji, ale czy życie we dwójkę mogłoby wytrącić mnie z właściwego klimatu mej twórczości – dały mi do myślenia. Być może, że samotność była źródłem moich inspiracji, ale czy życie we dwoje przełamuje naprawdę tę samotność? Czy nie pozostaje się samotnym mimo to? I czemu wszyscy poeci zamieniają w końcu swoją samotność na życie we dwoje?”²¹. Innym stereotypowym schematem, również ocenianym pozytywnie i pretendującym do miana możliwego scenariusza zachowań, jest ślub. Ślub jako ucieczka od skomplikowanej przetłaczającej rzeczywistości: „Nie chcę się skarżyć, ale ja żyję w bardzo ciasnych i krępujących warunkach. Mieszkam w 2 pokojach ze siostrą wdową, bardzo miłą osobą, ale chorą i smutną, ze starszą kuzynką, która prowadzi nam gospodarstwo, i z siostrzeńcem, 26-letnim młodzieńcem, który jest czymś w rodzaju melancholika. Dlatego zdaje mi się, że małżeństwo będzie dla mnie zmianą na lepsze”²². Obydwa stereotypy mają różne źródła, kojarzą się z całkowicie odmiennymi światami – światem poezji i światem konwencji oraz rutyny. Jeden i drugi są brane pod uwagę, ponieważ mogą przydać się w budowaniu przestrzeni nadającej się do wyrażania indywidualnego mitu. Kompensacyjne i symbiotyczne aspekty dychotomii „ja–ona” z całą

¹⁸ *List do R. Halpern* [30 IX 1936], s. 129-130.

¹⁹ *List do R. Halpern* [początek listopada 1936], s. 132.

²⁰ T e n ż e, *Nowy poeta*, w: t e n ż e, *Szkice krytyczne*, oprac. M. Kitowska-Lysiak, Lublin: UMCS, 2000, s. 53.

²¹ *List do R. Halpern* [30 IX 1936], s. 129.

²² *List do R. Halpern* [początek listopada 1936], s. 132.

siłą przemawiają wtedy, gdy Józefina Szelińska decyduje się na wyjazd do Warszawy: „Odkąd wyjechałam z Drohobycza w 1934 r. zaczęła się nasza korespondencja, przerywana nielicznymi, na ogół krótkimi okresami widzenia się, pełna żarliwych listów, ratujących Brunona w jego depresjach, macierzyńskiej opieki i troski o tego bezbronnego w sferze życia człowieka; z jego strony – pełna listów, prawie zawsze „ekspres” dla utrzymania jak najszybszego, stałego kontaktu, najtkliwszych w jego oddaniu”²³. Brak swego-Innego, traktowanego przede wszystkim w kategoriach ochrony, uznania, potwierdzenia, w znacznym stopniu uzależnia twórcze „ja” od potrzeby znajdowania się w zasięgu działania opiekuńczej instancji. Symbiotyczne „ja” bowiem należycie funkcjonuje tylko pod warunkiem stałego spełniania się podstawowej zasady – „znaczyć dla kogoś wszystko”: „Muszę mieć zapełnioną bliskość i łączność z Juną (tak się nazywa moja narzeczona), ażeby móc w ogóle funkcjonować. To jest punkt zerowy, od którego wznoszę się w górę na skali fantazji. Nie mogę teraz ni pisać ani rysować”²⁴. Jednak projekt „życia we dwoje” zaczyna stopniowo tracić swój urok. Ukazuje się bowiem, iż jego realizacja wiąże się z niezmiernym wysiłkiem i ciężarem odpowiedzialności. Zresztą od samego początku nad historią projektu matrymonialnego stale ciąży cień obaw („Nie wiem tylko, czy podołam utrzymać dwa domy, gdyż moja rodzina jest bez żadnych dochodów”²⁵), powątpiewań („W Zakopanem będę z moją narzeczoną (tak jest – tak późno) – szalone ryzyko ta cała impreza”²⁶) i braku stanowczości. Więcej – czas pokazał, iż nie istniał żaden wspólny projekt: były dwie całkiem odmienne wizje wspólnego życia, wykluczające się nawzajem²⁷. Ich zderzenie prowadzi do katastrofy w obydwu światach: „Niestety muszę was zasmucić wiadomością, że mój związek z Juną rozbił się zupełnie. Zniechęciła się w końcu moją beznadziejną sytuacją, trudnościami przeniesienia się do Warszawy, które przypisywała – słusznie zresztą – mojej niezaradności. Nie wiem nawet, gdzie teraz przebywa, gdyż zerwała nawet listowną komunikację ze mną”²⁸. Jeżeli na początku zerwania uwikłane w związek

²³ J. F i c o w s k i, *J [...] Bezimienna*, w: tenże, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny: Pogranicze 2002, s. 325.

²⁴ B. S c h u l z, *List do R. Halpern* [19 IX 1936], s. 128.

²⁵ *List do R. Halpern* [początek listopada 1936], s. 132.

²⁶ *List do Z. Waśniewskiego* [24 VI 1935], s. 81.

²⁷ Sygnałem, świadczącym o całkowitej rozbieżności projektów życiowych, okazuje się zamiar wyjazdu z rodzinnego miasteczka. Moment ów głęboko uświadamiany jest przez Józefinę Szelińską: „A nieporozumienia, raczej wewnętrzna szarpanina, zaczęły się z momentem, gdy postanowiliśmy przenieść się do Warszawy” (F i c o w s k i, *J [...] Bezimienna*, s. 326).

²⁸ *List do T. i Z. Brezów* [8 IV 1937], s. 57.

symbiotyczny *ego* artysty jeszcze uznaje słuszność gestu partnerki, kończącego wreszcie proces wzajemnego „zatrucia się”, to w późniejszym okresie wartościowanie wspólnej przeszłości ulega radykalnym zmianom. Pod koniec kwietnia 1937 w jednym z listów do Romany Halpern Bruno Schulz nawiązał do idealnych „tam” i „wtedy”, jak również do obrazu nie mniej idealnej partnerki-opiekunki: „Żał mi nas obojga i całej naszej przeszłości skazanej na zagładę. Takiej drugiej jak ona już nie znajdę”²⁹. Jednak już w czerwcu tego samego roku zranione *ego* artysty postanawia przepisać historię własnej obecności w relacjach „ja–ona”. W tej starej-nowej historii uzyskuje on nową rolę – rolę ofiary uwalniającej się od ciężaru zbędnych relacji, a sama historia rozpatrywana jest jako splot infernalnych wydarzeń i nieszczęśliwego obcowania z fatalną kobietą: „Jestem właśnie po ostatecznym zerwaniu z narzeczoną. Moja znajomość z nią była pasmem cierpień i ciężkich chwil. W końcu odczuwam to jako ulgę, że zerwała ze mną ostatecznie”³⁰. Jednak zerwanie symbiotycznego związku i pozbawienie byłej narzeczonej statusu swego-Innego tworzą tylko iluzję wolności, pogłębiając efekt traumy oraz ponownie uruchamiając wszystkie te negatywne wątki i schematy, które były minimalizowane dzięki obecności opiekuńczej instancji: „Mimo że powinienem być zadowolony z tego zerwania – czuję teraz straszliwą pustkę i nicość życia. Nie mogę nic robić, nie mogę żadnej książki wziąć do ręki, bo mnie mdli i nudzi okropnie [...]. Nie poznaję siebie samego. Ja, który zawsze miałem głowę pełną zagadnień, problemów, podniecony zawsze przez różne idee, teraz wlokę się pusty, bezmyślny i ospały i mam uczucie, że to już koniec wszystkiego. Od miesięcy nic już nie piszę, nie jestem w stanie najmniejszego artykułu napisać. Nawet napisanie listu kosztuje mnie [wiele] ogromnego przewyciężenia”³¹. Określenia „pusty”, „pustka” pojawiają się w owym fragmencie nieprzypadkowo. Jest to jedna z kluczowych identyfikacji w autonarracyjnej przestrzeni artysty, kształtującej się po zerwaniu z Józefiną Szelińską. Doświadczając pustki znaczy przede wszystkim być nieobecnym w swym-Innym/dla swego-Innego. Pustka/nieobecność to przeciwieństwo obecności/obfitości, obecności gwarantowanej przez Innego („zapewne nie spotkam już w życiu drugi raz istoty tak mną wypełnionej”). Opozycja „pustka–obecność” dobitnie podkreśla wyjątkowe znaczenie relacji ze swym-Innym. Na poziomie *explicite* narracji znaczenie relacji z narzeczoną („przeżycia sercowe”) zostaje niejako zredukowane, ustępując miejsca dyskursowi totalnej porażki: „Czuję, że to wszystko nie jest

²⁹ List do R. Halpern [30 IV 1937], s. 139.

³⁰ List do Z. Waśniewskiego [2 VI 1937], s. 85.

³¹ Tamże.

tylko skutkiem moich przeżyć sercowych, ale że wszedłem w jakąś [sic!] nową fazę życia, której dominantą jest wielkie i zasadnicze rozczarowanie – nicość życia”³². Współistnienie w jednej przestrzeni narracyjnej dyskursu traumy („sprawy sercowe”) i dyskursu egzystencjalnej pustki (faza „nicości życia”) ponownie daje do myślenia, do zastanowienia się nad rolą swego-Innego dla powstawania wewnętrznej historii „ja”. Chodzi przede wszystkim o to, że trauma zerwania z Juną nie prowadzi do pojawienia się „nowej fazy życia”, lecz do reaktywacji tych destruktywnych procesów, które pochłonęły całą istotę artysty jeszcze na początku trzydziestych. W listach do Zenona Waśniewskiego, datowanych na rok 1934, stan ów oddają formuły takie jak: „jestem już po tamtej stronie wszystkich wiosen” oraz „żałosny koniec wszystkiego”. W czerwcu 1934 roku Schulz pisał: „Smutek życia, trwoga przed przyszłością, jakieś przeświadczenie niejasne o żalonym końcu wszystkiego, jakiś dekadenski *Weltschmerz* czy co, do licha”³³. Jeżeli w tym okresie katastrofa („koniec wszystkiego”) jest jeszcze czymś oddalonym, nie do końca określonym, to w roku 1936 niejasne przecucia nabierają kształtów fatalnej rzeczywistości. Dla artysty staje się nią niezdolność wyrażania-interpretowania świata. W korespondencji podstawowy mechanizm blokujący twórczą aktywność identyfikowany jest przede wszystkim z brakiem pożądanego spokoju i harmonii. Dla wydobywania indywidualnego mitu niezbędne są wyjątkowe warunki: „Ja potrzebuję dobrej ciszy, trochę tajnej, pożywnej radości, kontemplatywnego łakomstwa na ciszę, na pogodę. Nie umiem cierpieć. Cierpienie mnie nie potęguje”³⁴. Stopniowo owa problematyka otrzymuje formę odrębnego, wypełnionego intensywnymi emocjami skryptu. W liście do Romany Halpern artysta pisał: „Dochodzę do przekonania, że najważniejszą przyczyną mojej depresji jest bezczynność, nieproduktywność. Przyczyną zaś mej bezczynności jest przesąd, że mogę tylko wtedy pracować, kiedy wszystko jest w porządku i kiedy jestem zadowolony, i mam trochę pogody w duszy”³⁵. Taki sam skrypt obecny jest także w liście do Andrzeja Pleśniewicza: „Dochodzę do tego, że winę mojej skąpej produkcji przypisać należy brakowi dyscypliny czy techniki życia, nieumiejętności zorganizowania sobie dnia. Ulegam przesądowi, że twórczość może się dopiero wtedy rozpocząć, gdy na całym obszarze życia wszystkie trudności są załatwione, nic nie zagraża i tchnienie pogody unosi się nad «uspokojoną» duszą. A na to trzeba długo

³² Tamże.

³³ *List do Z. Waśniewskiego* [5 VI 1934], s. 65.

³⁴ *List do R. Halpern* [15 XI 1936], s. 134.

³⁵ *List do R. Halpern* [29 XI 1936], s. 136.

czekać. Wystarczy jakaś sprawa zaległa i nie załatwiona, jakaś niedogodność wewnętrzna, ażeby mi zepsuć ochotę do pisania”³⁶. Druga połowa lat trzydziestych jest okresem, w którym ochronny „przesąd” ulega stopniowej destrukcji. Jest to okres fatalny, gdy „na całym obszarze życia” trudności i niedogodności zagęszczają się w niesamowitym tempie. W 1935 roku umarł brat Brunona Schulza, a to z kolei oznaczało, że uciążliwa opieka nad krewnymi spada wyłącznie na barki artysty: „Brat mój utrzymywał mój dom, tj. siostrę i siostrzeńca, był żywicielem całego szeregu rodzin, które teraz znalazły się bez gruntu pod nogami. Będzie teraz ciężko – sam nie wiem, co zrobię”³⁷. Śmierć brata była dla artysty niepomiaralnym ciężarem odpowiedzialności za rodzinę aż po kres jego życia. Odpowiedzialność za rodzinę czyni zeń niejako żywioł uzurpatorski, zagrażający konstytuowaniu się świata mitu indywidualnego. Artysta pozostaje w sytuacji stałego rozdarcia pomiędzy swoim światem i światem domu przy Floriańskiej. Samopoświęcenie i poczucie obowiązku utrudniają realizację twórczych planów, stają na przeszkodzie tak niezbędnej dla świata artysty komunikacji ze swym-Innym. Radość wyjazdu do Zakopanego przyćmiewały troski o dobrostan rodziny: „Będę miał niespełna 200 złotych (przez 10 miesięcy). Byłoby to dla mnie wystarczające, gdyby nie to, że z tego muszę utrzymać też dom mojej siostry, która mieszka ze mną i kuzynką”³⁸. Rodzina i opieka nad nią to ważny, chociaż nie jedyny powód, bo chodzi tu w dużej mierze także o niepewność i brak stanowczości samego artysty, czynnik niepozwalający na wyjazd z prowincjonalnego miasteczka do Warszawy. W liście do Romany Halpern Schulz pisał: „Niech się Pani nie gniewa, że Pani starania i troski wynagrodziłem – odmową. Jeżeli zechce Pani bliżej zastanowić się nad moją sytuacją, uzna Pani, że nie mogłem przyjąć tej propozycji. Powiedziałem już Pani kiedyś, że mam 3 osoby na utrzymaniu (siostrę, kuzynkę, siostrzeńca), których nie mogę porzucić zupełnie na łaskę losu”³⁹. Odpowiedzialność za rodzinę zmusiła pisarza także do stałej konfrontacji z nienawistną dlań pracą nauczyciela, wywołującą prawdziwy wstręt („Nauka w szkole zbrzydła mi do ostatnich granic”⁴⁰) i przecucie nieodwracalnej katastrofy („Obawiam się, że ten rok pracy szkolnej mnie zabije”⁴¹). Jednak nawet owo nienawistne źródło utrzymania staje się w pewnym mo-

³⁶ *List do A. Pleśniewicza* [1 XII 1936], s. 116.

³⁷ *List do Z. Waśniewskiego* [28 I 1935], s. 78.

³⁸ *List do Z. Waśniewskiego* [24 VI 1935], s. 81.

³⁹ *List do R. Halpern* [30 VIII 1937], s. 145.

⁴⁰ *List do Z. Waśniewskiego* [16 III 1935], s. 79.

⁴¹ *List do R. Halpern* [30 VIII 1937], s. 146.

mencie zagrożone. Wyobraźnia artysty natychmiast reaguje na to katastrofalną wizją przyszłości: „Byłem już w myśli pozbawiony posady i w ostatniej nę-dzy. Patrząc na wariatów miejskich, na żebraków w łachmanach, myślałem: może wkrótce ja tak będę wyglądał. Obowiązki służbowe napełniają mnie grozą, wstrętem, mrozą radość życia. Wśród tego bezrobocia słyszy się tylko groźby i napomnienia. Obowiązek urasta do jakichś apokaliptycznych rozmiarów”⁴². Błędne koło „rodzina–praca” nadmiernie obciąża „ja” artysty, odpowiedzialność za bliskich zmusza do stałego redagowania planów, a właściwie ich przekreślania: „Najchętniej usunąłbym się z jakimś jednym człowiekiem w zupełne zacisze i zabrał się jak Proust do sformułowania ostatecznego mego świata. Przez czas jakiś znajdowałem oparcie w myśli, że pójdę na drugi rok na emeryturę (40 procent pensji). Teraz odszedłem od tej myśli ze względu na rodzinę, której nie mógłbym wyżywić”⁴³. Będąc zakładnikiem obowiązku, staje się zarazem zakładnikiem zabójczej pustki, narzuconej przez realia prowincjonalnego miasteczka: „Prowadzę życie bardzo nie na moim poziomie. Poza książkami, które też skąpo dochodzą (muszę czytać, co jest, nie mogę czytać tego, na co bym miał ochotę), nie mam żadnych podpór dla mego życia wewnętrznego, a wszystko dookoła mnie tchnie nieopisaną prozą, która oddziałuje i na mnie swym brutalnym ciężarem”⁴⁴. Wydobywanie swego mitu, formułowanie swego świata wymaga stałej dynamiki duchowej i intelektualnej, stałej obecności swego-Innego, szerokich horyzontów dialogowych. Bez spełnienia owych warunków świat pisarza skazany jest na stopniowe zanikanie: „Co do mnie, to chciałbym mieć *in continuo* – przez wiele miesięcy wolny czas do myślenia, do czytania, do wewnętrznej pracy. Tyle rzeczy jest do przemyślenia, tyle do uporządkowania. Także kwestia mego odżywiania duchowego jest tak źle uregulowana. Czuję głód idei, książek, nowych systemów myślowych. I gdyby te okresy depresji nie chciały powrócić – które mnie paraliżują! Powinien bym się może leczyć u jakiegoś psychiatry. Te depresje dezorganizują mnie, uniemożliwiają mi ciągłość pracy. Na 7 dni tygodni mam może 6 przez nią zatrutych”⁴⁵. Pod koniec lat trzydziestych strategie obronne *ego* tracą swoją skuteczność. Świat własny wydaje się na skraju całkowitego rozpadu: „Dawniej broniła mnie pewnego rodzaju ślepotą, miałem klapy przy oczach, jak koń w zaprzęgu. Teraz rzeczywistość mnie poko-

⁴² List do R. Halpern [15 XI 1936], s. 133-134.

⁴³ List do R. Halpern [czerwiec 1939], s. 177.

⁴⁴ List do R. Halpern [29 X 1938], s. 173.

⁴⁵ List do R. Halpern [16 VIII 1937], s. 142.

nała i wtargnęła do wnętrza”⁴⁶. Przebywając w hermetycznym piekle depresji, twórcze „ja” stara się przywrócić równowagę drogą rewizji tych strategii, które w przeszłości skutecznie wpływały na kształtowanie się tożsamości duchowo-emocjonalnej. Wskutek owego zasadniczego przewartościowania na nowo aktualizowana jest wizja dialogowej obecności w świecie: „[...] pozbyłem się iluzji starej i zakorzenionej we mnie, że jestem stworzony do samotności. Może kiedyś byłem, dziś zieje na mnie pustka i martwota z krajobrazu, nie mogę się już pożywić przy stole Pana Boga”⁴⁷. Wycofanie się do własnej głębi na nowo aktualizuje także kompleks „przesądu harmonii”, po raz kolejny potwierdzając jego słuszność: „Brakuje mi nie tyle wiary w moje zdolności, ale czegoś ogólniejszego: zaufania do życia, bezpiecznego spoczywania w swoim losie, wiary w ostateczną przychylność bytu. Miałem to dawniej, nawet o tym nie wiedząc. Ta wiara, to zaufanie otwiera w nas rezerwy twórczości, jest tym bogatym, sytym i ciepłym klimatem, w którym dojrzewają te późne i trudno dościgające owoce”⁴⁸. A przeto pod koniec lat trzydziestych żadnej z tych strategii nie udaje się zrealizować. Hermetyczna przestrzeń prowincji maksymalnie redukuje możliwość spełnienia zasady „zaufania do życia”, a obecność swego-Innego ma w tych warunkach charakter raczej wirtualnej, bo przeważnie listownej, rzeczywistości. Wszystkie te negatywne czynniki nakładają się na historię kształtowania się drugiego i zarazem ostatniego zbioru opowiadań – od początku jego tekstowej krystalizacji po ukazanie się odrębnego wydania. Część tekstów włączonych do zbioru *Sanatorium pod klepsydrą* była już publikowana na łamach czasopism literackich w okresie, kiedy własna produkcja literacka postrzegana była jako nie-tekst/*quasi*-tekst. Dlatego też nowy projekt wydawniczy traktowany jest przez artystę z pewną obawą – jako możliwe zagrożenie dla całej sfery przeżyć, związanych ze sprawą „Schulz”. Stąd wątpliwości i zwlekanie z ostateczną decyzją co do wydania zbioru: „Nie mogę się zdecydować dać temu nowel do druku – wstręt przed decyzją”⁴⁹. Pomimo wątpliwości i obaw postanawia jednak teksty opublikować. Niezmienne pozostaje natomiast nastawienie do całego tego przedsięwzięcia: „Książkę moją oddałem do druku jeszcze w styczniu. Kiedy wyjdzie – nie wiem, nie interesuję się tym, gdyż książka ta nie cieszy mnie”⁵⁰. Niezadowolony z własnego dzieła oddał artystę od kon-

⁴⁶ List do R. Halpern [29 X 1938], s. 174.

⁴⁷ List do Z. Waśniewskiego [4 VIII 1937], s. 86.

⁴⁸ List do R. Halpern [między 20 a 26 VIII 1938], s. 143.

⁴⁹ List do A. Pleśniewicza [29 XI 1936], s. 115.

⁵⁰ List do Z. Waśniewskiego [2 VI 1937], s. 85.

taktowania się z jego „niedoskonałą” naturą: „Mam w domu od przeszło 3 tygodni korektę nowej książki mojej, której z niechęci do niej jeszcze nie zrobiłem”⁵¹. Jeżeli cały proces formowania zbioru i przygotowania go do druku dokonuje się w atmosferze zniechęcenia, podejrzeń, a nawet wstrętu, to z momentem ukazania się *Sanatorium pod klepsydrą* negatywne emocje ustępują stopniowo miejsca pełnym napięcia oczekiwaniom reakcji czytelniczej. Od charakteru recepcji w znacznym stopniu zależy bowiem, czy sprawa „Schulz” warta jest dalszych starań. Na ile istotna jest opinia Innego, świadczyć może jeden z listów do Romany Halpern: „Wielką przyjemność sprawiły mi Pani słowa o książce. Bardzo to dobrze, że Pani się ona podoba. Mało brakuje do tego, bym przestał w nią wierzyć. Nikt prócz Pani nic mi o niej dobrego nie powiedział”⁵². Jednak przychylne słowo przyjaciółki o zbiorze, zrodzonym w atmosferze niepewności, nie wystarczy, by przekonać samego pisarza o jego prawdziwej wartości. Artysta potrzebuje pozytywnej reakcji zwrotnej przede wszystkim od szerokiej wspólnoty czytelniczej: żywiołem dzieła bowiem musi być dialog, prawdziwe i głębokie zaangażowanie Innego. Jednak przestrzeń receptywna nie formuje się zgodnie z oczekiwaniami pisarza, a to z kolei prowadzi do stałego napięcia i trwogi: „Poza tym dziwi mnie milczenie, jakie panuje na temat *Sanatorium*. Czemu to przypisać?”⁵³. Nieokreśloność sytuacji odbiorczej skłania artystę do podjęcia próby inicjowania lektury *Sanatorium pod klepsydrą* w środowisku swoich-Innych. Za przykładowy w tym aspekcie gest uważać można listowny apel do Tadeusza Brezy: „Tobie, kochany Tadiusz, dziękuję za słowa – pozytywne i ujemne. Masz, zdaje się, rację w jednym i drugim. Nie potrzebuję Ci mówić, jak ucieszyłbym się, gdybyś napisał coś o książce. Tak mało dotychczas o niej napisano. Właściwie głucho o niej w prasie. Z góry serdecznie dziękuję”⁵⁴. O głębokiej potrzebie dialogowego odbioru świadczy także list Schulza do Zenona Waśniewskiego: „Czy czytaliście *Sanatorium*? Nie mogłem Wam posłać egzemplarza autorskiego, jak byłbym pragnął, gdyż «Rój» dał mi małą ilość egzemplarzy, które zaraz w Warszawie rozdałem krytykom i wpływowym osobom. Rezonans słaby. Jak Wam się podobało?”⁵⁵. „Słaby rezonans” wcale nie oznacza jednak jakiegось absolutnej próżni receptywnej. Wokół nowego

⁵¹ List do R. Halpern [3 VIII 1937], s. 141.

⁵² List do R. Halpern [23 I 1938], s. 154.

⁵³ List do R. Halpern [21 II 1938], s. 159.

⁵⁴ List do T. i Z. Brezów [24 II 1938], s. 57.

⁵⁵ List do Z. Waśniewskiego [24 IV 1938], s. 88.

zbioru opowiadań powstaje wiele artykułów o różnorodnym charakterze⁵⁶. Artysta stara się śledzić historię formowania receptywnej przestrzeni wokół *Sanatorium pod klepsydrą*, a to z kolei wywołuje u niego bardzo zróżnicowane reakcje – od stwierdzenia faktu pozytywnych lub negatywnych opinii („W «Pionie» ukazał się jako recenzja artykuł Sandauera: *O twórczości mitologów*, rzecz o Gombrowiczu i Schulzu”⁵⁷, „Z odgłosów prasy doszła do mnie bardzo entuzjastyczna recenzja Bermana w «Opinii» lwowskiej i pozytywna w «Sygnałach» Promińskiego”⁵⁸ czy „Artykuł Piaseckiego dostałem i dziękuję Ci. Jest ordynarny i głupi”⁵⁹) po unik, będący jedną z możliwych strategii samoobronnych, np.: „Słyszałem, że w «Piórze» był artykuł Frydego atakujący mnie. Czy bardzo groźny? Jeżeli tak, to nie chcę go czytać. W gruncie rzeczy mało mnie to teraz obchodzi”⁶⁰. Coraz bardziej oczywista staje nieodwracalność ostrego konfliktu wewnętrznego, ponieważ reakcje na drugi zbiór opowiadań nie odpowiadają ambitnym oczekiwaniom artysty, pewnego wyjątkowości własnego świata, misji i mitu. Ukazanie się zbioru *Sanatorium pod klepsydrą* niczego bowiem nie zmienia w losie autora, nieuchronnie wiedzie go ku uświadomieniu sobie nieuchronności kolejnej porażki życiowej: „Coraz bardziej przekonuję się, jak daleki jestem od rzeczywistego życia i jak mało orientuję się w duchu czasów. Wszyscy jakoś znaleźli jakiś przydział, ja zostałem na lodzie”⁶¹. Zetknięcie się z obcą i wrogą rzeczywistością, zagrażającą zniszczeniem własnego/wyjatkowego świata, uchyla jednocześnie prawdę o chwiejności i przemijalności istoty ludzkiej: „Jest to nasz wspólny smutek starzenia się, rozczarowania, nagiego szkieletu prawdy”⁶². W perspektywie owej prawdy własna klęska nabiera apokaliptycznego wymiaru, stawiając pod znakiem zapytania jakąkolwiek możliwość tworzenia: „Czy sądzicie, że można ten smutek uczynić napędem jakiejś twórczości, czy można go artystycznie zużytkować, paść własną klęską demona twórczości? // Ja nie jestem do tego zdolny. Moja muza pragnie pogody i ciepła. Pod jesień życia staje się ospała

⁵⁶ O międzywojennej recepcji prozy Brunona Schulza zob.: W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*, Kraków: Universitas, 1996; *Recepcja (1934-1939)*, w: *Słownik schulzowski*, oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2003, s. 305-307.

⁵⁷ B. Schulz, *List do R. Halpern* [6 II 1938], s. 136.

⁵⁸ *List do R. Halpern* [3 III 1938], s. 160.

⁵⁹ *List do R. Halpern* [21 II 1938], s. 158.

⁶⁰ *List do R. Halpern* [21 I 1939], s. 176.

⁶¹ *List do A. Płockier* [15 XI 1940], s. 191.

⁶² *List do Z. Waśniewskiego* [24 IV 1938], s. 87.

i leniwa, jak muchy w tej porze roku”⁶³. Ostatnie zdania są raczej przykładem eufemizacji ja-dyskursu niż zwykłym zabiegiem porównawczym: pod „jesień życia” muza nie tylko robi się leniwa, zaczyna po prostu tracić zdolność do regresji, mitologizowania rzeczywistości. Milknie wręcz. Ta nieznośna sytuacja zmusza artystę do zasłaniania się ogólnikami komunikacyjnymi, stwarzania niejako pozorów pisania: „O moich planach nie chcę pisać. Mam przesąd, że się nie udają, gdy się o nich przedwcześnie mówi. Nie są one zresztą tak górne i śmiałe”⁶⁴. W bardziej bezpiecznej przestrzeni komunikacyjnej służące samobronie maski-ogólniki ustępują miejsca goryczy otwartości: „O moich planach i pracach nie piszę, nie mogę pisać. Zbyt mnie to denerwuje i nie mogę o tym spokojnie mówić”⁶⁵. Porażka życiowa/katastrofa własnego świata stopniowo przeistacza się w skrypt komunikacji interpersonalnej: „Jestem tak wytrącony z równowagi, wyważony z zawiasów, że nie mogę się zdobyć na napisanie najpilniejszego listu. Żal mi straconej, zmarnowanej głupio młodości: jest we mnie jakaś gorączka i niepokój, i panika „przed zamknięciem bramy”⁶⁶. Pod koniec lat trzydziestych ze zdwojoną siłą odnawia się skomplikowany zespół przeżyć, związany z uświadomieniem nieuniknionej przemijalności. Własna historia życiowa rozpatrywana jest jako historia *quasi*-obecności, historia *quasi*-życia, historia utraconego daru: „Byłem w pewnych chwilach bliski rozpaczy, jak przed bezpośrednią katastrofą. Wiosna taka piękna – należałoby żyć i połykać świat. A ja spędzam dni i noce bez kobiety i bez Muzy i marniej bezpłodnie. Tu kiedyś zerwałem się ze snu z nagłą głęboką rozpaczą, że życie ulatuje, a ja nie zatrzymuję nic z niego. Gdyby taka rozpacz trwała długo, można by oszaleć. A może kiedyś ta rozpacz przyjdzie i osadzi się na stałe, kiedy już będzie za późno na życie. [...] bo to jest największe nieszczęście – nie wyżyć życia”⁶⁷. Pod koniec lat trzydziestych dyskurs depresji ustępuje dyskursowi totalnej ruiny „ja”⁶⁸, na początku zaś lat czterdziestych na nowo zaktualizowany zostaje skrypt „straconego życia”. Ową tematyczną puentę daje się odczytać w jednym z listów do Anny Płockiej: „W niedzielę przyjechał do mnie Sandauer i z tego powodu nie mogłem

⁶³ Tamże.

⁶⁴ Tamże, s. 88.

⁶⁵ *List do R. Halpern* [czerwiec 1939], s. 159.

⁶⁶ *List do R. Halpern* [3 III 1938], s. 160.

⁶⁷ *List do R. Halpern* [20 III 1938], s. 162-163.

⁶⁸ Owa autoreprezentacyjna linia charakteryzuje korespondencję z Romaną Halpern: „List Twój zmartwił mnie i przygnębił. Nie mogłem od razu odpisać, bo jestem w wielkiej depresji, tym razem nawet nie tylko moralnej, ale w jakimś upadku całej mojej istoty” (*List do R. Halpern* [21 I 1939], s. 175).

dotrzymać przyrzeczenia. Zostawił mnie bardzo przygnębionego. Mój kompleks «straconego życia» «bez przyszłości» odżył pod jego wpływem. Przyjechał w bardzo dobrej formie z całą bezwzględnością młodego pokolenia żądającego opróżnienia miejsca dla siebie⁶⁹. Kompleks „straconego życia” sygnalizuje nie tylko klęskę w życiu prywatnym/swoim świecie („Teraz rzeczywistość mnie pokonała i wtargnęła do wnętrza”⁷⁰), jego reaktywacja świadczy również o definitywnej katastrofie sprawy „Schulz”. Bezpowrotnie przeminęła genialna epoka, epoka *Sklepów cynamonowych*, epoka beztroskiego pisania dla siebie. Odeszła w niebyt, przepelniona trwogą i rozczarowaniem, post-epoka *Sanatorium pod klepsydrą*. W spustoszonej świecie „ja” zapada martwa cisza. Zdolność do tworzenia-interpretacji własnego mitu przekształca się w zdolność do jego naśladowania. Stąd rzeczywistość „jesieni życia” jest rzeczywistością nieodwracalnej katastrofy, antycypowanej w wielu wcześniej wykreowanych opowiadaniach. Chodzi tu przede wszystkim o tekstową triadę *Dodo – Emeryt – Samotność*. Każde ze wspomnianych opowiadań realizuje identyczny skrypt na poziomie głębokiej struktury semantycznej. Elementami konstytutywnymi owego skryptu są między innymi wykluczenie bohatera/jego marginalizacja, iluzja życia, piekielna samotność. W każdym z opowiadań marginalizacja bohatera jest skutkiem jego inności, która nie pozwala być „jak wszyscy”. W przypadku *Dodo* inność to choroba: „Dodo przebył raz dawno, w dzieciństwie jeszcze, jakąś ciężką chorobę mózgu, podczas której leżał wiele miesięcy bezprzytomny, bliższy śmierci niż życia, a gdy w końcu mimo to wyzdrowiał – okazało się, że był już niejako wycofany z obiegu, nie należał do wspólnoty ludzi rozumnych”⁷¹. Dla narratora z opowiadań *Emeryt* i *Samotność* inność to ciężar starzenia się: „Jestem emerytem w dosłownym i całkowitym znaczeniu tego wyrazu, bardzo daleko posuniętym w tej własności, poważnie zaawansowanym, emerytem wysokiej próby”⁷². Inność nie tylko oddziela – odsuwa – oddala, redukując przestrzeń pełnowymiarowej komunikacji. Zamyka wręcz życie jednostki w kręgu fatalnej niezmienności: „Podczas gdy życie jego rówieśników rozczłonkowane było na fazy, okresy, artykułowane przez zdarzenia graniczne, podniosłe i symboliczne momenty: imieniny, egzaminy, zaręczyny, awanse – jego życie upływało w nieodróżniczkowanej monotonii, nie maconej niczym przyjemnym ani przykrym, a także

⁶⁹ List do A. Płockier [4 VI 1941], s. 192.

⁷⁰ List do R. Halpern [29 X 1938], s. 174.

⁷¹ Tenże, *Dodo*, w: tenże, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, wyd. 2. przejrzone i uzupełnione, Wrocław: Ossolineum 1998, s. 292.

⁷² *Emeryt*, tamże, s. 308.

przyszłość ukazywała się jako całkiem równy i jednostajny gościniec bez zdarzeń i niespodzianek⁷³. Dodo jako inny ukazuje się niejako w pułapce podwójnej izolacji. Jego sytuacja jest sytuacją *quasi*-obecności zarówno w życiu wspólnoty, jak i jego własnym: „Nie żyte życie męczyło się, dręczyło w rozpacz, kręciło się jak kot w klatce. W ciele Doda, w tym ciele półgłówka ktoś starzał się bez przeżyć, ktoś dojrzewał do śmierci bez okruszyny treści⁷⁴. Jeżeli Dodo nie jest zdolny do przeprowadzenia jakiegokolwiek zmiany w swoim życiu („zamurowany” jako skazany na „nieureczywistnioną biografię”), to bohaterowie dwu innych opowiadań decydują się na protest. W opowiadaniu *Emeryt* przyczyną koniecznych zmian („W końcu postanowiłem wprowadzić w czyn pewną myśl, która mnie od pewnego czasu coraz uporczywiej nurtuje⁷⁵) jest utrata ostatniej szansy na to, by czuć się częścią wspólnoty, żyjącej rzeczywistym, prawdziwym życiem: „Przyjemnie jest mieć, choć na parę godzin, swoje krzesło ze skórzaną poduszką, swoje linealy, ołówki i pióra. Przyjemnie jest być potrąconym albo i ofukniętym po koleżeńsku przez współpracujących. Ktoś zwraca się do człowieka, ktoś powie jakieś słowo, zakpi, zażartuje – i odkwita się na chwilę. Zahacza się człowiek o kogoś, zaczepia swą bezdomnością i nicnością o coś żywego i ciepłego. Ten drugi odchodzi i nie czuje mego ciężaru, nie zauważa, że mnie niesie na sobie, że pasożytuje na chwilę na jego życiu...// Ale odkąd przyszedł nowy naczelnik biura i to się skończyło⁷⁶. Próba demarginalizacji odbywa się za pomocą rytuału powtórnego wchodzenia we wspólnotę. Jednak tym razem w zupełnie już innej jakości, odkrywającej przed jednostką perspektywę życia *ab origine*: „Odtąd zaczęło się dla mnie nowe życie. Szkoła pochłonęła mnie od razu w pełni. Nigdy za czasów mego dawnego życia nie byłem tak zaabsorbowany tysiącem spraw, intryg i interesów. Żyłem w jednym wielkim zaaferowaniu⁷⁷. Więcej nawet, powtórne wchodzenie we wspólnotę na podstawie całkowitego z nią utożsamienia („Nie chciałbym w niczym wyróżniać się, owszem zależy mi na tym, żeby jak najbardziej zlać się, zaniknąć w szarej masie klasy⁷⁸) pozwala nie tylko na anulowanie poniżającego statusu innego, wykluczonego, lecz także daje szansę pozyskania zupełnie nowego statusu – figury kluczowej: „Stałem się centrum wszystkich interesów, najpoważniejsze transakcje, najzawil-

⁷³ *Dodo*, s. 293.

⁷⁴ Tamże, s. 299.

⁷⁵ Tamże, 317.

⁷⁶ Tamże, s. 315-316.

⁷⁷ Tamże, s. 319-320.

⁷⁸ Tamże, s. 318.

sze i najdrażliwsze afery nie mogły obejść się bez mego udziału. Chodziłem po ulicy otoczony zawsze hałaśliwą hałastrą gestykulującą gwałtownie”⁷⁹. Idea powrotu we wspólnotę kryje w sobie pretensję do „podbicia” jej. Maską absolutnego utożsamienia się („Cały mój zamysł chybiłby celu, gdybym w czymkolwiek był uprzywilejowany w porównaniu z innymi”⁸⁰) pozwala niejako bez większego wysiłku osiągnąć to, co było nie do osiągnięcia w „dawnym życiu”. W konsekwencji jednak okazuje się, iż owo zwycięstwo to jedynie pozorny gest samozwańca, zwabionego ponętami własnych rozumowych manipulacji. Co innego bowiem to być watażką „szarej masy” uczniów, co innego zaś – dyktować reguły gry w uniwersum kultury. Rola błazna powoli przestaje cieszyć. Jedynym możliwym wyjściem z owej nieznośnej sytuacji okazuje się ucieczka. Ucieczka zamaskowana, ponieważ ukrywa się, i tym właśnie zdradza siebie, za szablonowym mechanizmem *deus ex machina*: „Nieszczęście chciało, że Wicek dostał tego dnia nowego bąka i puścił go z rozmachem przed rogiem szkoły. Bąk buczał, zrobił się zator koło wejścia, wypchnięto mnie poza obręb bramy i w tej chwili porwało mnie. [...] Już leciałem wysoko nad dachami. [...] A mnie niosło wyżej w żółte, niezbadane, jesienne przestworza”⁸¹. Jeżeli emeryt z tytułowego opowiadania stara się zrekompensować ciężar własnej nieobecności za pomocą „pasożytowania” na życiu innych, to emeryt z opowiadania *Samotność* sięga po strategię „pasożytowania na metaforach”. Metafora rozpatrywana jest przezeń jako magiczne narzędzie redukcji przepaści pomiędzy światem a odrębną, usuniętą na margines życia wspólnotowego jednostką: „Czy mam zdradzić, że pokój mój jest zamurowany? Jakżeż to? Zamurowany? W jakiż sposób mógłbym zeń wyjść? Otóż to właśnie: dla dobrej woli nie ma zapory, intensywnej chęci nic się nie oprze. Muszę sobie tylko wyobrazić drzwi, dobre stare drzwi, jak w kuchni mego dzieciństwa, z żelazną klamką i rygłem. Nie ma pokoju tak zamurowanego, żeby się na takie drzwi zaufane nie otwierał, jeśli tylko starczy sił, by mu je zainsynuować”⁸². Wydawać mogłoby się, iż metaforyzacja rzeczywistości jest tym idealnym mechanizmem budowania relacji na poziomie „ja–świat”, zdolnym neutralizować nieustanną marginalizację inności. Dzięki przekształcającej sile metafory bohaterowi *Samotności* udaje się dokonać tego, z czym nigdy nie poradziłby sobie Dodo – siłą wyobrażenia uwalnia zamurowanego. Uniwersalna natura metafory pozwala także uniknąć napięcia związanego ze

⁷⁹ Tamże, s. 320.

⁸⁰ Tamże, s. 318.

⁸¹ Tamże, s. 324-325.

⁸² *Samotność*, w: t e n ż e, *Opowiadania*, s. 327.

strategią maskowania, cechującą bohatera opowiadania *Emeryt*. Metafora jednak okazuje się zupełnie bezsilna wobec nieodwracalności procesów destrukcyjnych, cechujących wymiar „ja–ja”. Uświadomienie sobie ostatecznej klęski powoduje, że świat wewnętrzny przestaje funkcjonować jako osobliwa wyjątkowa całość. W najgłębszych strukturach „ja” dochodzi do całkowitej alienacji i rozpadu. Świat „ja” nie może już być więcej źródłem autoweryfikacji i wsparcia duchowego: „Czasem widzę się w lustrze. Rzecz dziwna, śmieszna i bolesna! Wstyd wyznać. Nie widzę się nigdy *en face*, twarzą w twarz. Ale trochę głębiej, trochę dalej stoję tam w głębi lustra nieco z boku, nieco profilem, stoję zamyślony i patrzę w bok. Stoję tam nieruchomo patrząc w bok, nieco w tył za siebie. Nasze spojrzenia przestały się spotykać. Gdy się poruszę, i on się porusza, ale na wpół w tył odwrócony, jakby o mnie nie wiedział, jakby zaszedł poza wiele lusterek i nie mógł już powrócić. Żal ścisną serce, gdy go widzę tak obcego i obojętnego. Przecież to ty, chciałybyś zawołać, byłeś moim wiernym odbiciem, towarzyszyłeś mi tyle lat, a teraz nie poznajesz mnie! Boże! Obcy i gdzieś w bok patrzący stoisz tam i zdajesz się nasłuchiwać gdzieś w głąb, czekać na jakieś słowo, ale stamtąd, ze szklanej głębi, komuś innemu posłuszny, skądinąd czekający rozkazów”⁸³. W *Samotności* oraz w opowiadaniach *Dodo* i *Emeryt* zmiany zachodzą wyłącznie w strukturze powierzchniowej tekstów (dyskurs *quasi*-obecności w życiu własnym i wspólnotowym), natomiast struktura głęboka pozostaje niezmienna, reprezentując w każdym z trzech opowiadań modus ostatecznej klęski (minus-obecności).

Swoistą próbą osiągnięcia pogodzenia na poziomie obydwu (głębokiej i powierzchniowej) struktur semantycznych za pomocą aktualizacji identycznego skryptu jest wydane w 1938 roku opowiadanie *Ojczyzna*. Tekst zaprojektowany został jako alternatywna, idealna historia życia, w której dyskurs klęski podlega, jak mogłoby się wydawać, ostatecznej neutralizacji. Przestrzeń narracyjna *Ojczyzny* powstaje niejako wskutek konsekwentnego, bardzo szczegółowego przepisywania wszystkich elementów, składających się na historię życiową. Pominięcie chociażby jednego z tych elementów groziłoby zniszczeniem całej konstrukcji. Z kolei podstawowym schematem, podlegającym rekonstrukcji czy przepisywaniu, jest specyfika przestrzeni semiotycznej bohatera. Jeżeli w realnym życiu mają miejsce negatywne doświadczenia, związane z niefunkcjonalnością statusu artysty („Ambasada nie zajęła się mną zupeł-

⁸³ Tamże, s. 326-327.

nie, nie mogę zupełnie i na przyszłość na nią liczyć”⁸⁴), to w świecie wyidealizowanego świata narracji aspekt ów poddaje się należytej korekcji: „Wszędzie, gdzie zwracałem się, zastawałem sytuację jak gdyby przygotowaną dla mnie, ludzie odrywali się natychmiast od swych zajęć, jak gdyby na mnie czekali, dostrzegałem ten bezwiedny błysk uwagi w ich oczach, tę natychmiastową decyzję, gotowość do służenia mi, jakby pod dyktando jakiejś wyższej instancji”⁸⁵. W życiu realnym twórcze „ja” doznaje permanentnej frustracji z powodu braku uznania ze strony innych: „Oni mnie strasznie bagatelizują”⁸⁶. Rzeczywistość narracji z kolei proponuje idealne rozwiązanie owego problemu: „Zaledwie odczułem to jako zadośćuczynienie długo niezaspokajanej potrzeby, jako głębokie nasycenie wiecznego głodu odtrąconego i nieuznanego artysty, że tu wreszcie poznano się na moich zdolnościach”⁸⁷. Jeżeli w realnym życiu ambitne oczekiwania („Bardzo byłbym chciał wziąć tę nagrodę głównie dlatego, że to jest pomostem do wyjścia poza granice języka polskiego. No i pieniądze też coś znaczą!”⁸⁸) nie zostają potwierdzone⁸⁹, to w świecie *Ojczyzny* wydarzenia podporządkowują się logice *à rebours*. Dzięki niej zmarginalizowana jednostka zyskuje status centralnej figury: „Z grajka kawiarnianego, szukającego byle jakiej pracy, awansowałem szybko na pierwszego skrzypka opery miejskiej; otworzyły się przede mną rozmiłowane w sztuce, ekskluzywne koła, wszedłem jakby na podstawie dawno nabytego prawa w najlepsze towarzystwo, ja, który przebywałem dotychczas na wpół w podziemnym świecie egzystencji zdeklasowanych, pasażerów na gapę, pod pokładem nawy społecznej”⁹⁰. Jeżeli codzienna rzeczywistość skłania twórcze „ja” do stałego stawiania siebie i swego świata pod zapytanie, uruchamiając mechanizmy alienacji i dewaluacji („Powiedziałem sobie, że nie jestem ani malarzem, ani pisarzem, nie jestem nawet porządnym nauczycielem. Wydaje mi się, że oszukałem świat jakąś błyskotliwością, że nic we mnie nie ma”⁹¹), to w opowiadaniu z tego wewnętrznego konfliktu nie pozostaje nawet śladu: „Legalizowały się szybko, wchodziły same przez się w życie aspiracje, które jako tłumione i buntownicze uroszczenia wiodły w głębi mej duszy żywot

⁸⁴ *List do R. Halpern* [29 VIII 1938], s. 171.

⁸⁵ *Ojczyzna*, w: t e n ż e, *Opowiadania*, s. 372-373.

⁸⁶ *List do R. Halpern* [około połowy lutego 1938], s. 157.

⁸⁷ *Ojczyzna*, s. 373.

⁸⁸ *List do R. Halpern* [21 II 1938], s. 158.

⁸⁹ Nagrodę „Wiadomości Literackich” w 1938 roku otrzymał Jeremi Wasiutyński za powieść *Kopernik* (1937).

⁹⁰ *Ojczyzna*, s. 373.

⁹¹ *List do R. Halpern* [15 XI 1936], s. 133.

podziemny i dręczący. Piętno uzurpacji i daremnej pretensji spłynęło z mego czoła”⁹². Dla byłego bezdomnego wędrowcy, zepchniętego na margines społeczeństwa i zaczynającego wątpić we własne powołanie, nadeszła wreszcie nowa epoka – „epoka pomyślności i szczęścia”⁹³. Jednak nawet w owej wymarzonej epoce podświadome cienie niegdysiejszych porażek i strat zmuszają bohatera do odprawiania swoistego rytuału pozyskiwania przychylności losu. Dzięki magicznej sile słowa nowa epoka powinna trwać wiecznie. Dlatego też niczym mantrę powtarza on ochronne formuły na wzór: „Jakość mego szczęścia była z gatunku trwałych i rzetelnych”⁹⁴ czy „Rachunek mego szczęścia jest zamknięty i pełny”⁹⁵ lub „Moje stanowisko w operze jest niewzruszone”⁹⁶. W epoce szczęścia wszystko jest z góry wyznaczone, przewidziane, ustalone, dynamika opozycji „stare–nowe” oraz „margines–centrum” wydaje się działać na korzyść byłego „tułacza i bezdomnego”, który zdążył już zasmakować rozkoszy nowej sytuacji życiowej: „Dyrygent orkiestry filharmonicznej, pan Pellegrini, ceni mnie i zasięga mojej opinii we wszystkich decydujących kwestiach. Jest to staruszek, stojący na progu swej emerytury”⁹⁷, i jest rzeczą po cichu ukartowaną między nim, kuratorią opery a towarzystwem muzycznym⁹⁸ miasta, że po jego ustąpieniu laseczka dyrygenta przejdzie bez wszelkich ceregieli w moje ręce”⁹⁹. „Epoka pomyślności i szczęścia” to także epoka dostatków materialnych, wymarzonego komfortu: „Opera należy do najlepiej uposażonych w kraju. Gaża moja wystarcza zupełnie na życie w atmosferze dobrobytu, nie

⁹² *Ojczyzna*, w: t e n ż e, *Opowiadania*, s. 373.

⁹³ Tamże, s. 374.

⁹⁴ Tamże.

⁹⁵ Tamże.

⁹⁶ Tamże.

⁹⁷ W alternatywnej historii *Ojczyzny* pozycja „ja” identyfikuje się jako pozycja pokolenia nadchodzącego, pokolenia-zdobywcy, pokolenia-zwycięzcy. Natomiast w rzeczywistej biografii, uwikłanej w nieustanną walkę z zagrażającą codziennością, realizowany jest zupełnie inny wątek „straconego życia” „bez przyszłości”. Zob. cytowany wyżej list do Anny Płockier z 4 VI 1941.

⁹⁸ Poparcie obowiązkowo powinno być gwarantowane przez jakąś wyższą instancję. Legalizacja na poziomie mechanizmu władzy gwarantuje bowiem wewnętrzny spokój i poczucie bezpieczeństwa uczciwego obywatela. Ową strategię zachowań demonstruje jeden z listów do Romany Halpern, w którym to podejmowany jest temat załatwiania formalności związanych ze ślubem: „Nie byłem w Katowicach. Mam stamtąd wiadomość, że fikcyjne zameldowanie zamieszkania jest w Katowicach niemożliwe, bo władze wiedzą o nadużyciach, jakie się popełnia, natomiast na prowincji śląskiej da się to jeszcze przeprowadzić. Bardzo chciałbym już to mieć za sobą. Nie lubię bardzo tych spraw z władzami i nie umiem takich spraw przeprowadzać. Jestem bardzo w tych rzeczach nieporadny” (*List do R. Halpern* [początek listopada 1936], s. 132).

⁹⁹ *Ojczyzna*, s. 374.

pozbawionego pozłoty pewnego zbytku”¹⁰⁰. Przepisywanie-kompensacja owego fragmentu rzeczywistości popycha narratora do operowania takimi detalami „empirycznymi”, jak „parę pokoi” czy „dobry zapach ogrzanego i pielęgowanego wnętrza”¹⁰¹. Długo oczekiwane dostatki, komfort i zacisze życiowe stanowią podstawowy temat wielogodzinnych medytacji w samotności. Ich centrum jest obronna mantra, służąca do zachowania nienaruszalności panującej idylli: „Z głową opartą o szybę okna stoję tak przez długą chwilę i dumam... // [...] Godziny mijają. Z gorącym czołem przyciśniętym do szyby czuję i wiem: nic złego nie może mi się już przydarzyć, znalazłem przystań i spokój. Nadejdzie teraz długi szereg lat ciężkich od szczęścia i sytych, nieskończony ciąg dobrych i błogich czasów”¹⁰². Więcej nawet, w kategoriach zamożności, obfitości i przychylności rozpatrywana jest także własna perspektywa eschatologiczna. Aspekt ów podobnie jak wszystkie inne podlega obowiązkowemu przepisywaniu, a więc oswajaniu za pomocą magicznego rytuału powtarzania ochronnych formułek i medytacji: „Przestaję oddychać. Wiem: tak jak życie całe – przyjmie mnie kiedyś śmierć w otwarte ramiona, pożywna i syta. Będę leżał do dna nasycony wśród zieleni na pięknym, pielęgowanym cmentarzu tutejszym”¹⁰³. Strategia przepisywania-idealizacji – przepisywania w kategoriach dobrobytu i bezpieczeństwa – stosowana jest także w przypadku użycia toposu, z którym bezpośrednio związana jest „epoka pomyślności i szczęścia”¹⁰⁴. Projektując wizję idealnego miasta, miasta-bezpiecznej przystani, narrator operuje takimi określeniami, jak: „życie gospodarcze miasta”, „przemysł cukrowniczy”, „fabryka porcelany”, „eksport”, „przedsiębiorstwa”, „przemysł”. Służy to kreacji przekonującego obrazu samowystarczalnej, stabilnej rzeczywistości, chronionej od chaosu „wstrząsów i kryzysów”. Więcej nawet, miasto reprezentuje także pewną typologię (idealne miasto – idealne państwo), świadcząca o istnieniu jakiegoś wyższego porządku: „Zresztą jest to miasto jak wiele innych w tym kraju dostatnie i dobrze zagospodarowane – w miarę zabiegliwe i oddane interesom, w miarę zamiłowane w komforcie i mieszczańskim dobro-

¹⁰⁰ Tamże, s. 374.

¹⁰¹ Tamże, s. 379.

¹⁰² Tamże, s. 377-378.

¹⁰³ Tamże, s. 378.

¹⁰⁴ Zdaniem Jerzego Jarzębskiego (*Schulz*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999, s. 187), w takich opowiadaniach jak *Samotność*, *Republika marzeń*, *Ojczyzna* i *Kometa* realizowany jest Schulzowski mit „bezpiecznej przystani”: „We wszystkich opowiadaniach o starzeniu się i regresji Schulz zajmuje się w gruncie rzeczy tym samym: konstruowaniem obronnej siedziby, która mogłaby posłużyć mu za schronienie „na wieczność”.

bycie, w miarę też ambitne i snobistyczne¹⁰⁵. Przynależność do wspólnoty idealnego miasta, w którym to „los pozwolił” bohaterowi „znaleźć przystań tak spokojną i błogą”¹⁰⁶, potwierdzana jest przywilejem operowania zaimkiem „my” („nasze ulice”, „nasze hotele”, „nasze sklepy”, „nasze lokale rozrywkowe”, „nasi kupcy”, „nasi fabrykanci”, „nasze przedsiębiorstwa”, „nasz przemysł”, „nasza szkoła artystyczna”), a to z kolei pozwala bohaterowi na włączanie się w uniwersalny system relacji z innymi/obcymi („oni”, wśród których niegdyś sam mógł się znajdować) już jako osobie uprzywilejowanej, przynależącej do wspólnoty idealnego miasta.

Uprzywilejowane stanowisko bohatera określa nie tylko charakter relacji wewnątrzspołnotowych czy międzyspołnotowych („my–oni”, „ja–oni”), lecz także pozwala uporządkować relacje w obrębie intymnej komunikacji („ja–ona”). Ten fragment rzeczywistości także podlega radykalnemu przepisywaniu-idealizacji. Próba narracyjnego opracowania doświadczenia traumatycznego, związanego z nieudanym projektem ślubu (poziom biografii), zmusza twórczą instancję do konsekwentnego modelowania alternatywnej historii (poziom biografii symbolicznej), w której to absolutna klęska („Niestety muszę was zasmucić wiadomością, że mój związek z Juną rozbił się zupełnie. Zniechęciła się w końcu moją beznadziejną sytuacją, trudnościami przeniesienia się do Warszawy, które przypisywała – słusznie zresztą – mojej niezaradności”¹⁰⁷) ustępuje miejsca dyskursowi stereotypowej mieszczańskiej idylli. Proces wpiśnięcia siebie w ową alternatywną (idealną) historię przewiduje radykalną zmianę funkcjonalnego pola aktantów. Jeżeli semantyczne pole „ja” w sytuacji „tam” i „wtedy” identyfikowane jest przede wszystkim z bezradnością, słabością, brakiem stanowczości, niezmiernie wydłużających czas i ostatecznie prowadzących do klęski projektu ożenku („kilkuletni okres narzeczeński Schulza z Józefina Szelińską”¹⁰⁸), to w sytuacji idyllicznych „tu” i „teraz” dominuje ekspansywność pewnego swego zwycięstwa męskiego *ego*: „Tu jest miejsce, bym wspomniał o najważniejszym fakcie, który zamknął i ukoronował tę epokę pomyślności i szczęścia, o Elizie, którą spotkałem w owym czasie na mej drodze i którą po krótkim, upojnym narzeczeństwie pojąłem za żonę”¹⁰⁹. Na czym więc polega istota owego zadziwiającego faktu, zamykającego

¹⁰⁵ *Ojczyzna*, s. 376.

¹⁰⁶ Tamże, s. 375.

¹⁰⁷ *List do T. i Z. Brezów* [8 IV 1937], s. 57.

¹⁰⁸ Zob. J. Ficowski, *Prehistoria i powstanie Sklepów cynamonowych*, w: tenże, *Regiony*, s. 62.

¹⁰⁹ Schulz, *Ojczyzna*, s. 374.

„epokę pomyślności i szczęścia”? Znaczenie Elizy wynika po pierwsze z jej przynależności do idealnego świata-państwa-miasta, w którym to odbywa się akt ostatecznej demarginalizacji byłego „grajka kawiarnianego” (być obok Elizy znaczy każdorazowo potwierdzać przynależność do owej idealnej wspólnoty); po drugie zaś z unikalnej zdolności tej figury do mediacji. Chodzi tu przede wszystkim o rolę pośrednika pomiędzy:

a) wyższym, doskonałym światem artysty a światem dnia powszedniego: „Parę pokoi, które zamieszkujemy, urządziła Eliza według swojego smaku, gdyż co do mnie, jestem pozbawiony wszelkich życzeń i zgoła bez inicjatywy w tym kierunku¹¹⁰. Za to Eliza ma bardzo zdecydowane, choć wciąż zmieniające się dezyderaty, które realizuje z energią godną lepszej sprawy. Wciąż jest w pertraktacjach z dostawcami, walczy dzielnie o jakość towaru, o cenę i osiąga też na tym polu sukcesy, z których niemało jest dumna”¹¹¹;

b) wyjątkowym i wyższym w swej wyjątkowości światem artysty a światem wspólnoty, bez wątpienia niższym z racji unifikacyjnego kolektywizmu, jednak niezbędnym ze względu na jego rolę świadka i uczestnika rytuału demarginalizacji byłego „grajka kawiarnianego”: „[...] nie ma niemal wieczoru, żebyśmy i my nie kończyli dnia w którymś z eleganckich domów naszych przyjaciół przy grze, przeciągającej się nieraz głęboko w noc. Inicjatywa znów przypada w tej mierze Elizie, która usprawiedliwia swą pasję przede mną troską o nasz *prestige* towarzyski, wymagający częstego bywania w świecie, ażeby nie wypaść z obiegu [...]”¹¹². Z tego samego źródła pochodzi także implicytna deprecjacja Elizy. Będąc częścią owego świata-miasta, owej wspólnoty, Eliza jest niejako infekowana nimi, a więc z góry skazana na niższość, wtórność, zależność. Każdy ruch, każdy gest Elizy odczytywany jest przez narratora niejako przez pryzmat podwójnego kodu – mediacji oraz negacji. Z pozycji demarginalizowanego, legalizowanego „ja” życie istoty-pośrednika (Eliza – materialny świat) jest życiem pozbawionym głębszego sensu: „Na jej zabieglwość patrzę z pobłażliwą czułością i zarazem z pewną obawą, jak na dziecko bawiące się lekkomyślnie nad brzegiem przepaści. Co za naiwność mniemać, że walcząc o tysiąc drobnostek naszego życia, kształtujemy nasz los!”¹¹³. Figura pośrednicząca nie może również należycie ocenić i wyko-

¹¹⁰ Tu warto przypomnieć próby Brunona Schulza związane z umeblowaniem własnego pokoju w domu przy Floriańskiej. W 1938 roku owe próby zostaną jednym z tematów przewodnich w korespondencji z Romaną Halpern. Zob. listy do tej adresatki z 10 marca, 31 marca oraz 17 kwietnia 1938 roku.

¹¹¹ Schulz, *Ojczyzna*, s. 374-375.

¹¹² Tamże, s. 376-377.

¹¹³ Tamże, s. 375.

rzystać własnej obecności w aksjologicznej perspektywie czasu: „[...] w istocie zaś ulega ona urokowi tego bezmyślnego i lekko podniecającego trwonienia czasu”¹¹⁴. Na modelowanie negatywnego w swej istocie obrazu Elizy oddziałuje także aktualizacja negatywnie konotowanych pól semantycznych, co z kolei wynika z konwencjonalnej, stereotypowej interpretacji uniwersalnej dychotomii „męskie vs kobiece”. Zgodnie z ową interpretacją sfera Elizy to sfera niższego, ograniczonego, nieodpowiedzialnego, przemijającego: „Jest ożywiona grą, szczęściem, które dopisało, wypitym winem i pełna małych, kobiecych projektów. Na podstawie milczącej konwencji domaga się absolutnej tolerancji z mojej strony dla tych nieodpowiedzialnych rojeń i bierze mi bardzo za złe wszelkie trzeźwe i krytyczne uwagi”¹¹⁵. Eliza jest kobietą. Powinna więc podporządkowywać się wyższości, pełnowartościowości i całościowości męskiego *ego*. Na poziomie eksplicytnym owa zależność przejawia się w postaci idealnego dopasowania kroku: „Wreszcie jesteśmy sami na nocnej ulicy. Moja żona dostosowuje swój elastyczny, swobodny krok do moich kroków. Zgadza się dobrze w chodzie i idąc w górę ulicy, z głową nieco opuszczoną roztrąca ona nogą szelestny kobierzec zwiędłych liści, zalegający jezdnię”¹¹⁶. Natomiast na poziomie implicytnym owe dopasowanie kroku jest znakiem podporządkowania-podbicia świata, w którym udało się znaleźć „przystań tak spokojną i błogą”. Do podobnych manipulacji dochodziło niegdyś i w obrębie biografii realnej, konstytuującej się po innej stronie historii wydobytych, historii poddanych regresji. Chodzi zwłaszcza o akt definitywnej detronizacji partnerki życiowej. Markerem semiotycznym owego aktu staje się z jednej strony znacząca zmiana imienia: „Muszę się z Tobą podzielić nowiną, że Juna (ostatnio zdegradowałem ją z powrotem do zwyczajnej Józi) jest od niedawna w Warszawie”¹¹⁷, z drugiej zaś – absolutna deprecjacja postaci byłej narzeczonej: „Jestem właśnie po ostatecznym zerwaniu z narzeczoną. Moja znajomość z nią była pasmem cierpień i ciężkich chwil. W końcu odczuwam to jako ulgę, że zerwała ze mną ostatecznie”¹¹⁸. Jeżeli w obrębie prywatnej korespondencji słowo tylko zbliża się do oswojenia-podporządkowania owej figury i wydarzeń z nią związanymi, a właściwie do uporania się z doświadczeniem traumatycznym, to w *Ojczyźnie* dochodzi do

¹¹⁴ Tamże, s. 377.

¹¹⁵ Tamże, s. 379.

¹¹⁶ Tamże, s. 378-379. Większość rysunków Brunona Schulza jest z kolei przykładem dopasowania kroku *à rebours*. Tutaj mężczyzna zawsze dopasowuje swój krok do kroku kobiety-władczyni.

¹¹⁷ *List do T. i Z. Brezów* [18 XI 1935], s. 52.

¹¹⁸ *List do Z. Waśniewskiego* [2 VI 1937], s. 85.

jej definitywnego „zawłaszczenia”. Pozostaje jednak pytanie, na ile efektywny okazuje się proces owego przepisywania-podporządkowania doświadczenia traumatycznego, doświadczenia ostatecznej i nieodwracalnej klęski.

W literackiej hermeneutyce i filozofii literatury Brunona Schulza słowo obdarzone jest szczególną mocą ontologizacji rzeczywistości: odzyskać swoją nazwę znaczy być. Słowo włącza nazwaną rzeczywistość w uniwersalny sens. Nadaje jej całościowość i dynamikę. Dzięki unikalnej zdolności do regresji sięga także najgłębszego dna biografii, wydobywając z jego mitycznej mgły alternatywną, głębszą wersję historii, aktualizując obrazy o „rozstrzygającym znaczeniu”¹¹⁹. A więc nie byle jakich historii i byle jakich obrazów, a jedynie tych, które „wypływają z owej mrocznej krainy wczesnych fantazji dziecięcych, przeczuć, lęków, antycypacji owego zarania życia, które stanowi właściwą kolebkę mitycznego myślenia”¹²⁰, które stanowią pewien „program, statuują żelazny kapitał ducha”¹²¹. Będąc potężnym mechanizmem semiozy, występują jednocześnie jako mechanizm jej ograniczenia: „Te wczesne obrazy wyznaczają artystom granice ich twórczości. Twórczość ich jest dedukcją z gotowych założeń. Nie odkrywają już potem nic nowego, uczą się tylko coraz lepiej rozumieć sekret powierzony im na wstępie i twórczość ich jest nieustanną egzegezą, komentarzem do tego jednego wersetu, który im był zadany”¹²². Obrazy te i historie tworzą osobliwą przestrzeń duchowej tożsamości, kształtują potrzebę nieustannej autokomunikacji. Czy świat *Ojczyzny* został zaprojektowany w granicach owych historii i obrazów? Czy realizuje on kluczowe postulaty Schulzowskiej koncepcji słowa i mitu? Czy rzeczywistość *Ojczyzny* to rzeczywistość „powierzonego sekretu”? Lektura opowiadania skłania do odpowiedzi wręcz negatywnej. Chodzi przede wszystkim o to, iż doświadczenie traumy (klęska sprawy „Schulz” i klęska sprawy „Juna”) nie podlega tu, jak to miało miejsce w opowiadaniach *Dodo*, *Emeryt*, *Samotność*, procesowi oswojenia narracyjnego, oswojenia zgodnie z podstawową zasadą mitologizacji rzeczywistości. W *Ojczyźnie* doświadczenia traumatyczne, a właściwie cała katastrofa życiowa, poddaje się procederowi radykalnego przepisywania, wskutek czego dochodzi do pojawienia się zupełnie nowego tekstu, oferującego alternatywną wersję wydarzeń, niezakorzenionych w osobistym doświadczeniu (wizja utopijnej „epoki pomyślności i szczęścia”). U podstaw aktu przepisywania leży zasada *à rebours*: rzeczywistość *Ojczyzny* powstaje

¹¹⁹ *List do Stanisława Ignacego Witkiewicza*, s. 100.

¹²⁰ Tenże, *Exposé o książce Brunona Schulza*, s. 325.

¹²¹ *List do Stanisława Ignacego Witkiewicza*, s. 100.

¹²² Tamże, s. 101.

wskutek konsekwentnego przekreślenia podstawowych zasad modelowania świata przedstawionego, sformułowanych w *Mitologizacji rzeczywistości, Exposé o książce Brunona Schulza* czy *quasi-liście* do Stanisława Ignacego Witkiewicza. Stąd też świat *Ojczyzny* jest światem „rudymenarnych”, „mozaikowych”, „izolowanych” słów, niezdolnych do „przewodnictwa”. Takie słowa, a właściwie nie-słowa, anty-słowa dalekie są od aktu regresji, od „usensowania”, „mitologizacji” rzeczywistości, wydobywania alternatywnych historii, sięgających dna biografii. Kreowanie świata *Ojczyzny* to także przekraczanie granic obrazów, statuujących „żelazny kapitał ducha”. W rezultacie owych manipulacji słownych powstaje rzeczywistość dająca się opisać w kategoriach „wartości negatywnych,” rozumianych jako namiastka tych pozytywnych, jako umyślne stwarzanie wrażenia, że „coś ma pewną wartość”¹²³. *Ojczyzna* może więc być postrzegana jako swoiste odstępstwo od „powierzonego sekretu”. Wskutek operowania „mozaikowym”, „izolowanym” słowem oraz reprezentacjami nienależącymi do uniwersalnego słownika „żelaznego kapitału ducha” powstaje *quasi*-historia, pozbawiona głębi metafizycznej. Przepisywanie więc indywidualnej historii „ja” za pomocą *quasi*-słowa i *quasi*-obrazu skazuje cały proces autoterapeutyczny na nieodwracalną klęskę. Powstały w rezultacie takiego przepisywania *quasi*-mit (*quasi*-historia, swoista karykatura całego poprzedniego Tekstu artysty) niezdolny jest „dosięgnąć najgłębszego dna biografii”¹²⁴, a to z kolei pogłębia doświadczenie ostatecznej klęski. Jak słusznie zauważa Michał Paweł Markowski: „Historia mogłaby wyglądać tak, jak pod koniec życia opisał to Schulz, ale niestety nie wyglądała. Nigdy «piętno uzurpacji i daremnej pretensji» nie spłynęło z czoła Brunona Schulza i nigdy nie udało mu się ucieczka z «podziemnego świata egzystencji zdeklasowanych, pasażerów na gapę»”¹²⁵. To, co w 1934 roku jest tylko kwestią przeczucia („żałosny koniec wszystkiego”¹²⁶), z czego z lękiem i rozpaczą zwierza się zaufanemu Innemu („mam niekiedy uczucie, że już nic porząd-

¹²³ A. Tyszczyk, *O pojęciu wartości negatywnej w literaturze*, w: *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, red. S. Sawicki, A. Tyszczyk, Lublin: RW KUL 1992, s. 142. Analiza *Ojczyzny* w kategoriach „wartości negatywnej” różni niniejsze studium od wcześniejszych ujęć, w których to „inność” wspomnianego opowiadania rozpatrywana jest jako pochodna zawilosci tłumaczeniowych. Zob. na ten temat: J. S c h o l z, *Oryginał czy przekład? Zagadka tekstu Brunona Schulza „Ojczyzna”*, w: *W ulamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, Lublin: TN KUL, s. 173-183; t e n ż e, *Ojczyzna – Die Heimkehr*, w: *Słownik schulzowski*, s. 252-253.

¹²⁴ S c h u l z, *Exposé o książce Brunona Schulza*, s. 325.

¹²⁵ *Schulz: dom i świat*, <http://tygodnik.onet.pl/kultura/schulz-dom-i-swiat/4rtes> (dostęp: 17.07.2014).

¹²⁶ *List do Z. Waśniewskiego* [5 VI 1934], s. 65.

nego nie napiszę”¹²⁷), teraz, pod koniec lat trzydziestych, otrzymuje swoje apokaliptyczne wcielenie. *Ojczyzna* staje się pierwszym krokiem w kierunku „rzemieślniczego władania” (Jerzy Ficowski) słowem: „Teraz rzeczywistość mnie pokonała i wtargnęła do wnętrza”¹²⁸. Pierwszym i zarazem ostatnim, bowiem od momentu publikacji *Ojczyzny* Schulz-mitolog już więcej nie istnieje¹²⁹.

O BRUNONA SCHULZA
DEMITOLOGIZACJI RZECZYWISTOŚCI

Streszczenie

Artykuł jest próbą analizy zmian zachodzących w obrębie konstytuowania się Schulzowskiej tożsamości narracyjnej. Zakłada się, że punktem zwrotnym dla Schulzowskiego mitu osobistego stały się przede wszystkim sukces *Sklepów cynamonowych* oraz wiele wydarzeń w życiu prywatnym (zerwanie z narzeczoną, śmierć brata, kłopoty zdrowotne). Każdy z owych czynników na własny sposób zaczyna wpływać na kwestionowanie przez pisarza możliwości dalszego pisania, czyli interpretacji świata, wydobywania historii, „usensowniania” rzeczywistości. Sukces *Sklepów cynamonowych* staje się w nowych warunkach wyzwaniem, któremu trudno sprostać. Kończy się „genialna epoka”, epoka pisania „dla siebie”. Sprawa „Schulz” grozi odejściem w niepamięć. Przestrzeń narracji przeistacza się stopniowo w przestrzeń uporania się z alienacją, wykluczeniem, samotnością. W szczególny sposób owe motywy wyartykułowane zostały w opowiadaniach *Dodo*, *Emeryt*, *Samotność*. Jeżeli we wspomnianych opowiadaniach przezwycięzenie klęski życiowej jest czymś wręcz niemożliwym (*Dodo*) lub odbywa się dzięki „pasożytowaniu” na czyimś życiu (*Emeryt*), „pasożytowaniu na metaforach” (*Samotność*), to w *Ojczyźnie* ma miejsce przepisywanie mitu indywidualnego *ab origine*. Akt

¹²⁷ List do Z. Waśniewskiego [7 XI 1934], s. 74.

¹²⁸ List do R. Halpern [29 X 1938], s. 174.

¹²⁹ Sugerowane tu odczytanie fenomenologii śmierci Schulza-mitologa różni się w znacznym stopniu od zaproponowanej swego czasu interpretacyjnej wersji Jerzego Ficowskiego (*Druga strona autoportretu czyli podanie Brunona Schulza*, w: t e n ż e, *Regiony*, s. 420-421), zdaniem którego do ostatecznej katastrofy w świecie Schulzowskim doszło podczas zapisania na odwrocie jednego z autoportretów tekstu podania o przyjęciu do Związków Zawodowych Zachodniej Ukrainy: „Pogodził się z rzemieślniczym władaniem pędzlem, z odpłatną zdradą sztuki w malowaniu. W pisarstwie – ani by tak nie chciał, ani nie umiał nawet. [...] Żegnając się z pisarstwem, które stanowiło dlań sens życia, mógł się już tylko kontentować samym fizycznym istnieniem [...]. Balansując w chwiejnej równowadze między niechcianymi obowiązkami a pogłębiającą się depresją, nie napisał już ani słowa. Tak dotrwał do czasów Zagłady, która i jego miała zagarnąć po paru latach. Wtedy zginął ostatecznie. Ale jego pierwsza śmierć – jako pisarza śmierć Brunona Wielkiego, wyprzedziła tamtą o prawie trzy lata, w drugiej połowie września 1939 roku. Zapewne kiedy pisał swoje Podanie-Cyrograf, nie wiedział jeszcze, że ten wyrok już zapadł”.

owego przepisywania pojmowany jest jako konsekwentne oddalanie się od podstawowych zasad Schulzowskiej hermeneutyki literackiej oraz filozofii literatury. Rzeczywistość, wyłaniająca się w rezultacie owego oddalania się, to rzeczywistość niezakorzeniona w doświadczeniu autentycznym, *quasi-rzeczywistość* „wartości negatywnych”, rzeczywistość katastrofy narracyjnej, sygnalizująca definitywną „śmierć Brunona Wielkiego”.

Słowa kluczowe: Bruno Schulz, mit osobisty, wartość negatywna, regresja, przepisywanie, demitologizacja, *Ojczyzna*, trauma, autonarracja.

ON BRUNO SCHULZ'S DEMYTHOLOGIZATION OF REALITY

Summary

The article is an attempt at an analysis of the changes occurring in the area of Schulz's narration identity that is being constituted. It is assumed that the turning point for Schulz's personal myth was first of all the success of *The Street of Crocodiles* and a number of events in his personal life (splitting up with his fiancée, his brother's death, his health problems). Each of these factors starts to influence in its own way the writer's questioning the possibility to continue writing, that is interpreting the world, discovering history, "making reality sensible". The success of *The Street of Crocodiles* becomes a challenge that is difficult to respond to in the new conditions. The writer's "brilliant epoch", the epoch of "writing for himself" comes to an end. The "Schulz" case is in danger of sinking into oblivion. The narration space is gradually transformed into a space of coping with alienation, divide, loneliness. In a special way these motifs are articulated in the stories: *Dodo*, *The Pensioner*, and *Loneliness*. If in the mentioned stories overcoming the life failure is indeed impossible (*Dodo*) or proceeds owing to "sponging off somebody's life" (*The Pensioner*), or "parasitizing metaphors" (*Loneliness*), in *Homeland* rewriting an individual myth *ab origine* takes place. The act of this "rewriting" is understood as consequently going away from the basic principles of Schulz's literary hermeneutics and philosophy of literature. Reality appearing as a result of this going away is reality that is not rooted in a genuine experience, *quasi-reality* of "negative values", reality of a narrative disaster signaling the definitive "death of Bruno the Great".

Key words: Bruno Schulz, personal myth, negative value, regression, rewriting, demythologization, *Homeland*, trauma, self-narration.

Translated by: Tadeusz Karłowicz