

TOWARZYSTWO NAUKOWE
KATOLICKIEGO UNIwersYTETU LUBELSKIEGO

Prace Wydziału Historyczno-Filologicznego
99

W ułamkach zwierciadła...

Bruno Schulz
w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci

Pod redakcją
Małgorzaty Kitowskiej-Lysiak
i Władysława Panasa



ISTNIEJE OD ROKU 1934

Lublin
Towarzystwo Naukowe
Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

SWIŁANA MATWIJENKO

Kijów

DYSKURS AUTOBIOGRAFICZNY PRYWATNA MITOLOGIA BRUNONA SCHULZA

W literackiej praktyce XX wieku autobiografizm staje się jedną z cec zasadniczych, i to w niemal wszystkich literaturach narodowych. Warto przy pomnieć chociażby takich pisarzy, jak James Joyce, Virginia Woolf, Marc Proust, dla których osobiste doświadczenie było podstawą twórczości artystycznej. Prywatność przekraczała granice, przenikała do tego, co publicznym. Intymne związki i fakty biograficzne stawały się częścią dyskursu kulturowego. „Biografia – pisze Bogusław Bakula – staje się więc przedmiotem eksploatacji, polem dla doświadczenia estetycznego, potrzebującego przetłumaczenia na język powieści, bogactwem, którym należy nasycić sferę dyskursu”¹. Własna biografia staje się polem aluzji, zapożyczeń tematycznych, tworzywem dla wizji itd. Przestrzeń tekstów literackich wypełnia sprawa prywatna: wydarzenia własnego życia autora, fizyczne i duchowe². Powstaje literatura doświadczenia. Doświadczenia osobistego.

W XX wieku rodzi się nowa powieść – wraz z publikacjami dzieł Proust, Joyce’a oraz Kafki. „Człowiek współczesny – zauważa Michel Foucault – czyli człowiek, określany przez jego istnienie cielesne, pracę i mowę jest możliwy tylko w postaci przemijającego bytu ludzkiego”³. Dlatego nowa lit

¹ Б. Б а к у л а, Автор, автотематизм, автобіографізм, Наукові записи НАУКМА, т. 17: Філологія, Київ 1999, с. 90 [B. B a k u ł a, Автор, автотематизм, автобіографізм, Наукові записки, т. 17: Філологія, Київ 1999, с. 90].

² Zob.: H. G o s k, Słowo wstępu do: *Autobiografizm: przemiany – formy – znaczenia*, red. A. Zieniewicz, Warszawa 2001, s. 7.

³ M. F o u c a u l t, *Les mots et les choses. Archéologie des sciences humaines*, Pa 1966; cyt. za: t e n ż e, *Слова и вещи*, Москва, 1994, с. 339 [t e n ż e, *Слова и вещи*, Москва 1994, с. 339].

ratura wyrasta z opozycji przemijalności jednostkowego bytu ludzkiego i historyczności człowieka. Z tego względu Roland Barthes rozpatrywał ekspresję pisarskiego „doświadczenia” prywatnego jako należącą do sfery „stylu”, poza literaturą pozostawiając funkcję uzgodnienia autorskiej wolności z Historią.

W granicach tradycyjnej filologii, której korzenie tkwią w epoce renesansu (odkrywanie kultury starożytnej i próby jej pełnego zrozumienia), ujmowanie sensu tekstu literackiego wiązało się pierwotnie z jego historycznością, czyli rozumieniem poprzez kontekst. Można powiedzieć, że właściwie odbywała się historyzacja literatury przez filologię, co nadawało tekstowi wymiar pozaczasowy. A pozaczasowość i znaczenie uniwersalne zawsze interesowały egzegetów religii, która do pewnego stopnia była przeciwnikiem filologii i starała się wyprowadzić niektóre teksty poza obręb perspektywy historycznej. W pierwszej kolejności jako przykład należy, oczywiście, wymienić Pismo św. Uważa się, że pozahistoryczny sens Biblii tkwi w nasyceniu symboliką, która c h r o n i tekst przed odczytaniem *stricte* historycznymi. W pewnym momencie jednak nawet zawarte w Piśmie św. alegorie zaczęto ujmować jako historyczne; każda alegoria da się bowiem zdefiniować za pośrednictwem jakiegoś kontekstu historycznego. W epoce romantyzmu natomiast sens tekstu zaczęto kojarzyć z kategorią doświadczenia, między innymi prywatnego doświadczenia autorskiego. Sens tekstu mieści się więc na przecięciu historycznego i osobistego, ogólnego kontekstu historycznego i historii życia autora⁴.

Całościowa wizyjna czasoprzestrzeń prozy Schulza tworzy się na podstawie doświadczenia historii „wielkiej” i „małej”, prywatnej, a przede wszystkim dzieciństwa. Obie jego książki są przykładem pierwszoosobowej narracji, w której dzieciństwo odgrywa ogromną rolę. W przypadku Schulza, podobnie jak w przypadku Kafki, doniosłą funkcję pełni postać ojca. Spowodowało to nawet liczne psychoanalityczne interpretacje biografii (Kafka) i twórczości (Schulz) obu pisarzy. Należy jednak podkreślić, że postać ojca ma u każdego z nich odmienny charakter. W tekstach Schulza ojciec występuje jako figura centralna. Nawet jego imię – Jakub – łączy go z przestrzenią mityczną. Sam Bruno natomiast „odgrywał” rolę Józefa, obaj zaś składali się na mitolologiczną parę Ojciec-Syn. Odbiciem tej relacji są także liczne rysunki Schulza.

W *quasi*-liście do Witkiewicza pisarz stwierdzał: „Uważam *Sklepy* za powieść autobiograficzną. Nie dlatego tylko, że jest pisana w pierwszej osobie i że można w niej dopatrzeć się pewnych zdarzeń i przeżyć z dzieciństwa

⁴ М. Ямпольский, *Беспмятство как исток. Читая Хармса*, Moskwa: НЛО, 1998, s. 6-7 [M. J a m p o l s k i j, *Biespamiatstwo kak istok. Czitaja Charmsa*, Moskwa: NLO 1998, s. 6-7].

autora. Są one autobiografią albo raczej genealogią duchową, genealogią *kat exochen*, gdyż ukazują rodowód duchowy aż do tej głębi, gdzie uchodzi on w mitologię, gdzie gubi się w mitologicznym majaczeniu”⁵ (*Bruno Schulz do St. I. Witkiewicza*, s. 478).

Schulz niejednokrotnie sam interpretował swoją prozę, wyjaśniając to, co w niej ukryte. „Istotą rzeczywistości jest s e n s – pisał w eseju *Mityzacja rzeczywistości*. – Co nie ma s e n s u, nie jest dla nas rzeczywiste. Każd fragment rzeczywistości żyje dzięki temu, że ma udział w jakimś s e n s i uniwersalnym. [...] Nienazwane nie istnieje dla nas. Nazwać coś – znaczy włączyć to w jakiś sens uniwersalny”⁶. Dlatego tylko znaczące wydarzenia życiowe ma swoje powinowactwo w micie. Pisać – znaczy po prostu transli terować mit, przekształcać rzeczywistość, pozwalać jej istnieć.

Zwróćmy uwagę na specyfikę autobiografii: gatunek ten obejmuje nie tylko wyrażanie „tego, co dzieje się ze mną”, lecz także „tego, co się dzieje poprzez moje Ja”. Charakterystyczną cechą tekstów Schulza jest własni intencjonalność, zwrot świadomości w stronę obiektu, obok którego istnieje jeszcze percypujące „Ja”. W filozofii kwestie te rozważa w swoich pracach fenomenologicznych Husserl oraz, później, jego następcą Merleau-Ponty.

Oto u Schulza czytamy:

Adela wracała w świetliste poranki, jak Pomona z ognia dnia rozżagwionego, wysypując z koszyka barwną urodę słońca – lśniące, pełne wody pod przejrzystą skórą czereśnie, tajemnicze, czarne wiśnie, których woń przekraczała to, co ziszczało się w smaku; morele, w których miąższu złotym był rdzeń długich popołudni; a obok t czystej poezji owoców wyładowywała nabrzmiałe siłą i pożywnością płaty mięsa z kiwiaturą żeber cielecych, wodorosty jarzyn, niby zabite głowonogi i meduzy – surow materiał obiadu o smaku jeszcze nie uformowanym i jałowym, wegetatywne i telluryczne ingredience obiadu o zapachu dzikim i polnym (*Sierpień*, s. 3).

Tutaj percypujące „Ja” jest bardzo wyraźne, podkreślona została jego indywidualna wrażliwość na bodźce wzrokowe i walory smakowe roślin. C więcej, u Schulza ciało staje się materią, i traktowane jest jak przedmiot Merleau-Ponty pisze na podobny temat:

⁵ Bruno Schulz do St. Ignacego Witkiewicza, „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 17; cyt. z B. S c h u l z, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, wyd. 2, Wrocław Warszawa-Kraków 1998, s. 478; dalsze teksty Schulza przytaczam za tą edycją – w nawiasie podaję tytuł opowiadania i numer strony.

⁶ B. S c h u l z, *Mityzacja rzeczywistości*, przedruk w: t e n ż e, *Opowiadania...*, s. 38

Widzialne i ruchome, ciało moje zalicza się do rzeczy, jest jedną z nich: tkwi w tkance świata i jego spójność jest spójnością rzeczy. Jednakowoż, skoro widzi oraz się porusza, w krąg ustawia rzeczy wokół siebie, one zaś są jakąś jego dobudówką bądź przedłużeniem, są inkrurowane w jego cielesności, stanowią część jego pełnej definicji i tworzywem świata jest tworzywo ciała⁷.

Tak więc – skoro rzeczy i ciało stanowią elementy jednej tkanki, należą do tego samego świata. W takim kontekście nawet metamorfoza Georga Samsy w owada, w prawie-rzecz, nie wydaje się zaskakująca. W końcu przecież zostaje on wyrugowany ze świata ludzi i przechodzi do świata rzeczy, tu dopiero znajdując się na swoim miejscu. Podobnie jak rzeczy, jest unieruchomiony (przewrócony na plecy). Przemiana Samsy przypomina przeistoczenie się ojca w karakona opisane przez Schulza w *Sklepiach cynamonowych*. Kiedy ojciec niczym już nie różnił się od „czarnego niesamowitego plemienia”, a tym samym połączył się z owadzią masą, rodzina się go wyrzekła, nie należał już bowiem do ludzkiego świata. Ważne jest to, że w świecie Schulza nie ma przedmiotów ściśle określonych, panuje tu pulsująca życiem materia, a wyznaczenie granic pomiędzy życiem i śmiercią rodzi elementarne komplikacje.

W opowiadaniu *Karakony* czytamy:

Od tego czasu wyrzekliśmy się ojca. Podobieństwo do karakona występowało z dniem każdym wyraźniej – mój ojciec zamieniał się w karakona.

Zaczęliśmy się przyzwyczajać do tego. Widywaliśmy go coraz rzadziej, całymi tygodniami znikał gdzieś na swych karakonich drogach – przestaliśmy go odróżniać, zlał się w zupełności z tym czarnym niesamowitym plemieniem. Kto mógł powiedzieć, czy żył gdzieś jeszcze w jakiejś szparze podłogi, czy przebiegał nocami pokoje, zaplątany w afery karakonie, czy też był może między tymi martwymi owadami, które Adela co rana znajdowała brzuchem do góry leżące i najeżone nogami i które ze wstrętem brała na śmietniczkę i wyrzucała (s. 89-90).

Mówić o intencjonalnej świadomości w powieściach zarówno Kafki, jak i Schulza możemy także dlatego, że obaj odwołują się do analogicznej topologii, to znaczy: w prozie jednego i drugiego istnieje podporządkowana immanentnej logice rzeczywistość, przy czym ową logiką rządzą zasady, które każą ją kojarzyć z fantazją bądź snem. To samo możemy powiedzieć o czasie. Mamy tu do czynienia z modelem „przestrzennego-kształtowania-się-czasu”. Zwróćmy się znów do Merleau-Ponty'ego:

⁷ M. Merleau-Ponty, *Oko i umysł*, tłum. S. Cichowicz, w: tenże, *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*, wybrał, oprac. i wstępem poprzedził S. Cichowicz, Gdańsk 1996, s. 22.

Przestrzeń nie jest tą przestrzenią, o której mówi *Dioptrique*, nie jest siatką relacji zachodzących między przedmiotami, taką, jaką by widział jakiś trzeci świadek mojego widzenia lub geometra dokonujący jej rekonstrukcji i przelotnego oglądu; jest przestrzenią liczoną ode mnie jako punktu czy też stopnia zerowego przestrzenności. Nigdy jej nie widzę podług jej zewnętrznej powłoki, żyje wewnątrz niej, jestem w nią wcielony. W końcu świat jest wokół mnie, nie przede mną⁸.

Nie można też zapominać, że czymś szczególnym jest doznawanie świata przez dziecko; w ostateczności percypowanie tegoż świata przez człowieka dorosłego kształtuje się poniekąd w obszarze wspomnień z dzieciństwa. Ten punkt widzenia był Schulzowi bardzo bliski. Nie był on na tym polu, rzecz jasna, odkrywca: temat dzieciństwa był już przed nim wielokrotnie podejmowany. Interpretatorzy postrzegają chociażby dzieło Prousta jak poszukiwanie matki, w którym, jak utrzymują niektórzy badacze, ma źródło jego twórczość, a o Kafce Georges Bataille powiedział, że „[...] w sposób dziecienny żył, jak każdy autentyczny pisarz, pod znakiem prymatu sprzecznego z aktualnym pragnieniem”⁹. Jeśli chodzi o Schulza, sama eschatologia jego świata związana jest z kryzysem dialogu miłości i stosunków człowieka z Bogiem, przy czym nie zapominajmy tu o zuchwałości i niezależności w potraktowaniu tych relacji. W ogóle – właśnie dziecko uważane jest nie-rzadko, na przykład przez Deleuze'a i Guattariego, za ów punkt realności gdzie potok ludzkiego pożądania nie napotyka jeszcze żadnych przeszkód zewnętrznych w postaci reguł kulturowych, językowych itd. Dziecko to idealny bohater przestrzeni „czystego” pożądania¹⁰. Dziecko to świat bez Innego który ściśle identyfikuje Ja, daje mu imię, a zatem – umożliwia manipulowanie podmiotem. Pojęcia tekstu i literatury w ujęciu Deleuze'a i Guattariego również wiążą się nie tylko z językiem, ale też z pożądaniem. Pisać – znaczy: wyzwolić swoje pożądanie, wyeliminować Innego, zostać „schizofrenikiem zrealizowanym”, porzucić rolę postronnego obserwatora, zawsze stanowiącego przeszkodę na drodze doświadczania pożądania; pisać – znaczy przeniknąć doświadczenie i myśleć poprzez nie. Pisarstwo jest zatem „figurą” pożądania tak jak literatura jest procesem, nie zaś celem. Logika kształtowania jest logiką pożądania¹¹.

⁸ Merleau-Ponty, dz. cyt., s. 47.

⁹ G. Bataille, *Literatura a zło*, przeł. M. Wodzyńska-Walicka, przedm. Z. Biełkowski, Kraków 1992; tamże zob. szkic: *Kafka*, s. 117.

¹⁰ Zob.: G. Deleuze, *Logique du sens*, Paris 1969; zob. polskie tłum. fragmentów tej pracy: *O schizofreniku i małej dziewczynce*, przeł. J. Skoczylas, „Teksty” 1976, nr 3, s. 193-205; *Platon i pozór*, przeł. K. Matuszewski, „Principia” 21-22(1998), s. 59-74.

¹¹ Tamże.

Osobnym tematem badawczym mógłby stać się masochizm w twórczości Schulza. Wystarczy zwrócić uwagę na jego prace graficzne, które Stanisław Ignacy Witkiewicz nazwał „poematami okrucieństwa nog”:

Środkiem gnębienia mężczyzn przez kobietę jest u niego noga, ta najstraszliwsza [...] część kobiecego ciała. Nogami dręczą, deptają, doprowadzają do ponurego, bezsilnego szalu kobiety u Schulza jego skarłałych, spokorniałych w erotycznej męce, upodlonych i w tym upodleniu znajdujących najwyższą, bolesną rozkosz – mężczyzn-pokrak¹².

Ów motyw można dostrzec również w niektórych opowiadaniach Schulza, gdzie masochistyczne wątki połączone z mitologizacją tworzą bardzo interesujący stop: „Metonimiczna kontynuacja nogi – «Wypięty pantofelek Adeli drzał lekko i błyszczał, jak języczek węża» (*Traktat o manekinach...*, s. 39) – to niewątpliwie starotestamentowa aluzja: wąż-kusiciel popycha człowieka do grzechu pierworodnego”¹³.

Jedną z najciekawszych cech masochizmu jest suspens, opóźnienie, zamierzone zwolnienie i dopowiedzenie (jak w thrillerach, które często nazywane są filmami z suspensem). W powieści *Masocha* wszystko kulminuje z opóźnieniem. Deleuze twierdzi, że to właśnie Masoch uruchamia technikę opóźnienia, suspensu, tę sprężynę narracji w czystej postaci, dlatego właśnie że kobieta-dręczycielka unieruchomiona jest w tej czy innej pozie, utożsamiającej ją z posągiem, portretem, fotografią; dlatego iż nie kończy ona swego gestu. Te zatrzymane sceny mają doniosłe znaczenie pod dwoma względami: pod względem masochizmu w ogóle i dzieła Masocha w szczególności. Stanowią one jedną z twórczych inwencji Masocha w sztuce powieści¹⁴. Prócz nich warto wspomnieć o powtórzeniach. Prozę Brunona Schulza określa się niekiedy jako upartą walkę ze śmiercią, ale z tej perspektywy niezrozumiałą wydaje się motyw wielokrotnej śmierci ojca. Cały tekst Schulza jest przecież utworem o umieraniu, powtarzającym nie bez przyjemności....

Cechą charakterystyczną zobrazowanego w twórczości Schulza doświadczenia oraz jego prozy, reprezentującej szczególną egzystencję, jest to, że powiązane są one ze sferą szaleństwa, czyli tego, co wykracza poza granice

¹² S. I. Witkiewicz, *Wywiad z Brunonem Schulzem*, „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 17; przedruk w: *tenże*, *Opowiadania...*, s. 471.

¹³ Н. Ф. Каменева, *Мифологическая проза Бруно Шульца*, [w:] *Бруно Шульц. Библиографический указатель*, Иерусалим–Москва, 1998.

¹⁴ G. Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*, wstęp do: L. von Sacher Masoch, *Venus à la fourrure*, Paris 1967; zob. polski przekład fragmentu: *Prezentacja Sacher Masocha*, przeł. K. Matuszewski, „Literatura na Świecie” 1994, nr 10, s. 258-274.

cielesnego, a tym samym społecznego, bytu. A właśnie w sferze szaleństw – pisze Foucault – dokonują się próby form, jakie życie ludzkie „przybiera w procesie przemijania:

właśnie tutaj obraz tych form powstał w języku (jak coś, co się w nim odsłania), a naw przed językiem, wcześniej niż on, jak owa bezforemna dziedzina pozbawiona słów i sei słów, w której język potrafi osiągnąć swoją swobodę. „Właśnie w tej nowo odkrytej przestrzeni – pisze dalej francuski filozof – literatura (najpierw w postaci surrealizmu niechby nawet początkowo zamaskowanego, potem w coraz to czystszej postaci – u Kaki, Bataille’a, Blanchota) jawi się jako doświadczenie śmierci (w całej jej nieosi galności)...; jak doświadczenie przemijalności ludzkiego bytu (w jego otwartości i jednocześnie przymusowości)”¹⁵.

I jeszcze jedno. Specyfika Schulzowskiej prozy umożliwia zdefiniowanie jej jako feministycznej. O tekście „feministycznym” pisał Jacques Derrida przy okazji Nietzschego. Za „feministyczny” uważa on tekst, który odrzuca tradycyjny racjonalizm i przybiera formułę ustawicznego parodiowania a więc reprezentuje rodzaj mitycznych relacji pomiędzy różnorodnymi tekstami kultury (głównie minionej), a pojęcie mitu i mityczności – według Derridy – cechuje właśnie kobietę. Mityczny aspekt struktury podmiotu wskazuje i ustawiczne wymykanie się przezeń wszelkim ustalonym ograniczeniom oraz na grę z różnorodnymi znaczeniami rzeczywistości. Tak też Schulz mitologizuje rzeczywistość na własną rękę, wykorzystując odłamki, fragmenty, warianty istniejących „wielkich” mitów. Podaje, z jednej strony, jeszcze jeden wariant *Pisma św.*, z drugiej zaś – jeszcze jedną herezję. Jest ironiczny i poważny jednocześnie, jego wizja ma cechy karnawałowe i katastroficzne. Derrida ujmie feminizm jako postawę ambiwalentną i wielotorową, nie dającą się sprowadzić do jednej funkcji. I stosunek do tekstów „feminizujących” (takie jak teksty Nietzschego, Kafki, Schulza, samego Derridy) musi mieć wyłączny charakter zdystansowany, który nie pozwala na – z gruntu maskulinistyczny – przywłaszczenie¹⁶. Dlatego właśnie interpretacje twórczości takich pisarzy jak Kafka czy Schulz oscylują pomiędzy postrzeganiem ich dzieła w pozornie opozycyjnych perspektywach: pomiędzy realizmem i surrealizmem, modernizmem i postmodernizmem, im dalej jednak jesteśmy, tym bardziej potwierdza się niemożliwość dokonania jednoznacznych rozstrzygnięć.

¹⁵ Foucault, dz. cyt., s. 401.

¹⁶ Zob.: J. Derrida, *Ostrogi. Style Nietzschego*, przeł. B. Banasiak, Gdańsk 1997, s. 45-48, 54-55.