Teksty Drugie 2005, 3, s. 204-218

Seksualność zdegradowana, czyli perwersyjny świat prozy Brunona Schulza.

Paweł Dybel

http://rcin.org.pl

Paweł DYBEL

Seksualność zdegradowana, czyli perwersyjny świat prozy Brunona Schulza

I.

Jednym z najbardziej znanych tekstów na temat prozy Brunona Schulza jest artykuł Artura Sandauera pt. *Rzeczywistość zdegradowana*[1] opublikowany jako wstęp do tomu dzieł wybranych tego badacza. Tytuł artykułu w zamierzeniu krytyka, w okresie powojennym jednego z najbardziej niestrudzonych propagatorów pisarstwa autora *Sklepów cynamonowych*, sugerował, że stanowi ono wymowne literackie świadectwo różnych procesów „degradacji" drobnomieszczańskiej rzeczywistości, które to zjawiska, począwszy od przełomu XIX i XX wieku, miały miejsce w galicyjskiej prowincji kresów wschodnich. Procesy te były rezultatem gwałtownej ekspansji gospodarki kapitalistycznej w tym regionie, która zaczęła się wraz z odkryciem w nim złóż ropy i gazu ziemnego i niosła ze sobą głębokie przeobrażenia cywilizacyjne. Schulz miał rejestrować te przeobrażenia w swojej „sennej" prozie, ukazując w jej „iluzyjno-epickich" kreacjach niezwykle sugestywnie degenerację różnych aspektów społecznego świata, w którym wzrastał i który stanowił jego podstawowe środowisko życiowe.

Mimo iż autor *Dla każdego coś przykrego* starał się przekornie wykazać, że właśnie „senna" iluzoryczność Schulzowskiego świata jest w istocie bardziej „realistyczna" niż realizm tradycyjnej powieści dziewiętnastowiecznej pisanej z pozycji wszechwiedzącego narratora, to jednak – jak się wydaje – z marksistowskimi krytykami okresu łączyło go jedno podstawowe założenie: zadaniem pisarza jest obnażanie różnych form degeneracji społecznej i komercjalizacji, jakie niesie ze

1/ A. Sandauer *Rzeczywistość zdegradowana (Rzecz o Brunonie Schulzu)*, wstęp do: B. Schulz *Proza*, oprac. listów J. Ficowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964.

http://rcin.org.pl

sobą nowoczesna gospodarka kapitalistyczna. Stąd swoista ambiwalencja, z jaką Sandauer podchodzi do prozy Schulza. Z jednej strony interesujący – i rozpatrywany w kontekście lat sześćdziesiątych bez wątpienia nowatorski – pomysł wykazania, że „zdegradowana" rzeczywistość prozy Schulza wyjawia coś znacznie więcej na temat „społecznego bytu" jednostki, niż mogłaby to uczynić proza tradycyjnie realistyczna, z drugiej strony traktowanie owej degradacji w sposób dość dosłowny. Tak, jakbyśmy w prozie Schulza mieli wyłącznie do czynienia z kurczącym się drobnomieszczańskim światem polskich Żydów z okresu międzywojnia, z wszystkimi jego prowincjonalnymi naleciałościami, obyczajowymi osobliwościami oraz z rozpadającymi się tradycyjnymi więzami rodzinnymi. Świat ten, począwszy od przełomu wieków, pod wpływem gwałtownych cywilizacyjnych przeobrażeń miał powoli odchodzić bezpowrotnie w przeszłość, co też autor *Sklepów cynamonowych* wymownie poświadczał w swojej prozie.

Wydaje się jednak, że podstawowy „problem", z którego ta proza wyrasta, polega na czymś zupełnie innym niż na bezwiednej demaskacyjnej krytyce drobnomieszczańskiego świata, z którego Schulz się wywodził. Jeśli bowiem nawet ma rację Sandauer twierdząc, że świat ten w postaci, w jakiej pojawił się na kartach powieści Schulza, znajdował się w stanie głębokiego, potęgującego się coraz bardziej kryzysu, to przecież, jak się wydaje, fikcyjny świat tych powieści jest również „zdegradowany" w całkiem innym znaczeniu niż to, które przypisuje mu ten krytyk. W tym wypadku chodzi nie tylko o „degradację" najbliższego rodzinnego (i społecznego) otoczenia pisarza spowodowaną przeobrażeniami o charakterze ekonomicznym. Równie istotne znaczenia zdają się mieć różne czynniki związane z indywidualną osobowością rodziców pisarza, jak też z różnymi, jak najbardziej przygodnymi wydarzeniami i okolicznościami. Chociażby takimi, jak na przykład fakt ciężkiej choroby ojca, przez co często przebywał on w sanatorium, podczas gdy całą „władzę" życia domowego dzierżyła wtedy matka[2].

Trudno nie uznać, że również wszystkie te jak najbardziej indywidualne i partykularne czynniki nie miały żadnego wpływu na kształtowanie się osobowości pisarskiej Schulza, sposobu jego patrzenia na świat, w szczególności zaś jego stosunku do kobiet i do „żywiołu" kobiecości. W istocie to głównie odnosząc się do postaci obojga rodziców, inscenizuje on w swojej wyobraźni „romans rodzinny", podobnie zresztą jak miało to miejsce w przypadku neurotycznych pacjentów Freuda. W romansie tym Schulz przybiera postać narratora-syna, „opowiadając" historię rodzinną z bardzo szczególnej perspektywy, którą wyznacza skrajnie masochistyczny kult kobiecości podniesionej do rangi potężnej samorodnej siły ży-

2/ Gwoli sprawiedliwości należy odnotować, że Sandauer podjął w 1976 roku w jednym ze swoich szkiców próbę – jak sam to określił – „psychoanalizy" wybranych fragmentów prozy Schulza i Gombrowicza. Szkic ten jednak nie tylko w niczym nie przypomina żadnego z klasycznych modeli interpretacji psychoanalitycznej, ale również motywy typowe dla tych modeli (kastracja, motywy edypalne itd.) pojawiają się w nim jedynie marginalnie. Por. *Bruno Schulz czyli „mityzacja rzeczywistości"*, w: A. Sandauer *Zebrane pisma krytyczne*, t. 1, PIW, Warszawa 1981, s. 617-627.

http://rcin.org.pl

ciowej. Siła ta jest w równej mierze swym początkiem i celem, zaś w relacji do niej cały męski świat Księgi i Prawa znajduje się w stanie postępującego coraz dalej rozkładu i zaniku, jawiąc się jako jej wyblakły i zbyteczny dodatek. Perspektywę opowiadania tego „romansu" przez narratora-syna można więc nazwać perwersyjną w takim znaczeniu, w jakim pojęcie to ukształtowało się w ramach tradycji psychoanalitycznej: chodzi o odbiegający od tego, co się uznaje za obowiązujący paradygmat, stosunek ludzkiego podmiotu do „obiektu" i „celu" seksualnych popędów.

Schulz przy tym, rzecz ciekawa, proponuje – raczej całkiem bezwiednie – bardzo „psychoanalityczne" rozpoznanie genealogii tej masochistycznej postawy narratora-syna wobec kobiecości, narratora, który jest w jakiejś mierze jego własnym *port-parole*. Dochodzi tu bowiem do głosu ze szczególną siłą „drugie ja" pisarza, człowieka – jak wynika z jego autokomentarzy i wspomnień innych – na co dzień niezwykle nieśmiałego, pełnego różnych zahamowań i kompleksów. I jakkolwiek byłoby bez wątpienia sporą naiwnością i uproszczeniem utożsamianie ze sobą obu tych „ja", to jednak również twierdzenie, że nie mają one ze sobą nic wspólnego i należy traktować je całkiem niezależnie od siebie, jest w przypadku prozy Schulza nie do utrzymania. Zbyt wiele fikcyjny narrator tej prozy ma cech wspólnych z osobowością pisarza. W dodatku świat, który powołuje do życia mocą swojej wyobraźni, obfituje w postaci i zdarzenia wykazujące niekiedy zdumiewające podobieństwo do wydarzeń jak najbardziej „realnych", które skądinąd znamy ze wspomnień, listów i innych dokumentów. Ma się wówczas wrażenie, że wyrastają one z tych ostatnich niczym fantastyczne przeogromne grzyby z *mycelium*. Dlatego też fikcyjnego narratora tej prozy należy rozpatrywać w dynamicznym powiązaniu z realnym „ja" pisarza, a nie traktować go jako kategorię czysto abstrakcyjną, funkcjonującą jedynie w odniesieniu do świata przedstawionego jego powieści.

Kiedy więc w jednym ze swoich opowiadań narrator-Schulz pisze: „Uwiedziony pieszczotami matki, zapomniałem o ojcu…"[3], to z jednej strony wypowiedź tę należy traktować jako istotną informację na temat jego związku z „realnymi" rodzicami (to znaczy, ściśle biorąc, jak on sam widział ten związek), z drugiej stanowi ona klucz do zrozumienia genealogii perwersyjnej postawy fikcyjnego narratora powieści Schulza wobec kreowanego przez niego świata. Słowa te pokazują bowiem, że w oczach pisarza postawę matki wobec niego cechowała przepojona ukrytym despotyzmem niepohamowana zachłanność, której towarzyszyło – zapewne przez nią samą nie do końca uświadamiane – dążenie do marginalizacji postaci ojca w życiu syna. Podobnie też należałoby interpretować wypowiedź narratora-Schulza na temat ojca, który „wypuszczał w tęczową przestrzeń bańki mydlane […] Obijały się o ściany i pękały, zostawiając w powietrzu swe kolory"[4]. W tym wy-

3/ B. Schulz *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, wyd 2., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998, s. 115.

4/ Tamże.

http://rcin.org.pl

padku wspomnienie realnego zdarzenia z dzieciństwa urosło w pamięci pisarza do kluczowego symbolu oddającego fałszywie beztroską postawę ojca wobec surowych realności życia. W rezultacie nie był on w stanie wpoić synowi poczucia Prawa, roztaczając przed jego oczyma iluzoryczne tęczowe światy rozpływające się od razu w nicość.

Naturalnie aż prosi się, aby ten obraz rodzinnego trójkąta zinterpretować w kategoriach psychoanalitycznych. Stanowi on bowiem wymowny przykład deformacji klasycznego trójkąta edypalnego, polegającej na tym, że albo w wyniku pewnych predyspozycji psychicznych, albo pod wpływem określonych wydarzeń, matka zajmuje w wychowaniu dziecka miejsce ojca. Zamiast więc, jak chce tego „patriarchalna" tradycja, wspomagać swoją postawą ojcowskie zakazy, przeobraża się ona we wszechwładną uwodzicielkę, która swymi pieszczotami pragnie syna zagarnąć dla siebie bez reszty. Ojciec natomiast zamiast wpoić mu poczucie autorytetu i władzy, karmi go zwiewnymi fantomami własnej wyobraźni, ulatniającymi się od razu w kontakcie z surową rzeczywistością.

Prowadzi to do dalekosiężnych konsekwencji, jeśli chodzi o ukształtowanie osobowości syna. Matka bowiem przekazuje mu zupełnie innego rodzaju życiową „prawdę" niż ta, do której przekazania zobowiązany jest przez kulturową tradycję ojciec. Nie jest to już surowa i apodyktyczna prawda biblijnego Prawa, którego należy przestrzegać właśnie dlatego, że jest Prawem, ale zaborcza prawda matczynych pieszczot, która obezwładnia i tumani swą hedonistyczną naturą. Z czasem ta zależność rzutować będzie na wyobrażenia syna na temat samej kobiecości, w jego oczach urastającej do potężnego samorodnego żywiołu, tożsamego z życiem samym i przytłaczającego go swoim ogromem.

Inna sprawa, że tego typu wypowiedzi o Matce pojawiają się w całym dziele Schulza niezwykle rzadko. Z reguły jej postać rysuje się bardzo słabo, sytuując się gdzieś w tle opisywanych wydarzeń. Jej rolę absolutnej władczyni w świecie synowskich fantazji przejmują zazwyczaj różne postaci kobiet, przytłaczające go swoją „samorodną" cielesnością, postaci wspaniałe, potężne, promieniujące zmysłowością i ciepłem. Ale też należy od razu dodać, że w świecie tym pojawiają się również kobiety odcieleśnione albo wypalone z wszelkiej cielesności, albo uwznioślone do ideału romantycznych anielic (Bianka).

Jeśli jednak Matka jako symbol wszechwładnej kobiecości króluje w świecie prozy Schulza jedynie w sposób pośredni i zastępczy, to – rzecz zdawałoby się paradoksalna – „zdegradowany", nie dorastający do swojej funkcji życiowego przewodnika i wychowawcy Ojciec jest w nim główną postacią, wokół której ześrodkowuje się cała akcja. W *Sklepach cynamonowych* jest on upadłym, żałosnym patriarchą pozbawionym wszelkich insygniów rzeczywistego autorytetu i władzy. Dlatego próbuje je rozpaczliwie odzyskać w wykreowanym mocą własnej wyobraźni „zastępczym" świecie rajskich ptaków czy – później – kobiecych manekinów-fetyszy. W *Sanatorium pod Klepsydrą* z kolei okazuje się zniedołężniałym starcem, przebywającym w świecie wiecznej śmierci, gdzie każde spotkanie z synem jest już rozminięciem się z nim.

http://rcin.org.pl

Ta – paradoksalnie – centralna pozycja ojca w świecie Schulzowskiej prozy, ojca, o którym syn-narrator całkowicie „zapomniał", bierze się stąd, że owo zapomnienie dotyczy – mówiąc w terminologii Lacana – jedynie funkcji Ojca symbolicznego. To znaczy wiąże się ono z faktem, że „realny" ojciec nie sprostał symbolicznej roli, którą wyznacza mu kulturowa tradycja. Nie był w stanie wpoić synowi poczucia bezwzględnego autorytetu Prawa, które oddzieliłoby go trwale od matki jako pierwotnego obiektu jego popędów seksualnych. W wyniku tej degradacji symbolicznego aspektu figury ojcowskiej u narratora-syna rodzi się potrzeba rekompensaty. Miejsce Ojca symbolicznego zostaje w pełni zawłaszczone przez ojca wyobrażeniowego, który jest jednak tylko żałosną karykaturą tego pierwszego, powołującą do życia wybujałe fantazmatyczne substytuty utraconego przez siebie królestwa. Zamiast więc chodzić twardo po ziemi, tworzy dziwaczne wyobrażeniowe światy, które niczym bańki mydlane od razu pękają w konfrontacji z rzeczywistością. To ojciec-widmo, który nadaremnie poszukuje własnego utraconego bezpowrotnie symbolicznego oblicza.

Ojciec jest figurą centralną w prozie Schulza właśnie dlatego, że jest ojcem „zdegradowanym". To innymi słowy ojciec, który nie może stać się sobą, utożsamić się z własnym Imieniem. Dlatego też, po kolejnych porażkach, kurczy się coraz bardziej i nicestwieje, pogłębiając w ten sposób rozziew między tym, kim chciałby być (i kim być powinien), a tym, kim jest faktycznie. Na to wewnętrzne rozdarcie postaci ojca nakłada się w prozie Schulza rozdarcie samego narratora-syna. Niedorastanie ojca do własnej symbolicznej funkcji zostaje „powtórzone" i spotęgowane w stosunku syna do niego. Ojciec bowiem, który nie może w pełni utożsamić się z sobą samym, nie może stać się też podstawą „pozytywnej" identyfikacji ze strony syna. Narrator-syn uporczywie go poszukuje, gdyż pozostawił on po sobie w jego pamięci trwały, niewymazywalny ślad własnej nieobecności. Nie mogąc być przez niego przypomniany jako taki, pojawia się na kartach prozy Schulza w zdegradowanej postaci zastępczej jako ojciec-upiór, który jest permanentnym brakiem samego siebie.

2.

Zdeformowany w ten sposób edypalny trójkąt, wokół któregoześrodkowuje się świat prozy Schulza, przypisuje już niejako z góry jego narratorowi pozycję syna-perwerta. Perwersja jest jego przeznaczeniem, gdyż obydwoje rodziców nie dorosło do swych właściwych ról wyznaczonych im przez tradycję. Pojęcia perwersji używam tutaj w znaczeniu, w jakim ukształtowało się ono w najnowszej tradycji myśli humanistycznej, począwszy od opublikowania przez Freuda *Trzech rozpraw z seksualności dziecięcej*. W artykule tym pojęcie perwersji wiąże on z wszelkimi formami nakierowania popędu na obiekt inny niż heteroseksualny oraz z uzyskiwaniem przez podmiot innej formy zaspokojenia niż genitalna. I jakkolwiek autor *Totem i tabu* utożsamia te dwie formy z „odstępstwem od normy", to zarazem, wykazując jak dalece są one zakorzenione w polimorfizmie seksualności dziecięcej, która dopiero później ulega stłumieniu, dokonuje ich swoistej „rehabilitacji". Nie

http://rcin.org.pl

dość tego. Stara się zarazem wykazać, jak dalece niektóre formy perwersji wiążą się w przypadku człowieka nie tylko ze złożoną strukturą popędów seksualnych, ale również jak istotne znaczenie odgrywają często asocjacje czysto językowe. W przypadku fetyszysty na przykład, seksualna fascynacja określonymi przedmiotami czy częściami ciała byłaby niemożliwa bez jej zdeterminowania przez logikę czysto językowych skojarzeń, wiązanych przez niego z traumatycznym doświadczeniem w dzieciństwie seksualnej satysfakcji. Wymownym tego przykładem jest choćby znany przykład pacjenta Freuda, który doznawał podniecenia seksualnego na widok błyszczącego nosa: w wyniku skojarzenia angielskiego *glance* (spojrzenie) z niemieckim *Glanz auf der Nase* (blask na nosie).

Zdefiniowana w ten sposób perwersja staje się – paradoksalnie – jednym z podstawowych wyróżników tego, co ludzkie. Tylko człowiek bowiem jako istota mówiąca jest zdolny do odstępstw od „naturalnych" obiektów i celu popędów seksualnych w formach niespotykanych na poziomie świata zwierzęcego. Wiążą się one w jego przypadku ściśle ze wspomaganą przez mechanizm językowych asocjacji możliwością „przeniesienia" seksualności na różnego typu obiekty i cele, które pierwotnie zdają się mieć charakter aseksualny.

Jeszcze dalej w, nazwijmy to, ontologicznej „rehabilitacji" fenomenu perwersji, idzie francuski analityk Jacques Lacan, który rozwijając różne implikacje obecne w tekstach Freuda, wiąże ów fenomen z odmiennym usytuowaniem podmiotu-perwerta wobec obiektu pragnienia. Według autora *Ecrits* podmiot perwersyjny cechuje to, że nie jest on w stanie zaakceptować braku w Innym, negując w sobie równocześnie jego odpowiednik: własne pęknięcie („przekreślenie") w relacji do obiektu pragnienia. I tak na przykład podmiot homoseksualny odznacza się tym, że nie będąc w stanie uznać kastracji matki – i, co się z tym wiąże, również i własnej – na nieświadomym poziomie wyobraża ją sobie uporczywie jako matkę z fallusem, symbolem absolutnej pełni. Dlatego homoseksualista w swych relacjach seksualnych z innymi ma przede wszystkim na uwadze „rozkosz Innego", traktując siebie i obiekt jako instrument owej rozkoszy, bez reszty w niej zanikający i w ten sposób negujący doświadczenie braku. Z nieco innego typu pozycją podmiotu wobec obiektu pragnienia mamy do czynienia w przypadku fetyszysty, który z kolei „brak w Innym" (i korespondujące z nim własne „przekreślenie" jako podmiotu) neguje za pomocą obiektu podniesionego do rangi fetysza; obiektu będącego zarówno „przyczyną", jak i „celem" rozkoszy, obiektu, w którym zatem wszelka podmiotowość zanika bez reszty w swej odrębności.

Według Lacana możliwość zajęcia przez podmiot odmiennej wobec obiektu pragnienia pozycji niż heteroseksualna wpisana została już w samą strukturę popędu i jest z nią ontologicznie równouprawniona. Francuski psychoanalityk różni się w tej kwestii od Freuda, dla którego mimo całej otwartości na różnego typu „odstępstwa" ze względu na obiekt i cel popędu, heteroseksualna orientacja miała znaczenie paradygmatyczne we wszelkiej refleksji nad człowiekiem. Autor *Ecrits* natomiast nie rozpatruje już perwersji jako odstępstwa od normy, ale jako realizację innej możliwości usytuowania ludzkiego podmiotu wobec obiektu pragnienia.

http://rcin.org.pl

W dodatku „realizacja" owej możliwości nie jest zazwyczaj wynikiem „wolnej", autonomicznej decyzji jednostki, ale jest jej przeznaczeniem. Wiąże się z przygodnymi doświadczeniami traumatycznymi, w wyniku których zajęła ona taką właśnie, a nie inną pozycję wobec obiektu pragnienia.

Wyrastająca z tradycji psychoanalizy Freudowskiej formuła perwersji zaproponowana przez Lacana stanowi dobry punkt odniesienia do przyjrzenia się prozie Schulza pod kątem pojawiających się w niej „fallicznych" postaci kobiet i korespondującej z nimi „zdegradowanej" postaci Ojca-fetyszysty, jedynej wyraziście zarysowanej figurze świata męskiego. Postać ta stanowi zarówno w *Sklepach cynamonowych*, jak i w *Sanatorium pod klepsydrą* swoiste centrum, wokół którego ześrodkowuje się cały fikcyjny świat tych opowiadań.

Ale w świecie tym istotną rolę odgrywa również jeszcze inna męska postać, chociaż nie jest już ona tak wyeksponowana, jak Ojciec. Jest nią syn, w *Sklepach cynamonowych* bierny i zasadniczo „niewidoczny" obserwator zachowań Ojca, skrywający się pod postacią narratora, w *Sanatorium pod Klepsydrą* z kolei zarówno narrator, jak i główny uczestnik wydarzeń. Ów narrator-syn jednak w istocie, jeśli próbować określić jego „pozycję" wobec obiektu pragnienia w pojęciowości lacanowskiej, jedynie powtarza fetyszystyczne obsesje ojca-perwerta. Widać to szczególnie wyraźnie w sposobie kreślenia w *Sklepach cynamonowych* postaci kobiet. Przypisując im cechy samorództwa i absolutnej władzy nad światem podnosi je on – podobnie jak ojciec – do rangi ideałów-fetyszy, rozkoszujących się swoją samowystarczalnością i pełnią. Dlatego dramat Ojca, upadłego proroka, który nie będąc w stanie sprostać symbolicznej funkcji przypisanej mu przez starotestamentową tradycję, próbuje rekompensować własną degradację wyobrażeniową kreacją kolejnych fetyszystycznych mitologii, jest w równej mierze dramatem narratora-syna. Można powiedzieć, że syn rozwija w swojej wyobraźni jedynie inną wersję tego dramatu, będąc do ojca tak łudząco podobny w swym zagubieniu i nicestwieniu w świecie tworzonych przez siebie fikcji. Chwilami zaś, jak na przykład w *Traktacie o manekinach*, różnica między nimi zupełnie się zaciera: głos rozprawiającego ojca zdaje się tutaj całkowicie pokrywać z głosem narratora-syna.

To łudzące podobieństwo ma – paradoksalnie – swoją genezę we wspomnianym fakcie niedorastania Ojca do swej symbolicznej funkcji, co stanowi przeszkodę w pełnej identyfikacji Syna z Ojcem i sprawia, że ten pierwszy staje się bezwiednie „taki sam" jak Ojciec; nie mogąc „stać się" Ojcem w sensie symbolicznym, siłą rzeczy powtarza perwersyjną pozycję ojca realnego wobec „obiektu pragnienia". Wraz z nią dziedziczy też wszystkie ojcowskie obsesje – ostatecznie więc degradacja i upadek Ojca jest również jego upadkiem.

Problemem Syna jest zatem nierozwiązany przez niego kompleks Edypa. Uniemożliwia mu to wejście w rolę Ojca symbolicznego i pełne utożsamienie się z nią, o czym w biografii samego Schulza wymownie świadczy jego ciągły lęk przed poślubieniem którejś z kolejnych narzeczonych czy sympatii. Byłoby to bowiem równoznaczne z uznaniem „braku w Innym" i własnego „przekreślenia" jako podmiotu: czyli, ujmując rzecz w terminologii Lacana, uznania własnej „kastracji".

http://rcin.org.pl

Skoro zaś ojciec realny nie był w stanie, mocą swego autorytetu, narzucić mu tej postawy, gdyż sam miał z nią wielki problem, jak mógłby tego dokonać, zdany w tej materii wyłącznie na siebie, jego Syn?

Ta niezwykle dramatyczna, pęknięta relacja Syn – Ojciec rozwija się na kartach prozy Schulza zgodnie z własną autodestrukcyjną logiką. Jeśli więc w *Sklepach cynamonowych* Syn jest tylko uważnym rejestratorem szalonych zachowań Ojca, w *Sanatorium pod Klepsydrą* wyrusza w podróż na jego poszukiwanie w spowolnioną krainę wiecznej śmierci. Syn chce wreszcie być, stać się Ojcem takim, jakim jego „realny" ojciec nigdy nie był. Ponieważ jednak w ziemskim świecie jest to niemożliwe, jedyne co mu pozostaje, to udanie się za nim – niczym Orfeusz za ukochaną Eurydyką – w świat cieni. Tam jednak każde spotkanie z ojcem jest rozminięciem się z nim, dlatego musi być ponawiane w nieskończoność.

W tym kontekście pozornie przypadkowa śmierć Ojca przeobrażonego w „członkonoga", stwór pośredni między rakiem i skorpionem, i przez nieuwagę ugotowanego przez Matkę[5] jawi się niczym „zdegradowane" powtórzenie zabójstwa Mitycznego Ojca z Freudowskiej opowieści o Hordzie Pierwotnej. Jest to żałosna karykatura tamtego mordu i to nie tylko ze względu na jego osobliwe okoliczności, ale również z racji tego, że (bezwiednym) zabójcą Ojca jest tutaj nie Syn, lecz Matka. Można więc powiedzieć, że jest to mord bardzo perwersyjny (albo też, mówiąc ściślej, perwersyjna jest sama jego inscenizacja przez wyobraźnię pisarza), gdyż oznacza praktycznie całkowite unicestwienie „zdegradowanego" pierwiastka męskiego przez wszechpotężną Kobiecość, która w ten sposób przypieczętowuje swoje roszczenie do jedynowładztwa w świecie synowskiej wyobraźni.

Jeśli więc unicestwiony Ojciec staje się dla narratora-syna tak samo niedostępny, niedościgniony w swym ojcostwie, jak dla mitycznych synów-morderców, to jego miejsca nie zajmuje już Ojciec-symbol, surowe uosobienie stanowionego przez siebie Prawa, ale jego morderczyni – wszechwładna Kobieta-Matka. Ojciec ten zanika bezpowrotnie w żywiole wszechobecnej samorodnej Kobiecości, która przejmując od niego insygnia władzy, stara się do końca wymazać wszelkie po nim ślady. Ale też – paradoksalnie – właśnie dlatego, doświadczany przez narratora-syna jako permanentny Brak, Ojciec sprawuje odtąd tym większą władzę nad jego wyobraźnią, powracając w niej jako widmo, nie dając mu spokoju swoją natrętną nieobecnością. Koło się zamyka. Życie narratora-syna będzie się odtąd toczyć w zamkniętym kręgu własnych perwersyjnych fantazji, które odziedziczył po Ojcu (a właściwie po jego braku).

Nic więc dziwnego, że Syn, podobnie jak Ojciec, wydaje się być cieniem samego siebie, wyblakłym męskim podmiotem-manekinem, w którego oczach wszystkie postaci kobiet przekształcają się od razu w różne wybujałe formy Matki Fallicznej, synonimu kobiecej samowystarczalności i samorództwa, absolutnej dominacji i wszechwładzy. Ostatecznie narrator-syn jest, podobnie jak Ojciec, podmiotem-perwertem, który nie mogąc zaakceptować „braku w Innym" dokonuje jego

5/ B. Schulz *Proza*, s. 384-390.

http://rcin.org.pl

uwznioślenia do rangi bytu będącego jedyną przyczyną i racją swojej rozkoszy. W tej perwersyjnej postawie obydwaj są heretykami-bałwochwalcami, odszczepieńcami od wiary ojców, gdzie wprawdzie człowiek był igraszką w ręku okrutnego Jahwe, niemniej jednak doświadczał nieubłaganych wyroków tamtego jako odrębny wobec niego podmiot, uporczywie przemierzający w wierze pustynię własnego poniżenia i upadku. Tym samym zaś był podmiotem doświadczającym bezpośrednio „braku w Innymi" z perspektywy własnego pęknięcia, samotnym i zagubionym we własnym przerażeniu.

Nie znaczy to jednak, że syn-narrator w prozie Schulza jako „upadły" podmiot-perwert zatraca całkowicie swoją odrębność wobec Wielkiego Innego (czyli w tym wypadku wobec zajmującego jego miejsce na poziomie wyobrażeniowym żywiołu Kobiecości podniesionej do rangi *sacrum*). Próbuje wprawdzie tego dokonać poprzez nieustanne masochistyczne degradowanie własnej podmiotowości, niemniej jednak strategia ta już niejako z góry skazana jest na niepowodzenie. Jej celem jest wszakże uzyskanie czegoś ontologicznie niemożliwego: wyzbycie się jakiejkolwiek formy tożsamości i samowiedzy. Niezależnie bowiem od tego, jak dalece podmiot ten pragnie zaniku własnej podmiotowości poprzez całkowite podporządkowanie się Innemu i zatracenie się w nim bez reszty, pozostaje on zawsze podmiotem odrębnym. I właśnie ta sprzeczność między masochistycznym dążeniem do całkowitego własnego zaniku a „obiektywną" ontologiczną niemożnością zrealizowania tego zamiaru w pełni stanowi o głębokim rozdarciu owego podmiotu.

Rozdarcie to potęguje dodatkowo fakt, że ten, kto miałby ów podmiot z tego rozdarcia wybawić: Ojciec narzucający mu bezwzględne posłuszeństwo wobec Prawa nie tylko nie jest w stanie sprostać temu zadaniu, ale sam ulega coraz dalej idącej degradacji i nicestwieniu. Ojciec wszakże, podobnie jak Syn, jest również podmiotem-masochistą. Więcej, to właśnie jego masochizm zrodzony na podłożu niedorastania do funkcji symbolicznej, przeniósł się, niczym nieuleczalna choroba dziedziczna, na narratora-syna. Dlatego podejmowane ze strony tego ostatniego rozpaczliwe próby pełnego utożsamienia się z Ojcem spełzają na niczym.

Ostatecznie uprawiany przez narratora-syna bałwochwalczy, masochistyczny kult Kobiecości poprzez obdarzenie jej atrybutami fallicznej samorodności i absolutnej władzy oraz jego poszukiwanie „nieobecnego" Ojca stanowią dwie komplementarne tendencje, określające świat prozy Schulza. Dopiero uwzględniając ich ścisły związek jesteśmy w stanie uchwycić całą przestrzeń duchowego dramatu narratora-syna rozszczepionego w swojej samowiedzy pomiędzy władczą postacią zachłannej matki oraz kurczącą się coraz bardziej, widmową postacią ojca.

3.

Uznając, że narrator-syn w prozie Schulza przyjmuje wobec kreowanego przez siebie świata postawę masochistycznego podmiotu-perwerta, określenie to traktuję jako kategorię formalno-stylistyczną, podobnie zresztą, jak zwykło się mówić o „podmiocie lirycznym" w wierszu czy o „nadawcy" lub „odbiorcy" utworu literackiego. Chodzi mi zatem, innymi słowy, o wskazanie na pewien, moim zdaniem

http://rcin.org.pl

niezwykle istotny, strukturalny rys postawy samego narratora prozy Schulza, który bynajmniej nie jest tożsamy z jego „realnym" odpowiednikiem, czyli z pisarzem jako konkretną osobą o określonej biografii.

Zarazem jednak, zgodnie z tym, co zostało powiedziane wyżej, nie znaczy to, że nie ma między nimi żadnego istotnego pokrewieństwa ani też tym bardziej, że nie ma sensu śledzenie różnych zależności między nimi czy wskazywanie na strukturalne analogie i podobieństwa.

Jeśli nie będziemy w sposób tradycyjny sprowadzać motywów pojawiających się w tym pisarstwie do faktów biograficznych, lecz wskażemy, jak dalece dramat, który się w nim rozgrywa, stanowi wyobrażeniową ekspozycję jak najbardziej realnego życiowego dramatu pisarza, to związek między tymi dwiema sferami przybierze postać dynamicznej metamorfozy, a nie jednostronnej determinacji.

W końcu o doniosłości każdego pisarstwa stanowi nie to, na ile jego twórcy udaje się w nim abstrahować od siebie jako konkretnej „realnej" osobowości i tworzyć świat, który z nią nie ma nic wspólnego, ale to, na ile ową osobowość i biografię udaje mu się przetopić w mit, podnieść do rangi uniwersalnego archetypu-symbolu obrastającego w całkiem nowe znaczenia. O ile jednak bardzo często ta metamorfoza wiąże się ze świadomym zatuszowaniem przez pisarza tego rodzaju związków i zależności, tak iż przybierają one w jego twórczości charakter bardzo zakamuflowany i pośredni, to Schulz, przeciwnie, sygnalizuje je niemal na każdym kroku. Na tym też zresztą zasadza się osobliwy fenomen tego pisarstwa – zdawałoby się tak archaicznie naiwnego w swojej genealogii – na tle literatury współczesnej.

Wprowadzona przeze mnie kategoria narratora-perwerta wymaga kilku zdań komentarza. Nazywa ona takie usytuowanie narratora, w którym zanika on całkowicie (czy też, ściśle biorąc, stara się zaniknąć) w „rozkoszy Innego", stanowiącej obiekt jego bezgranicznego uwielbienia i fascynacji. W prozie Schulza miejsce owego Innego zajmuje wyobrażenie Kobiecości podniesionej do rangi samowystarczalnego, rozkoszującego się samym sobą bytu. „Rozkosz" Innego w tym ujęciu nie zna „braku" i tym samym znajduje się w stanie permanentnej tożsamości z sobą samą. W teorii psychoanalitycznej Freuda i jego następców za najbardziej wymownego reprezentanta tego wyobrażenia Innego „bez braku" uznaje się symbol Matki Fallicznej. Archetypiczny wymiar tego symbolu zasadza się na tym, że dochodzi w nim do głosu jedno z najbardziej pierwotnych i fundamentalnych zarazem dążeń ludzkich do negacji własnej skończoności. Jego celem jest osiągnięcie stanu życia w jego absolutnej pełni, życia, które nie zna przemijania i śmierci. Symbol ten, zdaniem Freuda, tkwi głęboko w nieświadomym człowieka, zaś w dziejach ludzkiej kultury znajdował swe wymowne manifestacje w tych religiach, w których centralną pozycję zajmowały wyobrażenia Wielkich Matek – kobiecości podniesionej do rangi tego, co boskie.

Masochistyczny podmiot-perwert, który starając się sprowadzić własną podmiotowość do roli narzędzia „rozkoszy Innego" i w niej jako taki bez reszty zaniknąć, ma na celu całkowite wymazanie ze swojej świadomości poczucia własnej

http://rcin.org.pl

pękniętej relacji do obiektu pragnienia. Strategia ta gwarantuje mu jednak tylko częściowy sukces. Dzięki niej udaje mu się jedynie zamaskować przed samym sobą (i innymi) to pęknięcie na poziomie świadomości, ale bynajmniej nie usunąć. Przy czym istnieje zasadnicza różnica między sposobem, w jaki ta strategia jest realizowana w przestrzeni społecznej przez „realnego" masochistę, a sposobem, w jaki realizuje ją masochista „fikcyjny", powołany przez pisarza do życia na kartach powieści. W przypadku prozy Schulza jest nim narrator-syn, którego wyobraźnia powołuje do życia różne wszechwładne postaci kobiet oraz „zdegradowaną" i nieustannie nicestwiejącą postać ojca.

„Realny" podmiot-perwert jest zazwyczaj na poziomie swojej świadomości w pełni pogodzony z rolą bycia instrumentem „rozkoszy Innego", do roli owej dorabiając w swojej wyobraźni usprawiedliwiającą ją mitologię. Gra on przed sobą i wobec innych rolę „bohatera". Nie tylko nie widzi w swych odbiegających od tego, co ogół uważa za „normalne", seksualnych fascynacjach nic „zdrożnego", ale motywuje je jeszcze dodatkowo różnymi rehabilitującymi je wyobrażeniami. Więcej. Uważa często, że własne, dla większości nietypowe formy zaspokojenia seksualnego nie tylko są „równouprawnione" ze społecznie akceptowanymi, ale stanowią wręcz ich „wyższą", bardziej autentyczną i wysublimowaną postać. Tworzy on w ten sposób rodzaj ideologicznego uzasadnienia dla własnych fascynacji seksualnych – co też pozwala mu utożsamić się z pozycją bycia instrumentem „rozkoszy Innego".

Podmiot-nieperwert natomiast nie musi budować w swojej wyobraźni tego rodzaju dodatkowej, uzasadniającej jego orientację seksualną mitologii (czy ideologii), gdyż niejako już w postaci „gotowej" dostarcza mu jej tradycja kulturowa, z której wyrasta. Owa mitologia służy wówczas usprawiedliwieniu jego „męskiej" pozycji podmiotu w relacji do obiektu albo, w przypadku pozycji kobiecej, bycia obiektem rozkoszy owego podmiotu. I tak jednostka w pozycji męskiej utożsamia się zazwyczaj z różnymi mitologiami „władczymi", które pozwalają występować jej w roli zdobywcy w relacji do kobiecych „obiektów" swoich seksualnych fascynacji, później zaś grać wobec nich rolę opiekuna, żywiciela, obrońcy i tak dalej. W obu tych wypadkach mitologia kulturowa ustanawia nie tylko model heteroseksualny jako uniwersalny paradygmat, ale zarazem w określony sposób definiuje pozycję „męską" i „kobiecą" w jego obrębie. Ześrodkowana jest ona przy tym na „męskim" podmiocie jako takim; w pierwszym wypadku bezpośrednio, w drugim traktując go jako główny punkt odniesienia dla jednostki w pozycji kobiecego obiektu. Tymczasem podmiot-perwert, traktując siebie i swój obiekt jako narzędzie „rozkoszy Innego", stara się budować mitologię bez tego rodzaju podmiotowego odniesienia. Jego celem jest wymazanie własnej podmiotowości i podmiotowości Innego, a nie jej utwierdzenie czy choćby odniesienie się do niej.

Ostatecznie jednak mechanizm budowania mitologii uzasadniającej typ fascynacji seksualnych podmiotu-nieperwerta i podmiotu-perwerta jest zasadniczo ten sam, tyle że w tym drugim przypadku przybiera on bardziej złożoną i okrężną postać. Celem jest w obu wypadkach „pozytywne" uzasadnienie własnej tożsamości

http://rcin.org.pl

seksualnej poprzez odwołanie się do takich lub innych wyobrażeń na temat siebie i innych. Złożona postać mitologii podmiotu-perwerta wiąże się po pierwsze z tym, że nie znajdując powszechnej akceptacji dla swych fascynacji seksualnych, musi on budować własną mitologię niejako od podstaw, na drodze negacji tego, co ogół uznaje za „normalne" i „oczywiste", po drugie natomiast buduje ją poprzez negację/wymazanie własnej podmiotowości.

Jeśli więc mitologie podmiotu-nieperwerta służą przede wszystkim przesłonięciu własnego pęknięcia („przekreślenia") w relacji do obiektu pragnienia, przy równoczesnym zachowaniu poczucia własnej podmiotowości (względnie własnego odniesienia do podmiotowości Innego), to mitologia, którą buduje podmiot-perwert służy całkowitemu zatarciu tego podmiotowego odniesienia i „usprawiedliwieniu" siebie w roli narzędzia „rozkoszy Innego". Postawa podmiotu-perwerta wobec obiektu rozkoszy nie tylko więc nadbudowuje się – poprzez jej negację – na postawie podmiotu-nieperwerta, ale stanowi jej swoistą radykalizację. Droga okrężna do obiektu pragnienia ma być tutaj zarazem – paradoksalnie – drogą bezpośrednią, bez „zapośredniczenia" przez podmiotowość podmiotu, jego rozdarcie.

4.

Ta zasadnicza różnica między sposobem, w jaki budują swoją tożsamość „realny" podmiot-perwert i podmiot-nieperwert, zostaje na swój sposób „powtórzona" w przypadku ich fikcyjnych literackich odpowiedników. W klasycznych formach dominującą pozycję zachowuje podmiot-nieperwert, który w dyskursie narratora lub podmiotu lirycznego buduje różne mitologie miłości (albo przedstawia ich kryzys, załamanie i upadek), już to koncentrując się na podmiotowej „męskiej" stronie dominacji i władzy, już to na stronie „kobiecego" obiektu seksualnej fascynacji. Literatura tego typu porusza się w obrębie arystofanesowego mitu dwu uzupełniających się połówek, modyfikując go jednak zarazem w jednym istotnym punkcie: przyjmuje się bowiem milcząco za coś oczywistego, że owe połówki są różnej płci. Model ten może niekiedy służyć wypowiedzeniu postawy perwersyjnej, ta jednak jest wtedy w jego obrębie „przemycana" pod maską różnego rodzaju niedopowiedzeń czy aluzji i ma charakter marginalny.

Natomiast fikcyjny podmiot-perwert w postaci narratora czy podmiotu lirycznego zaczyna wkraczać „masowo" (i często już bez listków figowych) do literatury z początkiem XX wieku, zyskując w niej szybko pozycję równouprawnioną z klasycznym podmiotem-nieperwertem. W naszej literaturze okresu międzywojnia wymownym świadectwem tego zjawiska jest – obok twórczości Schulza – pisarstwo Witkacego i Gombrowicza. W przypadku tych ostatnich jednak perwersyjność postawy narratora, bohaterów powieści czy dramatu polega na czymś zupełnie innym, niż ma to miejsce w przypadku autora *Sklepów cynamonowych*. Postawę tę określa swoista pasja „eksperymentatorska" w sferze seksualności. W utworach Witkacego i Gombrowicza narrator (czy główni bohaterowie) „bawią się" obiektami swych seksualnych fascynacji, traktując je w sposób czysto instrumentalny. Wszystko jest tutaj sztuczne, zainscenizowane z góry przez narratora (czy drama-

http://rcin.org.pl

turga), który w swej władczo-manipulacyjnej postawie wobec własnych wyobrażeniowych kreacji przypomina klasyczny scjentystyczny podmiot nowoczesności, dominujący niepodzielnie nad badanym przez siebie światem. Kiedy jednak przyjrzymy się bliżej mechanizmowi tych kreacji, okazuje się, że nieograniczona wolność narratora (czy bohaterów) w sferze seksualności ma w nich charakter pozorny. W swej „eksperymentatorskiej" postawie wobec innych, którymi gra, ustawiając ich raz po raz w „nietypowych" i „niezręcznych" sytuacjach, on sam zdaje się być bezwolnym medium jakiejś potężnej diabolicznej siły, która złośliwie zamienia wszystkie jego kreacje w groteskową parodię tego, co realne.

W tym sensie narrator (dramaturg) jest tutaj podmiotem perwersyjnym: w swej (pozornej) kreacyjnej wolności jest on w istocie narzędziem „rozkoszy Innego", który bezlitośnie „używa" go dla uzyskania jakiejś mrocznej satysfakcji, nie wiadomo, dlaczego i po co. Na tym też polega jego dramat: wbrew swemu roszczeniu do sprawowania absolutnej władzy nad kreowanym przez siebie światem jest on całkowicie uzależniony od Innego. „Bawiąc się" bezlitośnie innymi, sam jest niczym kukła manipulowana przez niewidocznego aktora za sceną.

Tymczasem perwersyjność postawy narratora-syna w prozie Schulza polega na czymś zupełnie innym. Od perwerta „realnego", który kreuje różne wyobrażeniowe mitologie mające usprawiedliwić odmienność jego seksualnych fascynacji, nie różni się on już – jak ma to miejsce w pisarstwie Witkacego i Gombrowicza – tym, że w wyrafinowany sposób „gra" zachowaniami kreowanych przez siebie fikcyjnych postaci, sprowadzając ostatecznie wszystko do groteski i absurdu. Przeciwnie. Do tych mitologii podchodzi jak najbardziej serio uznając, że są one dla niego jedyną szansą ocalenia.

„Realny" podmiot-perwert tak naprawdę – czyli w swoim nieświadomym – nie wierzy w prawdziwość owych mitologii (to samo zresztą dotyczy stosunku do własnych mitologii podmiotu nieperwerta), gdyż niezbędne mu są one jedynie po to, aby „pozytywnie" uzasadnić na wyobrażeniowym poziomie społecznej samowiedzy własny typ fascynacji seksualnych. Natomiast dla fikcyjnego podmiotu-perwerta prozy Schulza kreowana przez niego mitologia wszechwładnej Kobiecości jest wręcz kwestią życia i śmierci. Nie służy mu już ona jedynie do fantazmatycznego utwierdzenia się wobec siebie i innych w swej seksualnej tożsamości, ale prowadzić ma do jego o d k u p i e n i a. Doprowadzając ją do postaci skrajnej, prowadzi ją jednak zarazem, i to wbrew swej woli, do całkowitego załamania.

Można powiedzieć, że fikcyjny podmiot-perwert porzuca grę pozorów, jaką jest budowanie obrazu siebie w oparciu o mitologię „rozkoszy Innego" i odnajdywanie w niej usprawiedliwienia dla własnych seksualnych fascynacji na poziomie społecznej samowiedzy potocznej. Podmiot ten czyni w pewnym sensie krok dalej: własne bycie „instrumentem" rozkoszy Innego stara się potraktować w sposób dosłowny, czyniąc je elementem Realnego, dążąc do całkowitego zaniknięcia w owej rozkoszy w swej podmiotowości. Chce on przeobrazić się w całości w ów instrument, odmieniając tym samym podstawy własnej egzystencji. Chce nie tylko – jak „realny" podmiot nieperwert – „uzupełnić" własny brak, ani też tylko – jak „re-

http://rcin.org.pl

alny" podmiot perwert – wymazać go całkowicie w swojej wyobraźni. Chce on mocą swych wyobrażeniowych kreacji jak najbardziej serio i dosłownie uczynić go niebyłym. Chce on Wyobrażeniowe umiejscowić w Realnym, nadając mu status fantazmatycznej pełni, która wyczerpuje się bez reszty w „rozkoszowaniu się" sobą samą. Ponieważ jednak, postępując w ten sposób, pragnie urzeczywistnić coś ontologicznie niemożliwego, musi ponieść na tej drodze klęskę.

W rezultacie jest on – paradoksalnie – na poziomie Realnego konfrontowany z własnym podmiotowym pęknięciem w sposób szczególnie bolesny i bezpośredni. Doświadcza go jako potężną destrukcyjną siłę, której może przeciwdziałać jedynie budując, niczym Syzyf, od nowa swoją odkupieńczą mitologię Słowa. Dramat fikcyjnego podmiotu-perwerta polega ostatecznie na tym, że obarcza on swoją wyobraźnię zadaniem, które rozsadza jej „maskującą" funkcję. Nie tylko bowiem oczekuje od niej, że przesłoni ona ów brak, ale również, że go całkowicie sobą „pochłonie". Dąży on do osiągnięcia stanu, który będzie równoznaczny z całkowitym wyrzeczeniem się siebie, z zanikiem własnej podmiotowości w „rozkoszy Innego".

W rezultacie im wspanialsze obrazy samorodnej Kobiecości kreowane są przez ów podmiot, tym intensywniej postępuje jego nicestwienie i degradacja. Zamiast spodziewanego odkupienia następuje jego coraz dalej idące wyobcowanie się w stosunku do siebie i do kreowanego przez siebie świata. Zarazem jednak głęboki dramat tego podmiotu polega na tym, że obranie podobnej strategii stanowi dla niego jedyną szansę ocalenia. To innymi słowy dramat artysty, który na drodze rozpętania własnych wyobrażeniowych mocy stara się zanegować to, co jest.

Wyobrażeniowa strategia fikcyjnego podmiotu-perwerta w prozie Schulza, będąc swoistą radykalizacją analogicznej strategii realnego podmiotu-perwerta, prowadzi zatem – paradoksalnie – do obnażenia iluzoryczności tej ostatniej. Jest to jednak zarazem równoznaczne z obnażeniem iluzoryczności wyobrażeniowych kreacji jako takich: drugą nieodłączną stroną powołanego przez narratora-syna do życia wybujałego świata wytworów jego wyobraźni jest wszakże nicestwienie jego samego, kreatora tego świata. W ten sposób Prawda, którą wyjawia na swój temat, jest w równej mierze Prawdą podmiotu-nieperwerta. To, żeby tak rzec, prawda „ogólnoludzka", gdyż oba te podmioty realizują tylko dwie różne wyobrażeniowe strategie negacji „tego samego" Braku. Jeśli więc strategia realnego podmiotu-perwerta w jakimś sensie stanowi radykalizację strategii realnego podmiotu-nieperwerta (zamiast dążenia do „uzupełnienia" braku, co zakłada jego istnienie, pojawia się dążenie do jego całkowitego wymazania, co zakłada jego odrzucenie), to strategia fikcyjnego podmiotu-perwerta, będąc radykalizacją tej radykalizacji, demaskuje w równej mierze iluzoryczność ich obu.

Ostatecznie klęska narratora-syna, który nie jest w stanie powstrzymać w świecie swojej wyobraźni procesu nicestwienia ojca i siebie, jest równoznaczna nie tylko z klęską Schulza-artysty. To również klęska Schulza-syna, który podjął się w swym dziele rozpaczliwej próby ratowania świata Ojca, świata od samego początku skazanego na zagładę. Ale też ta klęska nie jest tylko partykularną przy-

http://rcin.org.pl

padłością świata, w którym przyszło Schulzowi żyć, świata, który wydał już z góry na jego ojca, solidnego kupca starej daty, zaciekle broniącego uczciwych reguł gry w swoim zawodzie, okrutny wyrok. To klęska ciągłego rozmijania się z Ojcem symbolicznym w każdym z nas, z Ojcem takim, jakim chcielibyśmy go widzieć i doświadczyć, czego też jednak nigdy nie udaje się nam w pełni osiągnąć. Czyż bowiem Prawo, które nam zaszczepia, nie jest budowane w swej apodyktyczności na braku, który musi sobą zanegować i przesłonić, aby stać się Prawem właśnie? Czy w takim razie brak Ojca, jego „zapomnienie", nie ujawnia, jak dalece owo Prawo jest zbudowane na nicości? Czyż nie wyjawia się wówczas, jak dalece jest ono tylko symboliczną konstrukcją, która wprowadza nas w świat społecznej dojrzałości jedynie wówczas, gdy o tym „zapomnimy" i akceptujemy je jako uzasadniające samo siebie?

Schulzowi, z powyżej przedstawionych racji, nie dane było doświadczyć apodyktycznej mocy tego Prawa w życiu. Stąd też i on sam z trudem mógł wyobrazić sobie siebie w roli ojca. Nieprzypadkowo przerażeniem napawały go wszelkie myśli o małżeństwie czy nawet o trwałym związku z kobietami, które kochał. Ale z drugiej strony, czy jego dramatyczne poszukiwanie tego Prawa w pościgu za nicestwiejącym Ojcem nie ujawnia czegoś z drugiej, niepokojącej strony owego Prawa? Czy nie demaskuje owego Prawa jako w sposób nieodwołalny zbudowanego na Braku, na Nicości?

http://rcin.org.pl