

Schulz

posthumanista.
Protetyczna zasada kreacji artystycznej

Agata Rosochacka



WARJATKA TŁUJA

„Tu głowa
odłamana patrzy z ukosa,
tam noga wygrzebuje się,
gramoli i kuśtyka samotnie
przez śmietnisko”

Uważam, że Bruno Schulz potrzebny jest posthumanistom, a posthumanizm przydatny jest do rozwikłania niektórych problemów Schulzowskich. Jednak w kilku pierwszych akapitach usytuuję swoje rozważania w dotychczasowej przestrzeni schulzologicznej, by uniknąć wrażenia arbitralności czy oderwania.

Recepcja twórczości Schulza, jak wszyscy wiedzą, jest niezwykle obszerna. By uwolnić się od obowiązku jej całościowego streszczenia, dzielę ją na trzy kategorie: homogeniczną, antynomiczną i ambiwalentną. To ważne rozróżnienie, przyjęcie bowiem wobec twórczości drohobyckiego pisarza każdej z tych postaw interpretacyjnych prowadzi do zupełnie innych strategii odczytań.

Pierwsza perspektywa przedstawia piarstwo Schulza jako przejaw jednolitej i zdecydowanej postawy światopoglądowej, co więcej, często nie różnicuje jego twórczości pod kątem poetyki, wpływów, konwencji, gatunków czy czasu powstania. Kategorię homogeniczności wybierają najczęściej komentatorzy, mający do załatwienia przy okazji lektury Schulza kwestie ideologiczne, szukający przede wszystkim potwierdzenia własnych przekonań.

Przedstawiciele drugiej (najczęstszej chyba) postawy interpretacyjnej uważają, że wymowa dorobku autora *Sanatorium pod Klepsydrą* jest świadectwem opozycyjnych i dramatycznie skłóconych ze sobą głosów. Ten aporetyczny konflikt niejako bezpośrednio świadczy o wydzwięku pesymistycznym twórczości Schulza, o jej sensie katastroficznym, resentymentalnym bądź co najmniej głęboko melancholijnym.

Odczytania kładące nacisk na łączenie sprzeczności w Schulzowskich poglądach i rozwiązaniach kompozycyjnych czy fabularnych wydają się najmniej wybiórcze. Łatwo je jednak oskarżyć o wybór najprostszej drogi interpretacyjnej, niedążącej do ostatecznych rozstrzygnięć, wymawiającej się od nich wszechobejmującą ambiwalencją.

Jednolite odczytania Schulza raczej pomijają kwestię ironii, ponieważ uniemożliwia ona, a co najmniej mocno utrudnia, interpretację homogeniczną. Natomiast komentatorzy, postrzegający twórczość autora *Sklepów cynamonowych* zarówno antynomicznie, jak i ambiwalentnie, chętnie poddają ironię analizie, dochodząc jednak do odmiennych (co do jej funkcji) wniosków. Dla „antynomów” ironia to po prostu antyfraza, której zadaniem jest podkreślenie niemożliwej konsolidacji Schulzowskiego świata. „Ambiwalenci” za to postrzegają będą ironicznym charakter omawianej twórczości jako literacki wyraz tej konsolidacji, co potwierdza, jak się wydaje, sam Schulz: „W samym fakcie istnienia poszczególnego zawarta jest ironia, nabieranie, język po błazeńsku wystawiony”¹.

¹ B. Schulz, **Bruno Schulz do St. I. Witkiewicza**, [w:] idem, **Opowiadania. Wybór esejów i listów**, Wrocław 1998, s. 477.

Ta – uproszczona oczywiście – geografia czytelnicych strategii pokazuje, że żadna z nich nie okazała się bezgrzeszna. Nic dziwnego, ponieważ podczas interpretacji twórczości tak wybitnej, z jaką mamy do czynienia w przypadku Schulza, trudno nie wpaść we własnoręcznie sporządzone pułapki retoryczne. Perspektywa antynomiczna jest mi najdalsza. Najwłaściwsza i najbardziej interpretacyjnie owocna wobec drohobyckiego pisarza wydaje mi się postawa ambiwalentna, choć dając się niekiedy uwieść pokusie interpretacji jednolitej. Uwiedzenie, jak przypuszczam, spowodowane jest przede wszystkim dwoma przyczynami. Po pierwsze: by nie traktować ambiwalencji jako interpretacyjnego alibi. Po drugie: z tego względu, że Schulz – jak określił to Stanisław Rosiek – jest pisarzem nawiązującym z czytelnikiem relację niezwykle intymną, czego konsekwencją jest złudzenie interpretatora, iż jako pierwszemu udało mu się ją odczytać właściwie².



Zajmująca mnie problematyka ciała protetycznego wiąże się w literaturze modernistycznej z zagadnieniem humanizmu; tak jest również, a może szczególnie, w przypadku Schulza. Z kolei humanistyczne ustalenia bywają punktem wyjścia motywów katastroficznych, oba zaś bezpośrednio warunkują filozofię języka bądź z języka wynikają. Zanim przejdę do interpretacji prozatorskiego dorobku Schulza, chciałabym się przyjrzeć, jak trzy wymienione wątki poruszane są w jego piśmiectwie publicystycznym, krytycznym i epistolarnym, a także – pokrótce – jak się odnosili do wspomnianych kwestii badacze twórczości drohobyckiego pisarza.

² S. Rosiek, **Dlaczego dzisiaj nadal czytamy Brunona Schulza?**, Referat wygłoszony 12 września 2012 roku podczas Międzynarodowej Konferencji Naukowej **Bruno Schulz jako filozof i teoretyk literatury** w Drohobyczu.

Nieprosta antropologia Schulzowska przez jego wczesnych krytyków była utożsamiana z negacją humanizmu. Szeroko omawiany przez późniejszych badaczy *Dwugłos o Schulzu*³ pełen jest zarzutów o sprowadzanie ludzi do „gatunku przedmiotów”, czego konsekwencjami są „wybitnie antyliterackie i antyhumanistyczne wyniki”⁴. Niejednokrotnie przywoływane opinie pierwszych krytyków prowadzą dzisiejszych badaczy do kilku wniosków. Jeden z nich scharakteryzować można następująco: Schulz był literacką niespodzianką, którą nie wszyscy jemu współcześni potrafili docenić. Jednocześnie zauważa się, że te wczesnokrytyczne sądy (Wyki, Fika, Napierskiego i innych) trafnie wychwytyją najistotniejsze zasady Schulzowskiej ontologii i stylistyki, choć te spostrzeżenia są im potrzebne jedynie do negacji twórczości drohobyckiego pisarza. Późniejsi schulzolodzy jak najdalsi są od podważania wartości literackich piśmiectwa autora *Sklepow cynamonowych*⁵, ale w interpretacji jego poglądów często przyznają rację uczestnikom *Dwugłosu o Schulzu*, kładąc jednak nacisk nie tyle na Schulzowski nihilizm, ile na ceną – choć niewesołą – diagnozę statusu świata i człowieka, która interpretowana jest przez nich jako katastroficzna.

I tak: o nieodwracalnie dehumanizujących skutkach negacji współczesnej cywilizacji⁶ oraz o dobitnej wymowie antycywilizacyjnej⁷ twórczości Schulza pisze Jerzy Speina w *Ban-*

³ Por. przede wszystkim prace Włodzimierza Boleckiego, Jerzego Jarzębskiego, Michała Pawła Markowskiego, Żanety Nalewajk.

⁴ K. Wyka, S. Napierski, **Dwugłos o Schulzu**, [w:] K. Wyka, **Stara szuflada**, Kraków 1967, s. 259–271.

⁵ Wyjątkami, choć przewrotnymi, są szkice o Schulzu Janusza Rudnickiego, zamieszczone w tomie **Męka kartoflana**, Wrocław 2000.

⁶ J. Speina, **Bankructwo rzeczywistości: proza Brunona Schulza**, Warszawa 1974, s. 69.

⁷ Ibidem, s. 107.

kructwie realności. Z kolei w pracy Czesława Samojlika przeczytamy: „Ludzie Schulza to «skrzywdzeni i poniżeni», to chrześcijanie poszukujący już nie swej duszy, lecz siebie samych, chcący odnaleźć siebie we wszystkim i wszystko w sobie; szukają zaiste tego, co jest ich największym przeciwieństwem, a samo to poszukiwanie jest wewnętrznie sprzeczne. Schulz jest pisarzem nędzy i tęsknoty: nędza nie znajduje się bynajmniej tylko w zewnętrzności, lecz tkwi głęboko zakorzeniona we wnętrzu jego postaci; zewnętrzność jest daleko nieprzewidywalna. Postaci te tęsknią do osobowego bytowania pośród szarej monotonii najtrywialniejszej codzienności i jednocześnie w tej monotonii, która jest najwłaściwszym dla nich rodzajem bytu, nie znajdują nigdy ukontentowania”⁸.

Także w najnowszych odczytaniach spotkamy się z wykluczeniem interpretacji kładącej nacisk na afirmatywną wobec natury, cywilizacji czy współczesności wartość twórczości Schulza. Michał Paweł Markowski uważa, że „bohater Schulza i jego czytelnik skazani są na melancholię”⁹, a podsumowując książkę poświęconą autorowi *Wiosny*, pisze: „tym, co naprawdę nasze, jest nasza śmierć, nasze martwe ciało, nasza kaleka forma, przez którą przeszło życie. Życie jako takie, esencja życia, jest całkowicie dla nas niedostępne, poza naszym zasięgiem, który jest cząstkowy i ułomny, ale nasz, ludzki”¹⁰.

Dla Żanety Nalewajk, badaczki problematyki ciała w twórczości Schulza i Gombrowi-

cza, obrazowanie kalekich i przerośniętych form cielesnych u Schulza także związane jest z martwością: „Apogeum rozwoju, ale też jego nadmiar, kojarzone są tu z potwornością oraz przedwczesną żałobą, stanowią zapowiedź nieuchronnej śmierci”¹¹.

Inaczej jest w pracach Włodzimierza Boleckiego, przede wszystkim w „*Principium individuationis*”. *Motywy nietzscheańskie w twórczości Brunona Schulza*, gdzie przypisuje on autorowi *Ptaków* jednoznaczną fascynację filozofią Nietzschego, przede wszystkim koncepcją dionizyjskości z *Narodzin tragedii*. Z jeszcze innych powodów odżegnuje się od katastroficznego odczytywania twórczości Schulza Jerzy Jarzębski, który jej światopoglądowy wydźwięk omawia głównie w kategoriach ambiwalencji. Dodatkowo nieobecność ostatecznej śmierci w literackim kosmosie autora *Komety* skłania Jarzębskiego do całkowitego odrzucenia odczytania pesymistycznego.

Zgadzam się z Jarzębskim, choć widzę Schulzowskie zabiegi zagrażające personalistycznemu obrazowi człowieka. Nie muszą być one jednak interpretowane nihilistycznie. Często bowiem się zdaje, że drohobycki pisarz podważa jedynie pewien sposób rozumienia humanizmu, wynikający z definiowania człowieka poprzez jego przeciwieństwa. Zdaniem Markowskiego: „Istnieją trzy główne sposoby odpowiadania na to pytanie [czym jest człowiek] i wszystkie one opierają się na budowaniu opozycji. Ludzkie – po pierwsze – jest to, co nie-zwierzęce, po drugie – to, co nie-boskie, po trzecie – to, co nie-przedmiotowe. We wszystkich tych przypadkach człowiek (czy też jego istota) jest definiowany przez zaprzeczenie, poprzez zaprzeczenie temu, co

⁸ Cz. Samojlik, **Groteska – pisarstwo wszechstronnie banalne... Sprawa prozy Brunona Schulza**, [w:] A. Brodzka, Z. Żabicki (red.), **Z problemów literatury polskiej XX wieku**, tom 2, Warszawa 1965, s. 295.

⁹ M.P. Markowski, **Powszechna rozwiąłość: Schulz, egzystencja, literatura**, Kraków 2012, s. 52.

¹⁰ Ibidem, s. 171.

¹¹ Ż. Nalewajk, **W stronę perspektywizmu: problematyka cielesności w prozie Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza**, Gdańsk 2012, s. 74.

nie-ludzkie: zwierzęce, boskie lub przedmiotowe. Człowiek jest człowiekiem, bo nie jest zwierzęciem, bo nie jest bogiem i nie jest rzeczą¹².

Przyzwyczajeni do (przedstawionego powyżej) myślenia o człowieku jako możliwym do pojęcia tylko w pozycji biegunowej, niejako zmuszeni jesteśmy do postrzegania Schulzowskich wypowiedzi deklaracyjnych i literackich jako melancholijnych czy wręcz nihilistycznych.

Tymczasem, moim zdaniem, nie dowiemy się, czym jest człowiek Schulzowski, przeciwstawiając go zwierzętom, roślinom czy przedmiotom. Przychyłam się tu do twierdzenia Bruno Latoura, który pisał: „Widzimy teraz, że człowieka nie można pojąć i ocalić, jeśli nie zwróci mu się jego drugiej połowy, udziału w rzeczach. Tak długo, jak humanizm budowany będzie w opozycji do obiektu pozostawionego w rękach epistemologii, tak długo ludzie, jak i nie-ludzie nie zostaną zrozumiani¹³”.

Schulzowska antropologia jest wysiłkiem myślenia o człowieku inaczej niż w kategoriach odmienności od natury. Schulz przeciwstawia się antropocentryzmowi, nie tyle jednak zrywa całkowicie z koncepcją humanizmu, ile raczej, wciąż się od niego dystansując, ponownie rozważa człowieka w kategoriach życia. Tu bliski jest dzisiejszym propozycjom filozoficznym posthumanizmu, które w swoich najciekawszych odstonach nie sugerują (niemożliwego być może) gestu ostatecznego zarzucenia perspektywy humanistycznej. Jak pisze Monika Bakke: „dla posthumanizmu przedrostek «post-» nie oznacza całkowitego zerwania

z tradycją humanizmu, ale raczej «przemawia do duchów», które nieustannie go nawiedzają. Przeszłość bowiem nie może być zapomniana, a «trauma humanizmu» musi powracać i nie da się jej szybko wyeliminować”. Autorka proponuje więc, by „traktować posthumanistyczne praktyki jako praktyki krytyczne nie tyle wobec humanizmu, czyli z pozycji zewnętrznej, ile przede wszystkim dokonujące się wewnątrz humanizmu¹⁴”.

Gdy Schulz pisze o człowieku jako o „genialnej fikcji”, nie odrzuca więc humanizmu, ale raczej jego antropocentryczne i personalistyczne wizje. Wpisuje się w przekonanie, że „nie przestając być ludźmi, przestajemy być tym, kim byliśmy do tej pory, czyli miarą i centrum wszechrzeczy¹⁵”.

W najdłuższym prawdopodobnie fragmencie w twórczości Schulza, mówiącym wprost o jego poglądach na człowieka, czytamy:

„myślałem, że ten, który wymyślił «Człowieka», statuetkę grecką, Hermesa – był geniuszem kłamstwa. Samo słowo «człowiek» jest genialną fikcją, przesłaniającą pięknym i pocieszającym kłamstwem te przepaści i światy, te kosmosy bez odpyły, jakimi są indywidua.

Nie ma człowieka – są tylko nieskończenie odległe od siebie i suwerenne sposoby bycia, nie mieszczące się w żadnej jednolitej formule, nie sprowadzalne do wspólnego mianownika. Od człowieka do człowieka jest skok większy niż od robaka do najwyższego kręgowca. Przechodząc od jednej twarzy do drugiej musimy przestawić się i przebudować do gruntu, musimy zmienić wszystkie miary i założenia. Nic z tych kategorii, które przydatne były, gdy chodziło

¹² M.P. Markowski, **Powszechna rozwiązłość...**, op. cit., s. 146.

¹³ B. Latour, **Nigdy nie byliśmy nowoczesni**, Warszawa 2011, s. 193.

¹⁴ M. Bakke, **Bio-transfiguracje: sztuka i estetyka posthumanizmu**, Poznań 2012, s. 19.

¹⁵ Ibidem, s. 7.



EKSPERYMENTY Z WUJEM EDWARDEM

o jednego człowieka – nie pozostanie nam, gdy staniemy przed innym. Pani powiedziała o indywidualnościach: żywioly... Ja powiedziałbym: filozofowie, systemy, plany świata, recepty na świat... Tym są ludzie.

Według każdej z tych recept mógłby być stworzony świat cały. Gdy przystępuję do nowego człowieka, wszystkie doświadczenia dotychczasowe, antycypacje, z góry ułożone taktyki stają się nieprzydatne. Między mną a każdym nowym +

człowiekiem zaczyna się świat na nowo, jak gdyby nic jeszcze nie było dotychczas ustalone i zadecydowane. Jakże naiwna i tępa jest szkolna, akademicka fizjonomika, widząca w wyrazie twarzy osad, nawarstwienie wielokrotnych ruchów mimicznych – skurczów mięśni¹⁶.

Humanizm, będący jednoznaczną definicją człowieka określonego dzięki zaprzeczeniom, ma formę zamkniętą i konsekwentną. Tak rozumiany człowiek już nie istnieje, zginął w katastrofie (o której za chwilę). Pokatastroficzny rekonwalescent nie zapomniał idei, w którą był wcześniej wpisany, nie odrzuca jej także z nienawiścią, ale eksperymentuje z pozostałościami. Czy dlatego, że nic więcej mu nie pozostało? Być może także, ponieważ w eksperymencie leży niespodzianka życia. Życie jest eksperymentem, doświadczaniem chwilowych form, przedłużaniem, dokładaniem, suplementowaniem.

Dla Schulza człowiek jest chwilowym urzeczywistnieniem, przyjęciem na moment granic, konwencji¹⁷. „Lecz w obrębie tych granic jest dość miejsca na wszystkie nieba, na wszystkie piekła. Czyż nie mądrzejsi byli starożytni, gdy akcentowali nie formę, lecz treść? Treść, która rozsadzała formę ludzką i przebiegała całą skalę mitologii. Starożytni widzący wszędzie rodzących się bogów¹⁸. Człowiek, który przypomniał sobie o swojej „nie całkiem zamkniętej” formie, jest uczestnikiem „prapoczątków”, przy nim „rzeczy zdradzają się same, milcząca szafa stuka po latach milczenia, stół wykołaczający kalekie słowo¹⁹. Prowokująca niedomkniętością forma człowieka nie jest więc jego

przekleństwem, aktywna relacja ze światem przedmiotów, roślin, zwierząt jest zaszczytem, uwarunkowaniem do twórczości. Cytowana przed chwilą krytyczna impresja o twórczości artystycznej Eggi Van Haardt jest właściwie apoteozą postaci niezamkniętej w konwencji personalistycznego humanizmu:

„Gdy [Egga] jest sama, krew jej tańczy, rozgałęzia się w niej fantastycznie i majaczy w niewyraźnie wielki drgający majak, wibrujący wszystkimi odnogami. Ledwo oddzieli się od jej ciała, zatoczy koło, już jest spalona, już rozpada się jak zatlony płatek papieru, martwiejąca w czarnej arabesce”. Sztuka Eggi „[o]panowuje ekran nie poprzez wzrok, ale poprzez jasnowidzącą rękę, organ zastępczy, oko ślepeca. Kto widział rękę Eggi, zrozumie, że jej niepotrzebne są oczy. Drzewo jej żył siedmiokrotnie rozgałęzione roi się od stworzeń jak drzewo życia, wędrują w nim kreatury²⁰.”

Odrzucenie konwencji personalistycznego humanizmu wiąże więc Schulz, podobnie jak dzisiejsi posthumanisci, z przyznaniem się do pokrewieństwa z materią nie-ludzką²¹. Odniesienie się do tej relacji jest, jak uważam, podstawą jego antropologii, ale także kreacji artystycznej.

Po tych wstępnych rozważaniach o Schulzowskiej antropologii chciałabym zwrócić uwagę na tak częstą u Schulza reifikację. Zabieg ten nie musi koniecznie prowadzić do degradacji człowieka. Sprowadzenie go do przedmiotu jest poniżające jedynie wtedy, gdy przedmiotem pogardzamy. Tymczasem także rzecz jest u Schulza włączona w nieustanną fluktuację życia. Prowokuje to do przemyślenia takich zabiegów stylistycznych, jak

¹⁶ B. Schulz, *List do Marii Kasprowiczowej*, dostępny pod adresem: <http://www.brunoschulz.org/kasprowiczowej.htm>.

¹⁷ B. Schulz, *Egga Van Haardt*, „Tygodnik Ilustrowany” 40/1938, dostępny pod adresem: <http://www.brunoschulz.org/egga.htm>.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem.

²¹ Określenie „nie-ludzki” zapożyczam od Moniki Bakke, która odróżnia je od „nieludzkiego” nacechowanego etycznie oraz „nie ludzkiego” jako opozycyjnego.

uprzedmiotowienie i uosobienie. Reifikacja nie musi obowiązkowo deprecjonować człowieka, tak jak personifikacja nie jest zawsze wywyższająca wobec zwierząt bądź przedmiotów²². Jeśli przestaniemy przypisywać tym zabiegom funkcję wartościującą, zobaczymy ich główną u Schulza konsekwencję – działanie przeciwko „higienie ontologicznej” człowieka, która niekoniecznie jest w twórczości drohobyckiego pisarza pożądana. To właśnie całkowite odłączenie człowieka od reszty świata, usytuowanie go w zaprzeczeniu wielorakich form życia, oznacza u Schulza samotność²³. Włączenie człowieka w egzystencję relacyjną i spokrewnioną z innymi istotami, przedłożenie w człowieku życia ponad wszystko inne, można nawet traktować jako „kres człowieka osamotnionego i tym samym zubożonego, gdyż zredukowanego wyłącznie do samego siebie”²⁴.

W cytowanym wcześniej fragmencie *Eggi Van Haardt* wyraźnie widać wpływy bergsonizmu. Czesław Karkowski, omawiając twórczość Schulza i Leśmiana, uznaje za ich wspólne źródło inspirację filozofią autora *Ewolucji twórczej*. Inspiracja ta opierać by się miała na podejściu do relacji z rzeczywistością wobec człowieka zewnętrzną. Jak pisze Karkowski, u Bergsona „rzeczywistością rządzą dwie przeciwstawne siły instynktu i intelektu i na dwa sposoby również przejawia się ludzka aktywność poznawcza: w bezpośrednim, intuicyjnym wczuciu się w «istotę rzeczy», w emocjonalnym akcie zjednoczenia z naturą doznając metafizykę świata,

oraz w zapośredniczonym przez język poznaniu umysłowym. Działalność intelektu, mając charakter wybitnie pragmatyczny, instrumentalny, polega na unieruchomianiu praktycznie nieustannie zmieniającej się i ruchliwej rzeczywistości w drodze włoczenia jej w sztywne ramy pojęć umysłowych”²⁵. Sam Karkowski nazywa tę diagnozę „logiczną dychotomią”.

Tymczasem, choć zgadzam się całkowicie co do widocznych u Schulza inspiracji filozofią Bergsona, to jednak jestem zdania, że również tę dychotomię (między poznaniem rozumowym a intuicyjnym) Schulz komplikuje. Co więcej, także interpretatorzy Bergsona nie uważają jej za tak jednoznaczną, jak Karkowski. U Elizabeth Grosz czytamy: „W niezwykłym ustępie Bergson stwierdza, że intelektualna transformacja materii w rzeczy, która sprowadza je do protez, sztucznych organów, niespodziewanie działa też odwrotnie, równocześnie humanizuje i wzywa naturę, dołączając się jako rodzaj protezy do nieorganicznej materii, by funkcjonować jako jej racjonalny czy konceptualny suplement, jej świadoma interpretacja. Materia i życie stają się odbiciami, wyzwaniem, poprzez które intelekt stwarza świat”²⁶.

I w jeszcze innym miejscu: „Dla Bergsona życie poszerza się, tworząc nowe możliwości zarówno w żywej istocie, jak i w protetycznym obiekcie. [...] obiekty wydobyte z wielości połączeń, które wywołują w materialnym świecie, zostają obdarzone nową jakością, nową zdolnością, wirtualnością, której były pozbawione w swej formie danej”²⁷.

²² Na ten temat zob. S. Wyslouch, **Paradoksy reifikacji w literaturze i sztuce**, [w:] S. Wyslouch, B. Kaniewska (red.) **Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce**, Poznań 1999. Choć poznańska badaczka uwzględniła niejednoznaczności reifikacji, to jednak nie wynikają one ze zmiany w myśleniu o człowieku, lecz raczej z bardzo konkretnych kontekstów fabularnych.

²³ Por. zwłaszcza opowiadania Schulza **Emeryt i Samotność**.

²⁴ M. Bakke, **Bio-transfiguracje...**, s. 87.

²⁵ Cz. Karkowski, **Poezja na śmietniku**, „Poezja” 6/1978, s. 64.

²⁶ E. Grosz, **Architecture from Outside: Essays on Virtual and Real Space**, MIT Press 2001, s. 178.

²⁷ E. Grosz, **Prosthetic Objects**, [w:] eadem, **Time Travels: Feminism, Nature, Power**, Duke University Press 2005, s. 151. Zob. też Alia Al-Saji, **When Thinking Hesitates: Philosophy as Prosthesis and Transformative Vision**, „The Southern Journal of Philosophy”, Volume 50, Issue 2, pages 351–361, June 2012.

Schulzowską figurą, która dobitnie pokazuje niekonieczność przeciwstawiania sobie rozumu i kreacji, jest laboratorium. Ta ważna dla modernizmu i późniejszych przemysłów figura u Schulza zyskuje nowy wydźwięk jako miejsce, w którym dochodzi do eksplorowania potencjału życia.

Nie ma bowiem u Schulza jednoznacznej krytyki cywilizacji czy dokonań nauki. Ojciec-eksperymentator z laboratorium jest u niego mieszkanką przerażającego naukowca pokrewnego doktorowi Frankensteinowi z magicznym i fascynującym alchemikiem, o czym pisal w inspirującej interpretacji *Komety* Arkadiusz Kalin: „otrzymujemy tu bowiem niesprzeczne, chiazmatyczne (w sensie Derridiańskim – figury podwójnej przynależności) podjęcie różnych tradycji myślowych. Eksperymenty ojca od początku są dwuznaczne – Schulz w jednym zdaniu zderza ze sobą tradycję nauk doświadczalnych, laboratoryjnie weryfikowalnej oraz wiedzy tajemnej”²⁸.

Schulz nie jest więc skazany na jednoznaczna melancholię związana z odejściem mitycznego świata, który pokonany został przez naukowca. Naukowiec ten bowiem jest wciąż marzycielem i artystą, jego aktywność eksperymentatorska traktuje życie jako najcenniejszą z materii sztuki. Świetnie uchwycił to Jerzy Ficowski w *Regionach wielkiej herezji*:

„pogardzane przez romantyków «mędrca szkiełko i oko» podlega tu nowemu zastosowaniu i swoistej metamorfozie: zmienia się w czarodziejskie skrzyżowanie lupy i kalejdoskopu”²⁹.

Figurę laboratorium możemy, jak się wydaje, rozszerzyć na resztę Schulzowskiego świata, ponieważ jej logiką jest przemieszanie skal. Zdaniem Latoura, w laboratorium „różnice skal stają się nieistotne, a sama treść prób przeprowadzanych w ich murach jest w stanie zmienić konstrukcje społeczeństwa”³⁰. Laboratorium działa więc na rzecz zatarcia granic między wnętrzem a zewnątrz, tak również traktować możemy laboratorium Ojca, ale też chyba samą literaturę: tekst jako laboratorium.

Eksperymenty Ojca przypominają nie tyle współczesne demiurgiczne zapędy naukowców, ile niejednoznaczne w swojej motywacji dzieła artystów z nurtu bio-art. Myślę tu przede wszystkim o artystach, takich jak Grzegorz Kowalski, Daniel Lee, Oleg Kulik czy Eduardo Kac, którzy na różne sposoby „prowokują zblżenia z nie-ludzkimi ciałami”³¹. Szczególnie interesujący w kontekście Schulza jest Eduardo Kac – twórca pierwszego transgenicznego zwierzęcia powstałego jako dzieło sztuki, pracy *GFP Bunny*. Do zygoty królika artysta wszczepił obcy materiał genetyczny – białko zielonej fluorescencji, naturalnie występującej u pewnego rodzaju meduzy. Jak pisze Bakke: „Ciało królika może więc świecić jasnym zielonym światłem, jednak nie zawsze i nie cały czas, a dopiero po uprzednim wzbudzeniu niebieskim światłem”³². Inną omawianą przez Bakke pracą Kaca jest stworzenie transgenicznej rośliny Edunii, będącej częścią większego projektu pod tytułem *The Natural History of Enigma*. Edunia jest rośliną, w którą artysta wszczepił swój materiał genetyczny. „Ta forma życia, nazywana [jest] też przez Kaca

²⁸ A. Kalin, **Zaklinalanie katastrofy – ezoteryka i nauka w „Komecie” Brunona Schulza**, referat wygłoszony 26 czerwca 2012 roku na konferencji **Schulz. Między mitem a filozofią** w Warszawie.

²⁹ J. Ficowski, **Regiony wielkiej herezji: rzecz o Brunonie Schulzu**, Warszawa 1992, s. 173–174.

³⁰ B. Latour, **Dajcie mi laboratorium, a poruszę świat**, przekł. K. Abriszewski i Ł. Afeltowicz, „Teksty Drugie” 1-2/2009, s. 182.

³¹ M. Bakke, **Bio-transfiguracje...**, op. cit., s. 93.

³² Ibidem, s. 168.

«plantimal», czyli zwierzeliną³³. Twórczość Kaca podważa „higienę ontologiczną”, podkreśla bliskość między ludźmi a nie-ludźmi, a także wskazuje na analogie w budowie ciała człowieka i rośliny.

Nieco fantastyczne być może nawiązanie do twórczości artystów z nurtu bio-art w kontekście eksperymentów Ojca z opowiadań Schulza podkreśla jednak, że celem tych doświadczeń przeprowadzanych na materii nie jest efekt funkcjonalny ani technologiczny, ale raczej twórczość naukowca-artysty. Tego typu twórczość Monika Bakke proponuje ujmować w kategorii *zoe*-estetyki, jako twórczość skupioną na życiu, co więcej, na życiu w ujęciu szerszym niż pojedyncze *bios*. *Zoe*-estetyka mogłaby być również kategorią interpretacyjną prozy Schulza.

Schulzowska wizja człowieka nie jest tak jednoznaczna, jak być może wynika z powyższych przemyśleń. Wymowa posthumanistycznej antropologii Schulzowskiej została przedstawiona zbyt jednoznacznie, by podkreślić zaniebdane dotychczas możliwości interpretacji humanizmu w twórczości drohobyckiego pisarza.

Tymczasem antropologia ta jest bardziej skomplikowana, a wynika z pewnego typu katastrofizmu. Jest to jednak katastrofizm szczególny, nie oczekujący zagłady świata i ludzkości, ale przyjmujący, że kataklizm już przeżyliśmy, że funkcjonujemy w świecie po katastrofie.

Gruzy świata w *Wędrowkach sceptyka* zostały „przeorane wzdłuż i w poprzek przez pług niestrudzonej myśli ludzkiej”, katastrofa, która dotknęła świata, jest więc katastrofą sprowadzoną nań przez człowieka. Ale jednocześnie to, co uległo rozpadowi, jest właśnie tym, co an-

tropocentryczne. Przed tą katastrofą bowiem świat miał „stosunkowo ludzkie proporcje”. To, co udomowione, zostało zdradzone, przecięnięte przez sito o ciasnych okach, takich jak: „Freudyzm i psychoanaliza, teoria względności i mikrofizyka, kwanty i geometria nieeuklidesowa”. Człowiekowi została odebrana wiara w stałe kształty świata i odrębność samego siebie. Schulz obrazowo opisuje krajobraz po katastrofie. Pełen jest szczątków myśli i ludzi, rozkawałkowane idee i części ciała sterczą z „rumowiska kultury”. Jednak w gruzach tkwią resztki życia. Nie jest to już życie, które znamy od Arystotelesa pod nazwą *bios*, nie jest to życie konkretne, pojedyncze, niepowtarzalne, wyrażalne w pojęciach łatwo uchwytnych. Jest to życie, które blisko spokrewnione jest z życiem materii, życiem, które równa ze sobą resztki człowieka z resztkami roślinnymi, zwierzęcymi, życie, które nie zna hierarchii teologicznej, z życiem *zoe*. Właśnie *zoe* rządzi dynamiką poruszającą „rumowisko kultury”, inicjując zaskakujące połączenia.

Kim są ci, którzy przeżyli katastrofę? Schulz twierdzi, że mogli ją przeżyć jedynie umarli bądź rekonwalescenci. Kim jest więc wędrowiec, który przeżył własną śmierć, który wie o sobie, że jest materią, częścią rozkawałkowanego „rumowiska kultury”? To człowiek, który nie może już myśleć o sobie w kategoriach centrum, który dotknął swego pokrewieństwa z resztą kosmicznego śmietnika, to człowiek, który nie zna już swojej definicji. Definicja personalistyczna bowiem została zagubiona podczas katastrofy. Dodajmy do psychoanalizy i kwantów jeszcze ewolucję, przeszczepy i technologizowanie ciała, a także bakterie, które mieszkają w naszych organizmach, oraz niemożność odnalezienia jednoznacznej granicy między nami a zwierzętami. Jak pisze Stefan Chwin, epoka Schulza jest epoką transplantacji, w której „obraz ciała jako niepowtarzalnej +

³³ Ibidem, s. 172.

jedności psychocieleśnej, której podstawę stanowi dusza indywidualna, trwałe *principium individuationis*, odchodzi w bezpowrotną przeszłość³⁴. Ciało staje także otworem dla organów sztucznych, protetycznych. Jak uważa Jerzy Jarzębski: „Od początku XX wieku ciało ludzkie traktowane jest przez medycynę coraz bardziej bezceremonialnie: staje się obiektem chirurgicznych ingerencji, coraz śmielej stosowanych przeszczepów – wreszcie postępującej cyborgizacji, tzn. łączenia naturalnego ciała z wszczepionymi urządzeniami mechanicznymi. Procesy te poruszają w społeczeństwie głęboko zakorzeniony lęk przed zniszczeniem ludzkiej tożsamości, a jednocześnie fascynują twórców kreujących chętnie [...] dziwaczne, mechano-biologiczne hybrydy³⁵”.

Cóż robi rekonwalescent? Co począć po powrocie ze zmarłych? Sceptyk Schulza prowokuje materię, układa ją według nowych absurdalnych zasad, bo innych już nie ma. Jednak czy zabawy wędrowca są objawem desperacji? A może szaleństwa, które musi dotknąć po doświadczeniu śmierci, gdy rozpadł się znany sens świata? Sceptyk „grzebie melancholijnie laseczką w gruzie: problemy i problemy, szczątki, ułamki i fragmenty problemów. Tu głowa odłamana patrzy z ukosa, tam noga wygrzebuje się, gramoli i kuśtyka samotnie przez śmietnisko³⁶”. Jest więc w wędrowcu melancholia, rodzaj czułości dla dawnego układu, niepowetowane poczucie straty. Tylko że kiedy stara idea próbuje podnieść głowę, by połączyć się z dawnym tułowiem, wędrowiec tę skłonność ukróca: „Niby to rewindykuje rozkradzione

członki na rzecz skrzywdzonej idei, ale biada faworyzowanej. Udusi ją wnet w nadmiarze zrewindykowanej treści³⁷”.

Czym bowiem byłby twór zrosły z pokawałkowanego ciała? Potwornym wspomnieniem, nieudolną kopią świata, którego już nie ma. Wciąż widać by było jego zszycia i blizny, straszłyby przeżyta śmiercią. Wędrowiec woli więc pozostawić melancholię i tęsknotę tam gdzie jej miejsce, a zabrać się raczej do eksperymentów, zamiast fałszywego powtórzenia wybiera ciąg dalszy, nieprzewidywalny suplement do świata. „Nowa tęsknota za przygodą, za nie zaznanym i nie wypróbowanym rozpiera im pierś dziwnym westchnieniem. I może dobrze się stało, że wszystko legło w gruzy, że nie ma już żadnych świętości, więzów, praw i dogmatów, że wszystko jest dozwolone i wszystko można się spodziewać, że wolno raz według swego kaprysu odbudować się z gruzów – według swego widzimisie, według chimery, której się jeszcze nie przeczuwa³⁸”.

Katastrofa, o której pisze Schulz w *Wędrówkach sceptyka*, jest więc nie tyle doświadczeniem unicestwiającym czy choćby odbierającym nadzieję, ile raczej ambiwalentną sytuacją równoczesnej tęsknoty za bezpiecznym światem sprzed kataklizmu i znacznie silniejszą od nostalgii fascynacją nowymi możliwościami kreacyjnymi, olśnieniem niezobowiązania wobec form utraconych. Jak bowiem pisze Schulz o swojej twórczości: „Jaki jest sens tej uniwersalnej deziluzji rzeczywistości – nie potrafię powiedzieć. Twierdzę tylko, że byłaby ona nie do zniesienia, gdyby nie doznawała odszkodowania w jakiejś innej dymensji. W jakiś sposób doznajemy głębokiej satysfakcji z tego rozluźnienia tkanki rzeczywistości, jesteśmy zainteresowani w tym bankructwie realności [...]. Destrukcja? Ale

³⁴ S. Chwin, „Grzeszne manipulacje”. *Historia sztuki a historia medycyny*, [w:] J. Jarzębski (red.), *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej Bruno Schulz – w stulecie urodzin i w pięćdziesięciolecie śmierci*, Kraków 1994, s. 278.

³⁵ J. Jarzębski, *Schulz*, Wrocław 1999, s. 149.

³⁶ B. Schulz, *Wędrówki sceptyka*, [w:] idem, *Opowiadania...*, s. 426.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*, s. 428.

fakt, że treść ta stała się dziełem sztuki, oznacza, że afirmujemy ją, że nasze spontaniczne głębie wypowiedziały się za nią³⁹.

Podobną ambiwalencję można, jak mi się wydaje, wyczytać z fragmentów *Mityzacji rzeczywistości* na temat języka.

„Pierwotne słowo było majaczeniem, krążącym dookoła sensu światła, było wielką uniwersalną całością. Słowo w potocznym dzisiejszym znaczeniu jest już tylko fragmentem, rudymen-tem jakiejś dawnej wszechobjmującej, integralnej mitologii. Dlatego jest w nim dążność do odrastania, do regeneracji, do uzupełniania się w pełny sens. Życie słowa polega na tym, że napina się ono, pręży do tysięcy połączeń, jak poćwiartowane ciało węża z legendy, którego kawałki szukają się wzajemnie w ciemności⁴⁰ (rozstrzelanie moje – AR).

Zdania te niemal zawsze interpretowane były jednoznacznie – jako wyraz tęsknoty za utraconym Słowem. Tymczasem, jeśli przyjrzymy się legendzie o wężu, do której odwołuje się Schulz, przestaje być to tak oczywiste. Dotychczas legenda ta uznawana była przez komentatorów za bliżej niesprecyzowaną⁴¹. Co więcej, „interpretatorzy tekstu Schulza (np. Władysław Panas) skłaniają się do utożsamienia w tym miejscu «światła» z «sensem», choć edytor nie może nie zauważyć dwuznaczności sformułowania (może chodzić o «światło obdarzone sensem») lub zgoła omyłki w druku⁴². Jeśli jednak uznamy, że wąż z legendy, do której Schulz się odwołuje, to Apopi (Apep, Aphopis) z mitologii egipskiej, sformułowanie o krąże-

niu dookoła światła okaże się jasne. Bóg Re, utożsamiany ze światłem bądź słońcem, „gwarantuje stabilność kosmosu, [...] kosmogonia powtarzana jest każdego ranka, gdy bóg solar-ny «odpiera» węża Apopi, nie będąc w stanie go jednak unicestwić⁴³. Jak mówi legenda, co dzień wąż był rąbany na kawałki przez Re, a w nocy jego członki wracały do siebie, co również zgadza się z przytaczaną przez Schulza opowieścią (kawałki ciała węża szukają się wzajemnie w ciemności). Umiejscowienie legendy pokazuje zaskakujące konsekwencje interpretacyjne.

Jeśli Re ćwiartuje Apopi, to „sens światła”, Schulzowski mit, kawałkuje język (ciało węża). Oznaczałoby to więc, że to pełna obecność oznacza rozczłonkowanie języka. A tylko dzięki temu rozbięciu możliwa jest dynamika potrzebna do kreacji, do ciągnięcia ku sobie poszczególnych kawałków. Jak pisze Schulz: „Mowa jest metafizycznym organem człowieka. Jednocześnie słowo z biegiem czasu sztywnieje, ustala się, przestaje być przewodnikiem nowych sensów. Poeta przywraca słowom przewodnictwo przez nowe spięcia, które z kumulacji powstają⁴⁴. Impulsy do nowych, poetyckich połączeń byłyby niemożliwe, gdyby ciało węża-języka było całością.

(Na podstawie mitu o Apopi powstały różne odmiany legendy. Jedną z nich jest ta o wężu zwanym po angielsku *joint snake*, według której, gdy dotkniemy części węża nożem, to ponowne złączenie ciała włączy w siebie ostrze zamiast jednego z kawałków⁴⁵. Legenda została również zaadaptowana przez Benjamina Franklina do obrazowego przedstawienia unii

³⁹ B. Schulz, **Bruno Schulz do St. I. Witkiewicza**, op. cit., s. 478.

⁴⁰ B. Schulz, **Mityzacja rzeczywistości**, [w:] idem, **Opowiadania...**, s. 384.

⁴¹ Por. przede wszystkim przyp. 4. J. Jarzębskiego ze s. 384, [w:] B. Schulz, **Opowiadania...**, op. cit.

⁴² Ibidem, przyp. 2.

⁴³ M. Eliade, **Historia wierzeń i idei religijnych**, tom 1, Warszawa 1988, s. 66.

⁴⁴ B. Schulz, **Mityzacja rzeczywistości**, op. cit., s. 386.

⁴⁵ Por. <http://www.mythicalcreatureslist.com/creature.php?beast=Joint+Snake>

kolonii brytyjskich pod hasłem „Join, or die”⁴⁶. Przywołuję te przykładowe wersje legendy, by pokazać jej powszechność).

Można więc pokazać analogię między poddawany metamorfozom ciałom świata Schulzowskiego i rekonfigurującym się językiem. Paralelę tę dostrzegał również Hans Bellmer, o którego pokrewności z wyobraźnią artystyczną Schulza pisano nie raz:

„Ciało podobne jest do zdania, które pragnie, abyśmy rozłożyli je na poszczególne wyrazy i przy pomocy kolejnych, mnożonych w nieskończoność anagramów odkryli na nowo jego prawdziwy sens”⁴⁷.

Analogię między pokawałkowaną cielesnością a półwiarowanym językiem dostrzegali również interpretatorzy Schulza. Tadeusz Rachwał uważał, że zgodnie z tym, co wyczytać możemy z twórczości autora *Mityzacji rzeczywistości*: „[o]becna sytuacja słowa jest sytuacją pacjenta, któremu amputowano nogę. Pacjent stale odczuwa jej obecność, mimo że w rzeczywistości jest kaleką”⁴⁸.

O zależności między ciałem a językiem pisali też obszernie Włodzimierz Bolecki⁴⁹ i Krzysztof Stala⁵⁰, najwnikliwi interpretatorzy stylistyki drohobyckiego pisarza. Dla obu relacja ta przejawiała się między innymi poprzez specyficzność Schulzowskiej metafory, która charakteryzuje się ciążeniem do udostownienie-

nia. Jak pisze Stala: „Rzeczywistość zmienia się tak, aby «dopasować się» do wytworzonych w języku metafor, podąża za nimi, próbuje dogonić «uwolnione» słowo”⁵¹. W konsekwencji tak działającej metafory w twórczości Schulza „słowo staje się ciałem” w sensie dosłownych realizacji cielesnych w świecie przedstawionym opowiadań.

Protetyczna logika w przypadku twórczości Schulza poprzez „zaszczepienia ludzkiego na naturalnym – staje się również możliwym źródłem twórczości, jej figuralnym horyzontem”⁵².

Na koniec przywołam jeszcze jeden cytat ze Stali, mając w pamięci historię węża, którego rozbite ciało internalizuje ostrze noża:

„Twórczość pojmowana jako suplement do wielkiej księgi świata, dodatek z pozoru nieistotny i nieoficjalny, ale z czasem wrastający w nią, zmieniający w niedostrzegalny sposób nasz ogląd świata, niepostrzeżenie, ale konsekwentnie rewolucjonizujący tradycję pojmowaną jako nieodłączna część bytu. Paradoksalność i autorytatywność oficjalnej logiki *mimesis* (wzór – kopia, natura – kreacja, centrum/idea – zewnętrzność/wyglądy) zostaje tutaj twórczo podminowana logiką nie-wyłączności, współobecności, wrastania, zaszczipiania; logiką rozładowującego sprzeczności suplementu”⁵³. ●

Artykuł został napisany w ramach grantu *Ciało i proteza w tekstach współczesnej kultury* finansowanego z Narodowego Centrum Nauki (011/01/N/HS2/02369).

⁴⁶ Por. http://en.wikipedia.org/wiki/Join,_or_Die

⁴⁷ H. Bellmer, *Mała anatomia*, Lublin 1994.

⁴⁸ T. Rachwał, *Remityzacja słowa. Rzecz o manekinach w prozie Brunona Schulza*, [w:] (red.) W. Kalaga i T. Sławek, *Znak i semioza*, Katowice 1985, s. 118.

⁴⁹ W. Bolecki, *Język poetycki i proza: twórczość Brunona Schulza*, [w:] idem, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz*, Kraków 1996.

⁵⁰ K. Stala, *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawienia w twórczości Brunona Schulza*, Warszawa 1995.

⁵¹ Ibidem, s. 168.

⁵² Ibidem, s. 90.

⁵³ Ibidem, s. 50.



DZIWNY OJCIEC