

DOI: 10.15290/rtk.2015.14.1.05

*ks. Alfred Marek Wierzbicki**Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II*

Hermeneutyka ojcostwa w prozie Brunona Schulza

HERMENEUTICS OF PATERNITY IN BRUNO SCHULZ'S PROSE

The article is an attempt to read a philosophical load of prose by Bruno Schulz, a writer whose biography marked by the tragic experiences of the Soviet and Nazi totalitarianism is an example of an artist who was turned into a slave. In Schulz's prose strikes the focus on the father and the son relationship, which is a reversal of the key projects of modernity paradigm of a slave and his master.

The axis of the dialectic of Schulz's father – son are parallel phenomena of presence and absence of the father. Schulz's narrative fits into the biblical archetype, evokes the heritage of the Patriarchs (James and Joseph), raises the question about the source of being. The fact of renewing the birth, the flow of existence from one entity to the other makes the dialectic of the father and the son a core of anthropological thought. Bruno Schulz, regardless of his break with Judaism and agnostic attitude shows the anthropological significance of the vision of Genesis, according to which man owes its existence to the creative will of God.

In Schulz's prose we meet images of deformation of the source father – son relationship in various forms of authoritarianism: the family, institutional and political.

Key words: father – son, master – slave, totalitarianism, Biblical Tradition, the essence of humanity.

„Są to ogniwa jakiejś wielkiej, niezrozumiałej intrygi zaciskającej się dookoła mojej osoby. Uciekać, uciekać stąd. Gdziekolwiek”¹. Przywołuję ten jakże znany cytat z zakończenia opowiadania *Sanatorium pod klepsydrą*, gdyż prowadzi on nie tylko do punktu, w którym zagęszcza się kreacyjna magia pisarstwa Brunona Schulza, ale zmierza on również w stronę samego Schulza.

Próżno w tej twórczości szukać jakiejś jednoznacznej wykładni filozoficznej, proza Brunona Schulza spotyka się z filozofią raczej za sprawą tego, że z opowiadań wyłaniają się ogniwa przeżyć, doświadczeń i kontekstów, które są zdolne rozbłysnąć nagle światłem porażającej oczywistością intuicji. Schulz nie był twórcą naiwnym, jego intuicje zakorzeniają się w rozległej erudycji i refleksji, ale nie uprawia on dyskursu typowego dla stylu akademickiego. Prowadzi utajoną rozmowę ze znanym już sobie, bądź tylko z trwogą przeczuwanym, światem współczesnym i próbuje swego rodzaju egzorcyzmów wobec demonów, jakich ludzie wcześniejszych epok nie potrafiliby dostrzec.

Ta intryga, której zbliżanie cięży nad pisarstwem Schulza, polega również na tym, że przedmioty i sytuacje pojawiające się we frazach jego prozy jako przedmioty i sytuacje niebudzące grozy, w samej rzeczywistości za życia pisarza z Drohobycza nagle ulegną transformacji, wskutek której będą znaczyć zagładę lub ocalenie. Pociągi i szafy – ileż razy przedstawia je Schulz, gdy nie ma najmniejszego pojęcia, że pociągami ludzie pojedą na śmierć w krematoriach, a nieliczni przechowują się w szafach, na strychach, w piwnicach czy w chlewach. Demoniczna intryga wywracająca sensy opowiadań Schulza to totalitaryzm.

Schulza intrygował ponadto czas. Nie tylko jego, wystarczy przypomnieć św. Augustyna, który przyznawał, że łatwiej jest myśleć o czasie, niż o nim mówić. Schulz pozornie nie miał trudności z mówieniem o czasie. Odkrywał warstwy czasu i to odsłaniające się w trakcie krótkich godzin tego samego dnia, zamierzył próbę cofnięcia czasu, aby zatrzymać coś z życia umarłego ojca, prznosił czas w sferę mitu, będąc człowiekiem bez religijnej konfesji uczestniczył jednak w pamięci swych żydowskich przodków, dla których czas równał się stworzenie. Jego świadomość problemu czasu staje obok teoretycznych poszukiwań Bergsona (trwanie rzeczywiste) i Husserla (konstytucja podmiotu w czasie), a jego narracja o poszukiwaniu utraconego (i ukrytego) czasu dorównuje stylistycznym dokonaniom Prousta.

¹ B. Schulz, *Sanatorium pod klepsydrą*, [w:] idem: *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod klepsydrą*, Kraków 1978, s. 274 (wszystkie cytaty prozy Schulza pochodzą z tego wydania, cytowane będą tytuły opowiadania i strona w tomie).

Jest pisarzem współczesnym w znaczeniu bardzo wąskim; fakt, że interesuje go współczesność sprawia, że jest pisarzem współczesnym w sensie literalnym. Jego śmierć, skazanie na zagładę narodu, do którego należał, rozpad cywilizacji, z której czerpał i której chciał służyć, znajdują się poza jego dziełem, a mimo to czas dziejowej katastrofy sprawił, że wrosły w jego dzieło do tego stopnia, że stało się ono komentarzem do wydarzeń, o których wprost nie mówią.

Dzieło i biografia Schulza zrastają się dramatycznie. Pisarstwo Schulza rodzi się z fascynacji fenomenem twórczości. Życie artysty – rysownika, malarza i pisarza – było świadomym wyborem egzystencji realizującej wolność poprzez przetwarzanie ograniczeń materialnych, psychologicznych, geograficznych, ustrojowych, społecznych. W świadomości autora *Wiosny* twórczość jawi się jako najszlachetniejsza forma egzystencji, której on sam także doświadczał. Schulz był mistrzem zaskakujących metafor i metamorfoz, które określały kreatywny charakter jego sztuki, lecz w jego własnym losie nastąpiła metamorfoza porażająca swą dosłownością, będąca radykalnym zaprzeczeniem mitu artysty jako człowieka wolnego.

Najpierw po inwazji Niemiec i Związku Radzieckiego na Polskę we wrześniu 1939 roku wypadło mu żyć w realiach Ukraińskiej Republiki Radzieckiej, do której została włączona Galicja. Jego awangardowa sztuka nie znalazła uznania w oczach krytyków sowieckich, opowiadania posyłane do druku we Lwowie i Moskwie zostały odrzucone przez redakcje. Władza potrzebowała propagandy i dlatego artysta, aby zdobyć środki do życia, zarabiał jako rzemieślnik. Jerzy Ficowski rekonstruuje dramat twórcy w tamtych latach.

Sam Schulz z naciskiem mówił i pisał w listach o „rzemieślniczym malowaniu” czy rysowaniu. Polegało ono na wykonywaniu zamówionych przez miejscowych urzędników okolicznościowych rysunków do gazety i wielkich malowideł, przedstawiających przede wszystkim twarze mężów stanu, ze Stalinem na czele. W rozmowach z bliskimi Schulz uskarżał się na tę konieczność pseudoartystycznego zarobkowania. Malowanie wielkich portretów na modłę naturalistyczną, metodą tzw. wcierek, nie wychodziło mu najlepiej: bruździła tu jego niedająca się – mimo wszystko – ukryć indywidualność artystyczna. [...] I kiedy któregoś dnia okazało się, że powieszzone na budynku ratusza wielkie malowidło przedstawiające podobiznę Stalina, wykonane na zamówienie miejscowych władz przez Schulza, zostało zanieczyszczone przez kawki, powiedział przyjaciółom, że oto po raz pierwszy

w życiu fakt zniszczenia dzieła jego własnych rąk sprawia mu tak żywe zadowolenie².

Po wkroczeniu Niemców w 1941 roku sytuacja artysty jeszcze bardziej się pogorszyła. Musiał przenieść się do getta po opuszczeniu domu, w którym mieszkał ponad 30 lat. Podobnie jak za sowietów, również pod okupacją hitlerowską usiłował przeżyć z wykonywania rzemiosła. Uznany został za „potrzebnego Żyda” i otoczony protekcją Felixa Landaua, gestapowca pełniącego w Drohobyczu funkcję referenta do spraw żydowskich. Landau był sprawcą dosłownej metamorfozy artysty w niewolnika. W sypialni syna gestapowca twórca *Xięgi Bałwochwalczej* malował freski przedstawiające baśnie.

Czuł, wiedział, że swoim talentem plastycznym zawdzięcza życie. W okresie malowania fresków był ożywiony nadzieją, chodził jak w transie, wierzył, że jego praca malarska zapewnia mu przetrwanie. Wiedział, że ten stan bezpieczeństwa trwać będzie, dopóki nie ukończy nakazanych mu prac. Toteż zwlekał, opóźniał ich wykonanie i pełen obaw wyrażał w rozmowach z przyjaciółmi niepokój, czy gra na zwłokę nie została dostrzeżona przez władców jego życia i śmierci³.

19 listopada 1942 roku, w tak zwany czarny czwartek, Bruno Schulz został zastrzelony na ulicy, gdy wychodził z siedziby Judenratu, gdzie poszedł tego dnia po chleb. Przyjaciele z Warszawy przysłali mu fałszywe dokumenty i miał uciec z Drohobycza. Nie zdążył. Zastrzelony został przez gestapowca Günthera w ramach porachunków z Landauem, który wcześniej zastrzelił jego niewolnika, innego „potrzebnego Żyda”, drohobyckiego dentystę Löwa.

Dialektyka pana i niewolnika, w której Hegel upatrywał rozwojową moc dziejów ludzkich, w latach Zagłady odsłoniła oblicze, którego ani Hegel ani jego kontynuatorzy nie brali pod uwagę. Jeśli spróbujemy odczytywać prozę Schulza pamiętając o ostatecznej metamorfozie artysty w niewolnika, nie może nie zaskoczyć nas, że z jego opowiadań wyłania się intrygujące wywrócenie dialektyki pana i niewolnika. Podobnie jak Hegel, patrzy on na konstytuowanie się ludzkiej świadomości na bazie relacji międzyludzkich, lecz relacją, która nadaje wewnętrznego blasku jego narracji, jest inna dialektyka – dialektyka ojca i syna.

* * *

² J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 96.

³ Ibidem, s. 98.

Osią Schulzowskiej dialektyki ojca – syna są dwa fenomeny: obecności ojca i nieobecności ojca. Jest to jedna i ta sama oś integrująca dwa nie całkiem dające się oddzielić doświadczenia stanowiące materię opowiadań zawartych w obydwu opublikowanych zbiorach: *Sklepy cynamonowe* (1934) i *Sanatorium pod klepsydrą* (1938).

Ojciec jest postacią o wiele częściej portretowaną niż matka. Re-likł patriarchalnej rodziny? Do pewnego stopnia tak. Ale jest jeszcze coś innego, to ekscentryczne, pełne niespodzianek zachowanie ojca bardziej inspiruje syna o skłonnościach artystycznych, niż trzeźwe, praktyczne, z gruntu mieszczańskie podejście matki do egzystencji.

Ojciec stworzył sklep i poznał arcana sztuki kupieckiej, którą z trudem przychodzi mu przekazać subiektem. Jego czynności handlowe łączą czar widowiska, napięcie walki i powagę religijnego obrzędu.

– Jakubie, handlować! Jakubie, sprzedawać! – wołali wszyscy, a wołanie to wciąż powtarzane, rytmizowało się w chórze i przechodziło powoli w melodię refrenu, śpiewaną przez wszystkie gardła. Wtedy mój ojciec dał za wygraną, zeskoczył z wysokiego gzymsu i ruszył z krzykiem ku barykadom sukna. Wyolbrzymiony gniewem, z głową spęczniałą w pięść purpurową, wybiegł jak walczący prorok, na szafce sukienne i jał przeciwko nim szaleć. Wpierał się całym ciałem w potężne bale wełny i wyważał je z osady, podsuwał się pod ogromne postawy sukna i unosił je na zgarbionych balach, by z wysokości galerii strącać je na ladę z głuchym łomotem. Bale leciały rozwijając się z łopotem w powietrzu w ogromne chorągwie, pułki wybuchały, zewsząd wybuchami draperii, wodospadami sukna, jak pod uderzeniem Mojżeszowej laski⁴.

Ojcu towarzyszy tajemniczość. Ma mapę, czyta księgę, hoduje ptaki i wstępuje do strażaków. Cechuje go erotyczna witalność pomimo słabej kondycji zdrowotnej. Wszystko, co dotyczy ojca niesie świeżość życia. Opowiadanie *Wiosna* ewokujące wtajemniczenie w powołanie artysty, odkrywanie świata i zakochanie, zaczyna się od pozornie banalnych wspomnień dziecięcych wypraw z ojcem do miasta i poza miasto. W końcu okazuje się, że była to wyprawa w głęboką strefę pamięci biblijnej

Ojciec ułożył mnie na płaszczu rozpostartym na ziemi. Z zamkniętymi oczami widziałem, jak słońce, księżyc i jedenaście gwiazd i ustawiło się w paradzie na niebie defilując przede mną. – Brawo, Józefie! – zawołał ojciec i z uznaniem klasnął w dłonie. Był to oczywisty plagiat popełniony na innym Józefie, zastosowany do innych zgoła okoliczności. Nikt nie robił mi z tego powodu zarzutu. Mój ojciec Jakub kiwał głową i cmokał językiem, a pan fotograf rozstawił swój trójnóg na piasku, rozsunał miech aparatu jak harmonię i pogrążył się cały w łańdach

⁴ *Noc wielkiego sezonu*, s. 106.

czarnego sukna: fotografował to osobliwe zjawisko, ten lśniący horoskop na niebie⁵.

Nieobecność ojca sygnalizuje już pierwsze zdanie opowiadania *Sierpień*, otwierającego cykl *Sklepów cynamonowych*. „W lipcu ojciec mój wyjeżdżał do wód i zostawiał mnie z matką i starszym bratem na pastwę białych od żaru i oszałamiających dni letnich”⁶. Pod nieobecność ojca dobrze znany rynek miasta przybierał nowy wygląd, pusty i rozgrzany słońcem przypominał biblijną pustynię. Ojciec oddalał się w dniach choroby, która coraz bardziej go izolowała od rodziny i sklepu. Był obecny i jednocześnie nieobecny, jego odchodzenie było długim procesem, opisywanym z czułością i ironią.

Ale nawet śmierć nie wydawała się jeszcze definitywnym odejściem. Eksperyment cofnięcia czasu pozwala na kreatywne przeżycie obecności ojca. Jest to jednak czarna baśń, jakaś anty-baśń, w której granice pragnienia i rzeczywistości są nieprzekraczalne.

Ale czegoż można było oczekiwać od ojca na wpuć tylko rzeczywistego, żyjącego życiem tak warunkowym, tak relatywnym, ograniczonym tytuł zastrzeżeniami! Trudno zataić, że trzeba było dużo dobrej woli, ażeby przyznać mu pewien rodzaj egzystencji⁷.

Po śmierci ojca podejmowane są próby komunikowania się z nim, a on zdaje się zjawiać w nowych formach życia, dzięki metamorfozie biologicznej, bez jakiegokolwiek metempsychozy. Staje się wypchanym kondorem, w postaci karakona łązi po podłogach domu, odwiedza meble.

Komunia jest jednak niepełna, chwieje się i łamie, ojciec bowiem przeszedł do takiej strefy bytowania, której strzeże tabu przestrzegane przez niego i osieroconą rodzinę. „Nigdy na przykład nie omieszkał ojciec w porze posiłku pojawić się w jadalni, chociaż jego udział przy obiedzie był czysto platoniczny”⁸. Obecność domaga się uporczywie jakiejś cielesności. Kiedy wniesiono ojca na półmisku w postaci potrawy, wtedy umarł naprawdę, nikt bowiem z domowników nie odważył się spożyć jego ciała. W granicach materialistycznego i biologicznego światopoglądu nie ma miejsca na sakrament. Schulza nie zawiodła teologiczna intuicja, której sam nie był wyznawcą, bo nie miał chrześcijańskiej wiary. Dochodząc do kresu możliwości mitu, nie odrzucał sfery niepojmowalnego sakramentu. Jedyne, co mógł – i co potrafił

⁵ *Wiosna*, s. 145.

⁶ *Sierpień*, s. 7,

⁷ *Sanatorium pod klepsydrą*, s. 258.

⁸ *Ostatnia ucieczka ojca*, s. 317.

wyrazić w niezrównanej magii wyobraźni – to pragnienie trwania możliwie na zawsze i w sposób realny konstytutywnej dla swej ontycznej i świadomościowej tożsamości relacji z ojcem.

* * *

Hermeneutyka

Można już było zauważyć, że relacja ojciec – syn wpisuje się u Schulza w archetyp biblijny. Imię narratora i imię jego ojca: Józef i Jakub to imiona biblijnych patriarchów. Obydwaj zatem narrator i jego ojciec znajdują się w analogicznej jak do siebie wzajemnie relacji do patriarchów, co znaczy, że sami są ich synami. Uczestniczą w ich doświadczeniach.

Jakub jako właściciel sklepu istotnie wie swoją walkę z aniołem. Dzieje się ona w momencie krytycznym dla kupieckich interesów, nazywanym „martwym sezonem”. Podobnie jak w *Księdze Rodzaju* walka dokonuje się we śnie w jakimś odrealnionym, ponadempirycznym, miejscu.

Na którymś kilometrze snu – czy nurt senny złączył ich ciała, czy sny ich niepostrzeżenie zeszyły się w jedno? – uczuli w jakimś punkcie tej czarnej bezprzestrzeni, że leżąc sobie w objęciach walczą ze sobą ciężkim bezprzytomnym zmaganiem. Dyszeli sobie w twarz wśród jałowych wysiłków. Czarnobrody leżał na ojcu jak Anioł na Jakubie. Ale ojciec ścisnął go ze wszystkich sił kolanami i odpływając drętwo w głuchą nieobecność, kradł jeszcze po kryjomu krótką posilną drzemkę między jedną rundą a drugą. Tak walczyli, o co? o imię? o Boga? o kontrakt? – zmagali się w śmiertelnym pocie, dobywając z siebie ostatniej siły, podczas gdy nurt snu unosił ich w coraz dalsze i dziwniejsze okolice nocy⁹.

Po martwym sezonie nastąpił znów czas rozkwitu sklepu. Schulz powstrzymuje się przed jednoznaczną kwalifikacją tego stanu jako przejawu błogosławieństwa, które otrzymał Jakub od Anioła. W podejściu do sacrum pisarz zachowuje charakterystyczną dla swej umysłowości otwartość. Dokonuje się podwójny proces: sakralizacji sytuacji fizjologicznych i ściągania samego sacrum do wymiarów quasi-empirycznych. Pomyślny kontrakt byłby śladem działania nadprzyrodzoności, w zwycięstwie nad przeciwnościami można dotknąć niedotykalnego Boga i zostać przezeń naznaczonym.

Schulzowskie teofanie dokonują się w ludzkiej kondycji cielesnej. Dostrzega rysy proroka w postaci ojca, gdy ten znalazł się w upokarzającej sytuacji cierpienia i bezradności.

⁹ *Martwy sezon*, s. 248.

Nie widziałem nigdy proroków Starego Testamentu, ale na widok tego męża, którego gniew boży obalił, rozkraczonego szeroko na ogromnym porcelanowym urnale, zakrytego wichrem ramion, chmurą rozpaczliwych łamańców, nad którymi wyżej jeszcze unosił się głos jego, obcy i twardy- zrozumiałem gniew boży świętych mężów¹⁰.

Parodystyczny styl, jakim posługuje się Schulz przedstawiając fizjologiczną scenę jako opis gniewu proroka pełni w gruncie rzeczy rolę hermeneutyczną, Schulz unika kategorii jednoznacznie naturalistycznych i jednoznacznie spirytualistycznych, zderza je i stapia, aby mogły tłumaczyć się nawzajem. Parodując *Biblię* wcale nie odchodzi od ducha myślenia hebrajskiego, wrażliwego na połączenie różnorodnych elementów w człowieku: zwierzęcego i Boskiego. Czułość i ironia wobec ojca jest u Schulza czułością i ironią w stosunku do istoty tak dziwnej jak człowiek.

Proza Schulza nie ma charakteru narracji linearnej, krąży wokół tych samych spraw, czerpie z tych samych doświadczeń, podprowadza ku ostatecznym progom, ale ich nie przekracza. Ma strukturę palimpsestu, w którym nakładają się, dopełniają, ale również sobie przeczą, różne zapisy. Jest ona wielką księgą anamnezy, uściślijmy, że chodzi tu o anamnezę rodzinną. Klasyczne pojęcie Platońskiej epistemologii zostaje przywołane w misteryjnie skonstruowanym opowiadaniu *Wiosna*, które ma formę fragmentaryczną, składa się ono jakby z serii kolejnych przypisów i glos do rzeczy (a może więcej niż rzeczy?) pozostającej bez reprezentacji i bez imienia. Teologia zakazu używania imienia Bożego? Teologia radykalnie apofatyczna?

Sięganie po *Biblię* przez pisarza wiąże się z próbą dotarcia do korzeni. Jakich korzeni? Metafora ta jest tak dalece pojemna, że mieści się w niej wszystko: pamięć pozwalająca na tworzenie opowieści, genealogia rodzinna i enigma metafizyczna.

Jesteśmy po drugiej stronie, jesteśmy u podszewki rzeczy, w ciemności fastrygowanej płaczącą się fosforescencją. Co za krążenie, ruch i ciżba! Co za mrowie i miazga, ludy i pokolenia, tysiąckrotnie rozmnożone biblie i iliady. Co za wędrówka i tumult, płatanina i zgiełk historii! Dalej już ta droga nie prowadzi. Jesteśmy na dnie, u ciemnych fundamentów, jesteśmy u Matek¹¹.

Nie ma tu odpowiedzi, są tylko pytania.

Jest jeszcze coś więcej niż pytania, constans doświadczenia pokoleń, w którym odzwierciedla się paradoks sieroctwa i dziecięctwa. Schulz nie dąży do analitycznej ścisłości, chyba zresztą wątpi w przydatność

¹⁰ *Nawiedzenie*, s. 21.

¹¹ *Wiosna*, s. 164.

narzędzi analitycznych do podejmowania intrygi ludzkiej. Zamiast analizy rygorystycznie logicznej i rygorystycznie metafizycznej oferuje próbę metanarracji, jaką ewokuje przeżycie wiosny.

O żałość ogromna samotności, o, niezmierzone sieroctwo w przestrzeniach nocy, o blaski dalekich gwiazd! W tej historii czas nic już nie zmienia. W każdym momencie przechodzi ona właśnie przez gwiazdne horyzonty, właśnie mija nas wielkimi krokami i tak już będzie zawsze, wciąż na nowo, gdyż raz wykolejona z torów czasu już stała się niezgruntowana, bezdenna, przez żadne powtarzanie niewyczerpana. Idzie ten mąż i tuli dziecko w ramionach – rozmyślnie powtarzamy ten refren, to motto żalosne nocy, ażeby wyrazić tę intermitującą ciągłość przechodzenia, chwilami przesłanianą płataniną gwiazd, chwilami całkiem niewidoczną przez długie, nieme interwały, przez które prze-wiewa wieczność¹².

Wsluchajmy się uważnie w ten zapis stylizowany na prozę młodopolską: refren i motto przywołują pieśń i dyskurs. Sztuka o zacięciu dyskursywnym? Modlitwa wsparta na rozumie? Wszystkie te perspektywy poznawcze i duchowe nie są obce prozie Schulza; fakt, że narrator w swym błędzeniu pomiędzy płataniną korzeni a płataniną gwiazd nie wchodzi ani na drogę modlitwy ani na drogę metafizyki poszukującej racji dostatecznej nie znaczy, że zamyka drogę przed zdziwieniem tym, że istnieje raczej coś aniżeli nic i przed postawą zwracania się do Stwórcy po imieniu. Fakt odnawiania się narodzin, przepływu istnienia z jednego podmiotu na drugi czyni dialektykę ojca i dziecka jądrem myśli antropologicznej.

* * *

Schulz nie poprzestaje na metafizycznej dociekliwości, jest pisarzem doprawdy meandrycznym, okrąża rzeczy z różnych stron. Nieobce jest mu zagadnienie ojcostwa autorytarnego, aż dziwne, że nie stał się jednym z proroków pokolenia 1968 roku. Zdaje się, że pozostawał wtedy pisarzem jeszcze mało znanym, co pozwoliło uniknąć interpretacji jego twórczości fatalnego przypadku ideologicznej symplifikacji. Przedstawiając Franciszka Józefa jako smutnego i despotycznego demiurga staje w szeregu pisarzy austriackich od Josefa Rotha i Roberta Musila aż po Elfriede Jelinek. W końcu w dzieciństwie i młodości był austriackim poddanym, aby dowiedzieć się z autopsji, czym była praktyka administracyjnej nudy, posłuszeństwo władzy likwidujące wszelki odruch spontaniczności. Nie miał krzty respektu dla cesarskiego majestatu.

¹² Wiosna, s. 166.

Ten starzec oschły i stępsiały, nie posiadający nic ujmującego w swej istocie zdołał przeciągnąć wielką część kreatury na swoją stronę. Wszyscy lojalni i przewidujący ojcowie rodzin uczyli się wraz z nim zagrożeni i odetchnęli z ulgą, gdy ten potężny demon położył się swym ciężarem na rzeczach i zahamował wzlot świata. Franciszek Józef I pokratkował świat na rubryki, uregulował jego bieg przy pomocy patentów, ujął go w karby proceduralne i zabezpieczył przed wykojeniem w nieprzewidziane, awanturnicze i zgoła nieobliczalne¹³.

Despota na miarę Franciszka Józefa siedzi jednak w każdym ojcu, aczkolwiek nie w każdym musi się wyraźnie objawić. Narrator opowiadań Schulza nie ma złudzeń co do despotyczno-demiurgicznej natury ojca. *Traktat o manekinach* jest wizją świata, będącego totalnym ludzkim produktem, świata w którym zanika intryga relacji ja-ty, a zastępuje ją bezgraniczna manipulacja.

W Schulzowskiej wizji społeczeństwa zamienionego w roje manekinów następuje pożegnanie z opcją *Księgi Rodzaju*. „Gdybym, odrzucając respekt przed Stwórcą, chciał się zabawić w krytykę stworzenia, wołałbym: – mniej treści, więcej formy”¹⁴. Cóż to znaczy? Czy nie chodzi o sprowadzenie całej ludzkiej egzystencji do gry czynników zewnętrznych poprzez zdławienie podmiotowości i jej relacji do innego, stanowiącej treść stworzenia?

A więc rewolucja jako gwałt odnoszący się nie tylko do skostniałych i martwych form życia społecznego, lecz uderzająca w najbardziej nieredukowalne ogniwo międzyludzkiej intrygi. Rozwój prezentowanej przez ojca wizji świata manekinów zdaje się potwierdzać tę interpretację.

Nie ma żadnego zła w redukcji życia do form innych i nowych. Zabójstwo nie jest grzechem. Jest ono nieraz koniecznym gwałtem wobec opornych i skostniałych form bytu, które przestały być zajmujące. W interesie ciekawego i ważnego eksperymentu może ono nawet stanowić zasługę. Tu jest punkt wyjścia dla nowej apologii sadyzmu¹⁵.

Istotnie Schulzowi nie brakowało przenikliwości w diagnozowaniu konsekwencji antropologicznego przewrotu polegającego na zerwaniu i negacji tradycji *Księgi Rodzaju*.

Fakt, że pisarz z Drohobycza skoncentrował swe dzieło na wydobywaniu sensu dialektyki ojca i syna, czyni je dokonaniem wyjątkowym w historii myśli zachodniej, która w swym racjonalistycznym nurcie od Hegla poprzez Marksa aż do Nietzschego eksplorowała dialektykę

¹³ *Wiosna*, s. 179.

¹⁴ *Manekiny*, s. 36.

¹⁵ *Traktat o manekinach*, s. 39.

pana i niewolnika tłumacząc w jej kategoriach sens bytu ludzkiego i jego dziejów. Schulz nie podejmuje otwartej dyskusji z moderną, sam w dużym stopniu czuje się dłużnikiem europejskiego Oświecenia, jest zsekularyzowanym i zasymilowanym Żydem. Nie możemy wiedzieć, jak mogłaby wyglądać jego twórczość, gdyby udało mu się przeżyć gehennę Zagładę. Gdyby poznał dzieła wybitnych przedstawicieli nowoczesnej filozofii żydowskiej, w których podjęli krytykę zachodniej moderny i odnowę antropologii zgodnie z intuicjami *Tory*, czy przyłączyłby się do nich? Gdyby po wojnie przeczytał prace Bubera i Levinasa, czy znalazłby potwierdzenie i rozjaśnienie intuicji, które tak uporczywie nawiedzały go w latach trzydziestych? Jako zasymilowany Żyd, oderwany od swej wspólnoty, wówczas nie był jeszcze świadom, że najbardziej podstawowa struktura jego myślenia o problemie człowieka tkwi w treściach, jakie liczne pokolenia Żydów przekazały reszcie ludzkości, w pierwszej kolejności tym ludom, które zetknęły się z tradycją *Księgi Rodzaju* za pośrednictwem chrześcijaństwa. Twórczość Schulza odczytywana dziś wchodzi w dalszą intrygę, o której on nie mógł mieć żadnego pojęcia: skłania do przemyślenia najbardziej rdzennych treści antropologii judeochrześcijańskiej. Wystarczy jednak, że pisarz z Drohobycza bezbłędnie odczytał ogniwa tej intrygi.

Słowa kluczowe: ojciec – syn, pan – niewolnik, totalitaryzm, tradycja biblijna, istota człowieczeństwa.

Bibliografia:

1. Ficowski J., *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002.
2. Schulz B., *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod klepsydrą*, Kraków 1978.