

# Grażyna Pietruszewska-Kobiela

---

## Wizja niedojrzałości Brunona Schulza na tle pisarstwa Stanisława Ignacego Witkiewicza i Witolda Gombrowicza

---

Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury 5, 77-89

---

1995/1996

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Grażyna Pietruszewska-Kobiela

### Wizja niedojrzałości Brunona Schulza na tle pisarstwa Stanisława Ignacego Witkiewicza i Witolda Gombrowicza<sup>1</sup>

Literatura Dwudziestolecia z upodobaniem wyzyskiwała autobiografię dzieciństwa, topos młodości i niedojrzałości, kontynuując tradycje mające swe korzenie we wcześniejszych epokach literackich. Postrzeganie młodości, tym samym i pewnej niedojrzałości, jako określonej sytuacji egzystencjalnej (nie tylko na poziomie biologicznym), widocznie zarysowało się w literaturze romantycznej, zwiastunem tej powszechnej tendencji są preromantyczne *Wyznania* Rousseau.<sup>2</sup> Młodość zyskała w Romantyzmie prawo do manifestowania swej odmienności, stała się fundamentem wypowiedzi programowych, czego przykładem może być *Oda do młodości*. Romantyczny model młodości i niedojrzałości przechodził ciekawe ewolucje, przedstawienie których w tym szkicu nie jest możliwe. W Dwudziestolecu młodość i niedojrzałość lansowane były przez poezję skamandrycką i futurystyczną<sup>3</sup>, uwidoczniły się one także w prozie. Obserwująca nasilenie tego zjawiska w początku lat trzydziestych Hanna Kirchner stwierdziła: „ (...) jest to odmowa dojrzałości, chęć utrwalenia i dowartościowania statusu młodzika, poszukiwanie nowych perspektyw kultury poprzez zjadliwe sparodiowanie istniejącej i propozycję swoistej antykultury, szukanie jej w tym statusie zieloności, młodszości, niedokształtowania, które pozwala wymknąć się Formie, zachować dążenie do niemożliwej a niezbędnej autentyczności w wiecznym stawaniu się, w sytuacji »pomiędzy«, w dynamizmie procesu

<sup>1</sup> Tekst ten jest referatem wygłoszonym podczas Ogólnopolskiej konferencji naukowej pt. Wokół Brunona Schulza zorganizowanej przez Zarząd Miasta Częstochowy, WSP w Częstochowie i Muzeum Literatury w Warszawie. Sesja odbyła się 22 października 1993 r. w Częstochowie.

<sup>2</sup> Por. H. Kirchner, *Topos młodości w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*, [w]: *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, pod red. A. Brodzkiej, Kraków 1983, s. 118.

<sup>3</sup> G. Pietruszewska-Kobiela, *O poezji Anatola Sterna*, Częstochowa 1992, s. 11-12.

nigdy nie dokończonego. W problematyce młodości odnajduje się generalne pytania człowieka o sens jego egzystencji”<sup>4</sup>.

W prozie Dwudziestolecia temat dzieciństwa, lat szkolnych i niedojrzałości zarysowuje się wyraziście. Wyzyskiwany jest on przez utwory mające niejednolity charakter, pojawia się w tekstach o różnych walorach artystycznych, adresowanych do różnych kręgów odbiorców. Za reprezentatywne dla tej prozy uznać można: *Żywot Mikołaja Srebrzempisanego*, *Zmory* i *Motory* Zegadłowicza, *Szczenięce lata* Wańkowicza, *W młodych oczach* Choynowskiego, *Dwadzieścia lat życia* Uniłowskiego. Swobodnym zjawiskiem w obrębie tego nurtu jest podporządkowana onirycznej organizacji proza Brunona Schulza, w określonej płaszczyźnie jawiąca się jako opowieść narratora o dzieciństwie, *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza, jako parodia powieści z życia gimnazjalistów, powieściopisarstwo Stanisława Ignacego Witkiewicza, w którym dorosłość i dziecięcość wyznacza psychiczne skłębienie i osobową złożoność bohaterów. Powieść Witkacego *622 upadki Bunga* uznać można za wyjątkowy model novel of the adolescence. Ciekawym - aczkolwiek nieco zapomnianym fenomenem tego nurtu - jest powieść Adolfa Rudnickiego *Szczury*.

Zjawiska widoczne w prozie lat trzydziestych Helena Zaworska nazwała nową falą<sup>5</sup>, a więc czasem książek nowatorskich, rezygnujących ze schematów fabularnych, proponujących różnorodną tematykę i proponujących niekonwencjonalne interpretacje świata. Do twórców nowej fali prozy Dwudziestolecia badaczka zaliczyła m.in. Brunona Schulza, Witolda Gombrowicza, Stanisława Ignacego Witkiewicza i Adolfa Rudnickiego.

Proza wspomnianych pisarzy - a szczególnie Schulza, Gombrowicza i Rudnickiego - podejmuje dobrze znany literaturze wielu epok problem dojrzewania młodego człowieka, jego konflikt z otoczeniem, jego wadzenie się z sobą samym. Za wzorcowe teksty dla tego nurtu uznać należy *Cierpienia młodego Wetera* Goethego, *Czerwone i czarne* Stendhala, *Szkolę uczuć* Flauberta, *Młodzika* Dostojewskiego.

Jednak Dwudziestolecie nie powieliło niewolniczo tych wzorców. Helena Zaworska zauważyła, że w wieku dwudziestym „powieść o dojrzewaniu stawiała się coraz częściej rozpaczliwym lub groteskowym obrazem wiecznej niedojrzałości, ciągłego stanu nieodpowiedzialności wobec życia i zarazem nieautentyczności własnego »ja«. Niegdyś podstawowym konfliktem był bunt młodego, świadomego swej wartości, pewnego swych poglądów człowieka przeciwko rzeczywistości brutalnej, źle urządzonej i niszczącej najlepsze jednostki. Nie spełnione nadzieje, nie zrealizowane plany i marzenia, zawiedzione uczucia,

<sup>4</sup> H. Kirchner, *op. cit.*, s. 122.

<sup>5</sup> Por. H. Zaworska, *Proza Adolfa Rudnickiego czyli „Hold każdemu na miarę jego cierpień”*, [w:] *Prozaicy Dwudziestolecia*, pod red. B. Faron, Warszawa 1974, s. 559.

złamane serca i kariery - oto model wielu przegranych młodości. Ale w «nowej fali» prozatorskiej (...) model ten był inny, niejako odwrócony. Powieści lub opowiadania o dojrzewaniu były dokumentem bezradności nie tylko wobec świata, ale przede wszystkim wobec tajemnic i niespodzianek psychiki z różnych powodów niezdolnej do osiągnięcia dojrzałości. Taki obraz młodości przyniosły powieści Witkiewicza, *Wspólny pokój* Uniłowskiego, opowiadania Choromańskiego i Gombrowicza, utwory Bruno Schulza”.<sup>6</sup> Specyfikę konstrukcyjną tej prozy oddaje znamienne zatytułowany artykuł Ignacego Fika - *Literatura choromaniaków*.<sup>7</sup>

Twórcy kręgu „choromaniaków” zapoczątkowali nowe techniki pisarskie, mające przed sobą długą i świetną przyszłość. Jak zauważył Jerzy Kwiatkowski, „paru z nich stworzyło dzieła wielkiej miary, suwerenne światy myśli i wyobraźni”.<sup>8</sup> W centrum zainteresowania znalazła się jednostka, zagadka jej podświadomości, niemotywowane czyny człowieka.<sup>9</sup> Wśród tekstów oscylujących wokół tych zagadnień przeważała - jak twierdzą badacze - „tonacja ciemna”<sup>10</sup> - ale przecież przewyciężał ją nieco śmiech Gombrowicza.

Witkiewicz, Schulz i Gombrowicz, to niekwestionowani nowatorzy polskiej prozy. Pisarze ci odświeżali powieść na wiele sposobów, czasem jakby mimochodem, Stanisław Ignacy Witkiewicz uważał przecież, że powieść nie jest wytworem sztuki, nazywał ją workiem, w którym można pomieścić każdy pomysł. Gombrowicz fundamentem swego warsztatu uczynił zjadliwą stylizację, natomiast Schulz odwołał się do krytykowanej w Dwudziestoleciu konwencji młodopolskiej.

W prozie Schulza centrum, jądrem konstrukcyjnym często staje się dom, który jednocześnie więzi i uwalnia bohatera. Dom i jego sprawy animują psychiczne życie postaci. W *Samotności* młody człowiek mówi o tym, że przez wiele lat nie opuszczał swego pokoju dzieciństwa. Metaforyczne uwięzienie nazywa „czasem gorzkim”.<sup>11</sup> Magię znamienego uwięzienia oddaje końcowy fragment *Samotności*: „Siedzę i słucham ciszy. Pokój jest po prostu wybielony wapnem. Czasem na białym suficie wystrzeli kurza łapka pęknięcia, czasem płatek tynku obsuwa się z szelestem. Czy mam zdradzić, że pokój mój jest zamurowany? Jakże to zamurowany? W jakim sposób mógłbym zeń wyjść? Otóż to właśnie: dla dobrej woli nie ma zapory, intensywnej chęci nic się nie oprze.

<sup>6</sup> H. Zaworska, *op. cit.*, s. 559-560.

<sup>7</sup> I. Fik, *Literatura choromaniaków*, [w:] tenże, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Chruszczyński, Warszawa 1961.

<sup>8</sup> J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 237.

<sup>9</sup> G. Pietruszewska-Kobiela, *Psychologizm i surrealizm - proza Anatola Sterna*, Częstochowa 1991, s. 50.

<sup>10</sup> J. Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 241.

<sup>11</sup> B. Schulz, *Proza*, Kraków 1973, s. 289.

Muszę sobie tylko wyobrazić drzwi, dobre, stare drzwi, jak w kuchni mego dzieciństwa, z żelazną klamką i rygłem. Nie ma pokoju tak zamkniętego, żeby się na takie drzwi zaufane nie otwierał, jeśli tylko starczy sił, by mu je zainspirować”<sup>12</sup>

Metaforyczne uwięzienie w pokoju dzieciństwa dopełnia uwięzienie w manekinie. Manekin - to duch uwięziony w cielesności, to człowiek, który z podmiotu stał się przedmiotem. Uwięzienie w pokoju dzieciństwa jest uzależnieniem bohatera od określonego typu przestrzeni o charakterze zamkniętym, zamknięcie to ma oparcie w stanie psychicznym postaci.

Artur Sandauer stwierdził, że Schulz jest pisarzem, którego „wszystkie drogi prowadzą do Rzymu”<sup>13</sup> - oznacza to, iż twórczość autora *Sklepów cynamonowych* jest efektem działania wielu sił, które popychają pisarza w tym samym kierunku. Sandauer pisał: „O wielkiej indywidualności Schulza świadczy m.in. także jej zadziwiająca jednolitość: najrozmaitsze kompleksy zagadnień - rodzinnych, seksualnych, historyczno-literackich i estetycznych - układają się wokół niej - jak słoje wokół sedna - w kręgi doskonale koncentryczne.”<sup>14</sup>

Motyw domu i uwikłania bohatera w sprawy domu, obecny jest nie tylko w prozie Schulza, pojawia się on także w jego listach. W jednym z listów do Stefana Schumana autor *Sklepów cynamonowych* napisał: „Dziękuję serdecznie za dar i za pamięć. Ta książka ucieszyła mnie szczerze. Przeczytałem zaraz kilka wierszy i poczułem się jak w dawnym domu, owiał mnie znany zapach”<sup>15</sup>. Znamienne jest, że te właśnie słowa odnoszą się do zbioru wierszy Schumana zatytułowanego *Drzwi uchylone*. Nic dziwnego, że Schulz akceptuje ten tomik, przecież już sam jego tytuł i wywołany lekturą nastrój korespondują z wcześniej przytoczonym fragmentem jego prozy.

W artykule *Zofia Nałkowska na tle swojej nowej powieści* Schulz wspomina o pisarskich konsekwencjach uwięzienia w czasie minionym i o konsekwencjach uwięzienia w pamięci tego czasu. Pisze on: „Ale w sztuce nie ma wyraźnego rozgraniczenia między tym, co myślimy serio, a tym, co nazywamy grą myślową: ciężar myśli mierzy się wyłącznie miarą ich siły sugestywnej i metaforycznej. Był ludzi w naszych wspomnieniach jest tylko zresztą na pozór tak paradoksalną koncepcją. Cóż bowiem możemy mu przeciwstawić jako obiektywną prawdę o ludziach? Wersję? plotkę? legendę rodzinną? Czy rozporządzamy czymś więcej? i tu, i tam, obracamy się wśród widm, jesteśmy skazani

<sup>12</sup> *Tamże*, s. 290-291.

<sup>13</sup> Por. A. Sandauer, *Rzeczywistość zdegradowana (Rzecz o Brunonie Schulzu)*, [w:] B. Schulz, *Proza*, Kraków 1973, s. 17.

<sup>14</sup> *Tamże*, s. 17.

<sup>15</sup> B. Schulz, *Z listów znalezionych, wybór, wstęp i objaśnienia J. Ficowskiego*, Warszawa 1993, s. 95 (podkr. G.P.K.).

na majaczkliwe epifenomeny bez ciała i konsystencji. Dlaczegoż wzdragać się tak przed udzieleniem im kredytu, w naszym wnętrzu, gdzie tak natarczywie domagają się tego i gdzie ich byt jest bezpośrednio skuteczny przez magię ich uwodzicielstwa, przez sugestię i pokusę naśladowania, którymi nas w tajemny sposób uwodzą? (...) Nie będzie już nas dziwiło, jeśli (...) bohater powieści czuć się będzie »zlepkiem« ludzi przechodzących przez jego wnętrze, »zbiegowiskiem«, tumultem szturmującym jego duszę».<sup>16</sup>

Wielość w prozie Schulza oddana zostaje poprzez mityzację, poprzez eksponowanie świadomości dziecka i dziecięcego sposobu przeżywania świata. Właściwie wszystkie części *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą* stanowią coś w rodzaju wyraźnie zaakcentowanych wspomnień autora z dzieciństwa, wspomnień o tyle istotnych w systemie pisarza, gdyż jego zdaniem, właśnie wtedy „dochodzimy do pewnych obrazów o rozstrzygającym dla nas znaczeniu. Grają one role tych nitki w roztworze, dookoła których krystalizuje się dla nas sens świata. Dziecko posiada świadomość mitotwórczą i nieustannie stwarza mity, które decydują potem o dalszych duchowych losach jednostek. Takie obrazy stanowią program, statuują żelazną kapitułę ducha, danych nam bardzo wcześnie i na wespół świadomych doznań”.<sup>17</sup> Zwracając uwagę na te właśnie cechy twórczości Schulza Jerzy Ficowski nazwał go budowniczym rzeczywistości azylu, kreatorem i władcą kompensującego mitu.<sup>18</sup>

Podobieństwo między Schulzem a Gombrowiczem jest tak oczywiste jak oczywiste są cechy zdecydowanie ich odróżniające. Złożoność związków i różnic między pisarzami sugerował m.in. Artur Sandauer.<sup>19</sup> Jerzy Kwiatkowski odnotował, że badacze literatury zwykli wypowiadać jednym tchem: Gombrowicz i Schulz czy raczej Schulz i Gombrowicz - traktując ich niczym nierozdzielną parę, niczym małżeństwo niedobre, a jednak sobie wierne.<sup>20</sup> „Dzieli owoych twórców prawie wszystko: Gombrowicz - intelektualista, Schulz - wizjoner; Gombrowicz - analityk, Schulz - syntetyk; Gombrowicz - prześmiewca, Schulz - ironista; Gombrowicz - mitodestruktor, Schulz - mitotwórca; Gombrowicz - »działacz i agresor«, Schulz - badacz i rozpamiętywacz; Gombrowicz - pisarz formy, Schulz - pisarz materii ... Ale łączy ich nie tylko miara talentu, rozmach kreacji czy - »nieliczenie« się z rzeczywistością. I nie tylko - wysoko nierówne rozłożenie groteskowości (dominująca u Gombrowicza, mniej istotna u Schulza) i oniryzm (dominujący u Schulza, uboczny u Gombrowicza). Także

<sup>16</sup> B. Schulz, *Proza*, s. 380-381.

<sup>17</sup> C. Karkowski, *Kultura i krytyka inteligencji w twórczości Brunona Schulza*, Wrocław 1979, s. 181.

<sup>18</sup> J. Ficowski, *Rejony wielkich herezji. Szkice o życiu i twórczości Brunona Schulza*, Kraków 1975, s. 161.

<sup>19</sup> A. Sandauer, *O prozie Schulza i Gombrowicza*, [w:] tenże, *Zebrane pisma krytyczne*, T. 1, Warszawa 1981, s. 557-635.

<sup>20</sup> J. Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 282.

- specyficzna, przewrotna »antywalorowość«; estetyczna ale nie tylko. Obaj ci pisarze czynią ośrodkiem swego zainteresowania i nosicielem piękna - »niższość«. U Gombrowicza kryje się ona w niedojrzałej, niewypierzonej młodości, u Schulza - w monstualnym regresie ku pierwotnym formom materii”.<sup>21</sup>

Opowiadania zawarte w *Sklepkach cynamonowych* mają charakter wspomnień z dzieciństwa. Ich centralną postacią jest ojciec objawiający się w różnych wcieleniach. Utwory te mówią o dorosłości jako o dojrzywaniu do dzieciństwa. W liście do Andrzeja Pleśniewicza Schulz pisał: „To, co Pan mówi o naszym sztucznie przedłużanym dzieciństwie dezorientuje mnie trochę. Gdyż zdaje mi się, że ten rodzaj sztuki, jaki mi leży na sercu, jest właściwie regresją, jest powrotnym dzieciństwem. Gdyby można było uwstecznić rozwój, osiągnąć jakąś okrężną drogą powtórne dzieciństwo, jeszcze raz mieć jego pełnię i bezmiar - to byłoby to zniszczeniem genialnej epoki, czasów mesjaszowych (...) Moim ideałem jest dojrzeć do dzieciństwa, to by dopiero była prawdziwa dojrzałość”.<sup>22</sup> Za znaczący należy uznać fakt, że Schulz pisząc do Stanisława Ignacego Witkiewicza o swoich rysunkach wskazywał na ich myślowy rodowód w czasach swego dzieciństwa. Pisał następująco: „Początki mego rysowania gubią się we mgle mitologicznej. Jeszcze nie umiałem mówić, gdy pokrywałem już wszystkie papiery i brzegi gazet gryzmołami, które wzbudzały uwagę otoczenia”.<sup>23</sup>

Dzieciństwo zrodziło demony, narodziło krążące nad domem duchy dobre i złe, wywołało niepokoje widoczne w plastyce Schulza. Jako grafika i rysownika Stanisław Ignacy Witkiewicz nazwał go demonologiem<sup>24</sup> i porównał z Dürerem, Grünewaldem, Goyą, Ropsem, Munchem. „Demonologia” - chociaż w każdym przypadku przynosząca nieco odmienne efekty - zbliża obu pisarzy, uświadamia, iż łączy ich podobny typ wyobraźni twórczej. Z pewnością Schulza i Witkiewicza łączy opis antynomii samotności indywiduum, skłębienie osobowości jednostki.<sup>25</sup> Pisarzy jednoczy nadto sięganie do wzorców modernistycznych<sup>26</sup> owocujące pogłębieniem psychiki postaci. Bohater prozy Schulza jest zanurzony w dzieciństwie potęgującym jego doznania świata, postaci Witkacego - np. Bungo - poprzez niezwykłą intensywność doznań i doświadczeń wieku dorastania starają się dojść do odkrycia tożsamości i sensu istnienia.

<sup>21</sup> B. Schulz, *Księga listów*, oprac. J. Ficowski, Kraków 1975, s. 73.

<sup>22</sup> J. Ficowski, *op. cit.* s. 28.

<sup>23</sup> B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. XXVIII.

<sup>24</sup> O tych cechach twórczości Witkiewicza pisała m. in. K. Rudzińska, *Artysta wobec kultury. Dwa typy autorefleksji literackiej: Ekspresjonisci „Zdroju” i Witkacy*, Wrocław 1973, s. 74-75.

<sup>25</sup> Por. B. Danek-Wojnowska, *Stanisław Ignacy Witkiewicz a modernizm. Kształtowanie idei katastroficznych*, Wrocław 1976.

<sup>26</sup> Por. B. Danek-Wojnowska, *Wstęp do S. Witkiewicza, Listy do syna*, oprac. B. Danek-Wojnowska i A. Micińska, Warszawa 1969, s. 16.

W prozie Schulza motyw domu łączy się z motywem ojca. Schulz - intelektualnie niepokojący rysownik i akwaforzysta - również w plastyce wyzyskiwał elementy własnej biografii. Tak więc i w tej dziedzinie twórczości postać ojca jest istotnym elementem. Głowa ojca zmęczonego chorobą pojawia się w wielu rysunkach. Postać ojca ukształtowała też twórczość Witkacego, chociaż nie jest ona bezpośrednio widoczna w dziele syna, to wiadomo, że Stanisław Witkiewicz konsekwentnie modelował artystyczną jaźń Stasia już od lat najmłodszych, determinując tym samym drogę rozwoju przyszłego artysty. „Listy-biuletyny” i „listy-memoriały” wysyłane do syna są dowodem ojcowskich chęci wytyczania synowi drogi rozwoju, są też świadectwem emancypowania i wyzwania się syna spod wpływu ojcowskiego czaru. Hanna Kirchner odnotowała, że biografia Witkacego z jego kompleksem OJCA i widoczną niepewnością powołania, jest zapisem młodości, która stała się światopoglądem.<sup>27</sup>

Powracając do rysunków Schulza należy wspomnieć, że zidentyfikować w nich można nie tylko postać ojca, w galerii karłowatych mężczyzn znajduje się także autor *Sklepow cynamonowych*, mieszkańcy Drohobycza, krewni i znajomi pisarza.

Właściwie cała spuścizna Schulza ma charakter autobiograficzny, jak zauważył Wojciech Wyskiel - dzieło tego twórcy ma podwójnie autobiograficzny sens - jako, że czerpie tematycznie z biografii swego twórcy, „ale też w tym sensie, że ostateczną rację swego istnienia funduje na roli, jaką miało odegrać w jego życiu”.<sup>28</sup>

Świat prozy Schulza wywodzi się z wyobraźni dziecka wrażliwego i zdolnego do fantazjowania. Zdarzenia, rekwizyty, postaci pokazane są w optyce dziecięcego postrzegania świata, stąd też to, co pospolite uzyskuje nowy wymiar, jawi się jako element wymiaru mitycznego. Mity małe, własne - tj. rodzinne nakładają się na mity będące własnością całej ludzkości. Pośrodku tej złożonej struktury usytuowane zostaje łóżko, pokój, dom, mieszkanie, sklep, rynek - to właśnie wokół tych miejsc obraca się świat. Proza Schulza jest stałym umitycznieniem rzeczywistości. Proces umityczniania ma - zdaniem pisarza - charakter ciągły, bo przecież już sama wiedza jest budowaniem mitu o świecie.<sup>29</sup> Dziecięcym mitem jest historia ojca, wydarzenia zachodzące za jego życia i po jego kłęsce uzyskują rysy niestałe, płynne. Wszystko, co w jakiś sposób dotyczy ojca, znajduje się w nieustannej metamorfozie. Dzięki mitologizacji syn odbywa wędrówkę mającą spowodować odzyskanie kochanej osoby, ojciec przedstawia się jako prorok *Starego Testamentu* lub jako Jakub walczący z Aniołem. Ojciec widziany przez dziecko raz jest bławatnym kupcem, raz jest magiem walczącym

<sup>27</sup> H. Kirchner, *op. cit.*, s. 121.

<sup>28</sup> W. Wyskiel, *Inna twarz Hioba. Problematyka alienacyjna w dziele Brunona Schulza*, Kraków 1980, s. 145.

<sup>29</sup> B. Schulz, *Genialna epoka*, [w:] tenże, *Opowiadania. Wybór ...*, s. 365-366.



z prowincjonalną sennością, to znowu objawia się jako zagorzały eksperymentator. Znamienny sposób portretowania ojca spotykamy w opowiadaniu *Mój ojciec wstępuje do strażaków*: „Na środku pokoju stał świetny mosiężny rycerz, prawdziwy święty Jerzy, wyogromniony kirasem, złotymi puklerzami naramienników, całym dźwięcznym rynsztunkiem polerowanych blach złotych. Z podziwem i radością poznałem nastroszone wąsy i zjeżoną brodę mego ojca, sterczącą spod ciężkiego pretoriańskiego hełmu. Pancierz fałował na wzburzonej jego piersi, mosiężne pierścienie oddychały szparami jak ciało ogromnego owada. Wyolbrzymiony zbroją, w blasku blach złotych podobny był do archistratega zastępów niebieskich”.<sup>30</sup>

Siłę mitu wzmacnia usytuowanie zdarzeń gdzieś na początku „czegoś”, gdzieś w pomroce dziejów, gdzieś w czasie, który został zapamiętany, ale który nie ma jednoznacznie określonej daty. Tak właśnie usytuowana jest fabuła *Wiosny*: „Oto jest historia pewnej wiosny, wiosny, która była prawdziwa, bardziej olśniewająca i jaskrawsza od innych wiosen, która po prostu wzięła serio swój tekst dosłowny, ten manifest natchniony, pisany najjaśniejszą, świąteczną czerwienią, czerwienią laku pocztowego i kalendarza, czerwienią ołówka kolorowego i czerwienią entuzjazmu, atramentem szczęśliwych telegramów stamtąd ...”.<sup>31</sup>

Józef N doznaje smaków wiosny, później staje się przyjacielem Rudolfa, świat zaczyna postrzegać przez pryzmat markownika - księgi pełnej odsyłaczy, aluzji, napomknięć i dwuznacznego migotania.<sup>32</sup> Zachodzący w *Wiosnie* splot wydarzeń, gdzie jedno ogniwo wywołuje istnienie ogniwa następnego, pozwala na odkrycie istoty mitotwórczego strumienia marzeń. Wariacje imaginacyjne powodują ciągłe pojawianie się nowych wartości, nowych fabuł. Mechanizm ten jest podstawą Schulzowskiej wizji kultury.<sup>33</sup> Mit i stan ciągłej metamorfozy świata powołują oryginalną strukturę językową prozy. O niezwykłości i ekscentryczności utworów Schulza tak pisał Tadeusz Breza: „Schulz nie gardził takimi słowami, jak: Analogon, telleuryczny, suficencja, demencja, respiracje, repertuary. W ostatnich czasach unikaliśmy podobnych słów. Było hasło, żeby używać tylko wyrobów krajowych. Zagraniczne słowa dawały kontekstom posmak sztuczności. Tak się te rzeczy odczuwało i zresztą odczuwa do dziś. U Schulza słowa obce brzmią nie cudzoziemsko, ale zaziemsko”.<sup>34</sup> Jak zauważył Ficowski, terminy Schulzowskie są nie do zastąpienia i nie do usunięcia. Jarzyny przyniesione przez Adelę nie są roślinami ziemskimi, nie są pospolitymi skład-

<sup>30</sup> B. Schulz, *Proza*, s. 213.

<sup>31</sup> *Tamże*, s. 145.

<sup>32</sup> *Tamże*, s. 160.

<sup>33</sup> Por. C. Karkowski, *op. cit.*, s. 166-167.

<sup>34</sup> T. Breza, *Sobowtór zwykłej rzeczywistości [w:] tenże, Nelly - o kolegach i o sobie*, Warszawa 1972, s. 383.

nikami obiadu, są to natomiast wegetatywne, telluryczne ingrediencje obiadu o zapachu dzikim i połnym.<sup>35</sup>

Wojciech Wyskiel zauważył, że mityczna czasoprzestrzeń wywołuje istnienie sytuacji alienacyjnej. „Skoro Schulzowski bohater umieszczony został w przestrzeni, która zagraża mu albo zamknięciem i uwięzieniem, albo bezkresnym otwarciem i zagubieniem, przeto zagrożenie alienacyjne traktowane jest jako niezmienny wyróżnik sytuacji człowieka w świecie”.<sup>36</sup>

Proza Schulza często zaciera granicę między dorosłością a dziecięcością. Główny bohater raz podkreśla swój status dziecięcości, to znów eksponuje swą dorosłość. Płynność granic tłumaczy nieustanny pamięciowy powrót do okresu dzieciństwa. W liście otwartym do Stanisława Ignacego Witkiewicza autor *Sanatorium pod Klepsydrą* stwierdził, że człowiek przez całe życie przebywa wśród obrazów, które wyniósł z dzieciństwa, obrazy te rozpamiętuje i interpretuje, stają się one kliszami determinującymi wyobraźnię.<sup>37</sup>

W świecie rozpamiętywanym, przypominanym i interpretowanym centralne miejsce zajmuje ojciec. Proza Schulza kreuje porządek patriarchalny, matka jest postacią dalszoplanową, jej uwagi i upomnienia nie są traktowane poważnie. Tak więc rola ojca zostaje wyraźnie wyeksponowana. Ojciec jest postacią barwną, tajemniczą, w *Drugiej jesieni* jego życie określone zostało jako pełne klęsk, katastrof, awanturnicze i burzliwe. Wielokrotnie podkreślany zostaje autorytet ojca: „On to właśnie, mój ojciec, położył podstawy pod umiejętną analizę formacji klimatycznych. Jego zarys *Ogólnej systematyki jesieni* wyjaśnił raz na zawsze istotę tej pory roku (...) On pierwszy wyjaśnił wtórny, pochodny charakter tej późnej formacji”.<sup>38</sup> Czyny ojca mają magiczny charakter, przedmioty znajdujące się w jego pobliżu nabierają tajemniczych cech. Swoisty wymiar uzyskuje np. sklep. Znamienne jego opisy znajdujemy w *Martwym sezonie*: „Sklep, sklep był niezgłębiony. Był on materią wszystkich myśli, nocnych dociekań, przerażonych zadumań ojca. Niedoceniony i bez granic stał on poza wszystkim, co się działo, mroczny i uniwersalny”.<sup>39</sup> Obraz ojca nakłada się na obraz domu, otwieranie sklepu kojarzy się z odsłanianiem tajemnicy, z symbolicznym rytuałem: „O tej wczesnej godzinie ojciec mój, nie mogąc znaleźć snu, schodził ze schodów, obładowany księgami, ażeby otworzyć sklep znajdujący się na parterze kamienicy. (...) Iluż ojców wrosło już tak na zawsze w fasadę domu o piątej godzinie rano, w chwili gdy zstępowali z ostatniego stopnia schodów. Iluż ojców stało się w ten sposób na zawsze odźwiernymi własnej bramy,

<sup>35</sup> J. Ficowski, *Regiony ...*, s. 208.

<sup>36</sup> W. Wyskiel, *op. cit.*, s. 81.

<sup>37</sup> B. Schulz, *Księga listów ...*, s. 111-112.

<sup>38</sup> B. Schulz, *Proza*, s. 218.

<sup>39</sup> *Tamże*, s. 218.

płasko rzeźbionymi na framudze, z ręką na klamce i z twarzą rozwiązaną w same równoległe i błogie bruzdy, po których potem wodzą miłośnicie palce synów, szukając ostatnich śladów ojcowskich, wtopionych już raz na zawsze w uniwersalny uśmiech fasady”<sup>40</sup>

Postać ojca i małomiasteczkowa rekwizytornia to wiodące motywy Schulza. Obserwując ich wszechobecność Artur Sandauer stwierdził: „Nigdy Schulz nie wyszedł poza krąg tej dziecięcomiasteczkowej tematyki. Jakkolwiek dwa lata spędził w Wiedniu na Akademii Sztuk Pięknych, potem często bywał we Lwowie, Warszawie, a nawet Paryżu, nigdy nie wydobył się spod znaku prowincji, jej pustych ulic i pustych godzin, jej dziko zarośniętych śmietników i willi podmiejskich”<sup>41</sup>

Artur Sandauer odnotował, że zauważalny rozpad prozy Schulza na część znajdującą się pod wpływem ojca i część będącą pod wpływem ulicy krokodyli widoczny jest także w życiu pisarza. Stwierdził on: „Świat rozpadł się niejako na dwie połowy: jedna dziewiętnastowieczna, tradycyjna i skrupulatna - była domeną ojca, druga - cynicznych aferzystów, czyli „Krokodyli”. Przynależny z natury do pierwszej, nie mógł jednak pozostać obojętnym i na jadowitą fascynację drugiej. Tak też ułożyło się jego życie. Podczas gdy zaradniejsi - chociażby jego brat, dyrektor przemysłu naftowego - potrafili się urządzić „po tamtej stronie”, on, zakonserwowany w dożywotnim dzieciństwie, wierny na zawsze sferze ojcowskiej i pustym ulicom, patriarchalnym obyczajom, pozostał w rodzinnym domu pod okiem siostry i kuzynki, które utrzymywał, jedynie ukradkiem marząc o tym, aby spod jarzma ascezy, jakie mu obecność tych dwóch kobiet narzuciła, wymknąć się czasem w świat rozkosznego upodlenia - na ulicę Krokodyli”<sup>42</sup>

Świat męski, świat ojcowski - to wymiar ducha, świat kobiecy to wymiar materii. Bohater prozy znajduje się pod ciągłym oddziaływaniem tych dwu sfer. W pierwszej z nich rządzi dziewiętnastowieczna poetyckość, w drugiej brutalna rzeczywistość nowych czasów.<sup>43</sup>

Dorosłość ojca zawiera też dziecięcość. Czasem porzuca on „dorosłą” rolę, przestaje być zatroskanym kupcem, poddaje się dziecięcym fantazjom, przywdziewa „rycerski” kostium strażaka lub pada na kolana przed Adelą. Dorosłość ojca wyzwala dziecięcość, rozsnuwa przed synem światy kolorowe, wypełnia bańkami mydlanymi przestrzeń, banieczki te odbijają się od ściany domu i pękają zostawiając w powietrzu smugi kolorów. Ojciec ciągłym zawieszaniem

<sup>40</sup> *Tamże*, s. 222-223.

<sup>41</sup> A. Sandauer, *Rzeczywistość ...*, s. 18.

<sup>42</sup> *Tamże*, s. 20.

<sup>43</sup> *Tamże*, s. 21.

między dorosłością a dziecięcością kontynuuje swą egzystencję w ciągle ponawianym wysiłku poszukiwania autentyczności.<sup>44</sup>

Ojciec jest „fachmistrzem wyobraźni”, jego postrzegania świata w całej ciągłości nikt nie potrafi przejąć, zaanektować czy też wiernie naśladować. Świat ojca ma swoistą strukturę, indywidualną konsystencję.<sup>45</sup> Syn postrzega świat inaczej, widzi jego rozbicie, jest świadomy jego atomowości, poddaje on próbie statyczną poznawalność świata. Kosmogonia syna wywodzi się z Księgi. Księga jest swoistą drogą od dzieciństwa do wieku dojrzałego, w którym rozrasta się Autentyk.

Nieodłącznym rekwizytem dziecięcości jest szkoła, pojawia się ona m.in. w *Emerycie*. Przebywający w niej „weteran abecadła” nie odczuwa uwięzienia i obroży schematu - czego np. bardzo wyraźnie doświadcza bohater *Ferdydurke*. W jednym i w drugim przypadku szkoła stanowi impuls do snucia diagnozy dotyczącej kondycji ludzkiej we współczesnej cywilizacji. Bohater Schulza ma poczucie radości, swobody i dziania się ciekawych zdarzeń, Józio z *Ferdydurke* jako uczeń pozbawiony jest takich wrażeń. Lot Schulzowskiego dorosłego ucznia nad dachami domów jest ewidentnym znakiem manifestowanej wolności. Już Stanisław Ignacy Witkiewicz odnotował, że Schulz miejscom mającym cechy uwięzienia potrafił nadać zgoła zaskakującą wartość. Autor *Szewców* pisał: „Ukazana jest niezgłębiona dziwność, codzienność; w miejscu, w którym każdy czułby się jak więzień, czuje się człowiek pod sugestią Schulza jakby w ciągłej podróży (...) przeblyskuje w tym, co pisze Schulz, nadzieja, że ta najcenniejsza dziwność może być udziałem każdego”.<sup>46</sup>

Genialna epoka dzieciństwa, którą proza Schulza rekonstruuje umożliwia mityczne poznawanie prawdy, prowadzi do wiedzy o świecie prawd niegdyś wspólnych dla całej ludzkości. Strategia starca i strategia dziecka umożliwiają rozwijanie tej myśli.

Schulz - Prometeusz rozpięty na wskazówkach zegara<sup>47</sup> - kreował w prozie czas osobisty; czas zdarzeń rejestrowanych przez umysł dziecka, w którym marzenie, sen i jawa stale się przeplatają. W świecie dziecięcej jaźni nie ma rzeczy niemożliwych, nie ma też zjawisk pewnych i jednokształtnych. Stąd ojciec, dom, zjawiska atmosferyczne itp. podlegają nieustannym przemianom, stale znajdują się w ruchu - nabierając w ten sposób nowych znaczeń. Tę właściwość prozy tłumaczą słowa pisarza, który dowodził, że jego utwory przedstawiają zdarzenia zachodzące w trzynastym, nadliczbowym miesiącu, na marginesie czasu, na bocznych jego torach.

<sup>44</sup> Por. W. Wyskiel, *op. cit.*, s. 55-56.

<sup>45</sup> W.P. Szymański, *Wyznawca Absolutu i Materii - Bruno Schulz*, [w:] *Prozaicy ...*, s. 605.

<sup>46</sup> S.I. Witkiewicz, *Magia i definicja*, [w:] J. Ficowski, *Regiony ...*, s. 210.

<sup>47</sup> Określenie K. Wyki, *Stara szuflada*, Kraków 1967.

Stanisław Ignacy Witkiewicz - Bruno Schulz - Witold Gombrowicz - to nazwiska wyznaczające, jak to określił Jerzy Jarzębski, szczyty polskiej literatury okresu międzywojennego.<sup>48</sup> Trzej pisarze - bardzo różni i jednocześnie podobni - rejestrują zagrożenie sfery intymności.<sup>49</sup> Zwracają też oni uwagę na etap inicjacyjny, na wkraczanie w sferę dorosłości. Stąd też częste są w ich tekstach sceny erotycznego niepokoju, bolesnego dojrzewania, portrety dorosłych ujawniają typową, dziecięcą naiwność. Metaforyczny obraz domu w pismach Schulza, Witkacego i Gombrowicza eksponuje wspomniane zagadnienia. Trzej pisarze kreśląc różne koncepcje świata wywodzą swe wizje z poczucia zagrożenia „(...) substancji rzeczywistości, systemów aksjologicznych i spistości wewnętrznej jednostki, wywołane przez historyczne i kulturowe przemiany w XIX i XX wieku. Witkacy, Schulz i Gombrowicz - inaczej niż wielu ich kolegów - awangardzistów tworzących w przekonaniu, że zaczynają wszystko od nowa - byli bezpośrednio zależni od katastroficznych ideologii o romantycznej jeszcze proveniencji. Tyle że u Witkacego zegar historii kultury miał się niebawem zatrzymać - z chwilą zniszczenia indywidualnego ducha przez tępy kolektywizm rewolucji „niwelistycznej”, u Schulza przewyciężyła idea pętli czasu i wewnętrznych powrotów, u Gombrowicza zaś - trudna wiara w kontynuację dziejów na nowych zasadach”.<sup>50</sup>

Pisarze, o których mowa była w tym szkicu, ujawniają wyobraźnię fantazmatyczną, zależną - jak odnotowała Maria Janion - w tej samej mierze od Romantyzmu i od Freuda.<sup>51</sup> Wyobraźnia tego rodzaju umożliwia odślanianie wielowarstwowości rzeczywistości - składającej się z bytów ludzkich i duchów, jawy i snu. Dzieło Schulza, a także Witkacego i Gombrowicza mówi, że doświadczenie siebie jako podmiotu nie jest możliwe w świecie, który został dany. Trzej pisarze pokazują znamienne przekształcenia świata, swoim opisem starają się nadać tym zmianom i zarejestrować wyłanianie się postaci z „archetypów początku”<sup>52</sup> i niebytu.

<sup>48</sup> J. Jarzębski, *W Polsce czyli wszędzie*, s. 8.

<sup>49</sup> Zagadnienie to omawiam w swoim artykule *Hyrkaniczny światopogląd* - w druku.

<sup>50</sup> J. Jarzębski, *op. cit.*, s. 10-11.

<sup>51</sup> M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 5.

<sup>52</sup> Por. W. Maciąg, *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej*, Wrocław 1992, s. 129.

---

Grażyna Pietruszewska-Kobiela

**Vision of Immaturity of Bruno Schulz against the Writings  
by Stanisław Ignacy Witkiewicz and Witold Gombrowicz**

Summary

The paper discusses the writers of the twenties who made use of the subject of youth and immaturity, and at the same time made assessment and trivialized the status of youth.

The authoress points out that similarities between B. Schulz, St.I. Witkiewicz, and W. Gombrowicz are as obvious as obvious are certain features that make them different from one another. Characters created by them are linked by complex psychology, immersion in childhood and by striving to define their own identity. The three writers also share fantastic imagination which enabled them to reveal a multi-level empiric reality.