

Maciej Kaczyński

Czy można wrócić do genialnej epoki? : dzieciństwo jako kategoria filozoficzna

Sztuka i Filozofia 2223, 113-130

2003

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Maciej Kaczyński

CZY MOŻNA WRÓCIĆ DO GENIALNEJ EPOKI? DZIECIŃSTWO JAKO KATEGORIA FILOZOFICZNA

Dlaczego dzieciństwo – o, skarby cynfolii,
o, szelest ołowiu, piękny i złowrogi,
musi pozostać jedynym źródłem, jedyną tęsknotą?

Adam Zagajewski, *Ziemia ognista*

WSTĘP

Pierwsze strony tego eseju mogą nieco zdziwić czytelnika, który z jakichś względów zainteresował się jego tytułem; o dzieciństwie nie ma tam ani słowa. Dużo mówi się za to o podmiotowości, jej współczesnych krytykach i próbach obrony, a także podstawach, na których koncepcja nowożytnego czy nowoczesnego podmiotu się opiera. Kategoria dzieciństwa pojawia się w dalszej części pracy jako dość złożona propozycja radzenia sobie z problemem zarysowanym w pierwszym rozdziale. Jej złożoności nie udało się tu zresztą wyczerpująco przedstawić – od razu zaznaczyć należy, że zabrakło w tym poświęconym raczej interpretacjom literatury eseju miejsca na zajęcie się psychoanalizą, jakże przecież istotną dla filozoficznych rozważań nad dzieciństwem. W jakiś sposób usprawiedliwiają ten brak konieczne ograniczenia objętości tego tekstu; to jednak powód zewnętrzny i mniej istotny. Powodem wewnętrznym jest sam przebieg myśli tu zawarty, ruch, który bez uwzględnienia psychoanalizy nie wpada w jakieś ciężkie do przebycia i uniemożliwiające powiązanie poszczególnych wątków koleiny. Pozwalając sobie w tym wstępie na – skądinąd infantylny – pretensjonalny ton, powiedzmy, że ruch ten jest ruchem dziecka, które wyprowadza człowieka nowoczesności z piekła jego codziennego życia. Mówiąc mniej metaforycznie, jego strukturę wyznaczają trzy etapy (odpowiadające z grubsza trzem rozdziałom eseju) – podmiot/język/dzieciństwo, którym z kolei patronują trzej pisarze, jego główni bohaterowie – René Girard, Witold Gombrowicz i Bruno Schulz. Pierwszy z nich jest filozofem, dwaj ostatni to literaci;

on formułuje problem, oni – w różny sposób – starają się go rozwiązać. Zaczniemy zatem od diagnozy Girarda, być może mniej ciekawej dla czytelnika, jednak koniecznej jako teoretyczne tło dalszych wywodów.

CZY PODMIOTOWOŚĆ JEST PRZEKŁĘTA? PIEKŁO NOWOCZESNOŚCI WEDŁUG RENÉ GIRARDA

„To w pośrednictwie wewnętrznym tkwi głęboka prawda *nowoczesności*” pisze René Girard w *Prawdzie powieściowej i kłamstwie romantycznym*¹, swojej pierwszej książce, napisanej jeszcze przed odkryciem mechanizmu kozła ofiarnego, który stanie się później obsesją autora i głównym tematem wszystkich jego kolejnych prac. W *Prawdzie...* taką obsesją, kluczem otwierającym wszystkie drzwi i pozwalającym diagnozować – niezwykle pesymistycznie i z właściwą Girardowi radykalnością – kondycję człowieka nowoczesnego, jest schemat pragnienia „trójkątnego” (*desir triangulaire*). Girard wywodzi go z mimetycznych skłonności człowieka i obserwuje jego realizacje oraz przemiany w wielkich dziełach literackich, zwłaszcza niektórych powieściach dziewiętnastowiecznych. W nich bowiem – w utworach Stendhala, Flauberta, Prousta i Dostojewskiego, „realistów pragnienia” – najwyraźniej dochodzi do głosu prawda owego *desir*, skrywana, według Girarda, zarówno przez obiektywistyczną naukę, jak i subiektywistyczne „romantyczne kłamstwo”. Jaka to prawda? Najkrócej mówiąc – pragniemy zawsze według Innego; między pragnącym a przedmiotem pragnienia istnieje zawsze pośrednik, który pragnienie to tworzy i ukierunkowuje. Nie rodzi się ono dzięki jakimś cechom przedmiotu – jak chciałby tego obiektywizm – nie jest też „emanacją niezamąconej subiektywności, stwarzaniem *ex nihilo* niemal boskiego Ja”², jak uważali romantycy, postrzegający pragnienie jako wyraz czystej i wolnej od wszelkich wpływów jednostkowej woli. Dawniej transcendentnym pośrednikiem i wzorem do naśladowania był Bóg – co wyrażało się chociażby w formule *imitatio Christi* – później obdarzony sakralną niemal charyzmą bohater (ten etap, kiedy pośrednictwo „zeszło już na ziemię”, jakkolwiek nadal pozostało zewnętrzne, opisuje Girard na przykładzie Don Kichota, zapatrzonego w dzielnego rycerza Amadisa); nowoczesność natomiast to domena pośrednictwa wewnętrznego, gdzie dystans

¹ R. Girard, *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. K. Kot, Warszawa 2001, s. 98.

² Ibidem, s. 21.

mediacji uległ ostatecznemu zmniejszeniu, świat, w którym „ludzie są dla siebie bogami”. „Nie ma już ani Boga, ani władcy, który mógłby ich połączyć ze światem. I właśnie chcąc uniknąć poczucia wyobcowania, ludzie pragną według Innego; nie potrafiąc obejść się bez nieskończoności, wybierają bogów zastępczych”³. W świecie pośrednictwa zewnętrznego nie było miejsca na rywalizację z pośrednikiem, którego uwielbiało się otwarcie, międzyludzkie stosunki wpisane bowiem były w uniwersum posiadające sankcje transcendentne, pragnienie nie wdzierало się w wewnętrzne relacje systemu, gdyż ośrodek mediacji znajdował się poza jego granicami; w nowoczesności ta rywalizacja staje się zasadą, miłość spleciona jest z nienawiścią, pogarda miesza się z podziwem dla pośrednika, którego miejsce chce się zająć. Pragnący ukrywa przy tym swoje uczucia zarówno przed światem, jak i przed sobą. Proustowski snob, który marzy o arystokratycznych salonach, i podziemny człowiek Dostojewskiego miotają się między świadomością, że światy, do których należą pośrednicy ich pragnienia, nie mają żadnej wartości – i ich uwielbieniem, najgłębiej odczuwaną koniecznością uczestnictwa w nich i zjednania sobie ich uznania; konsekwencją takiej oscylacji jest dwuznaczna walka z mediatorem, od którego pragnący jest całkowicie zależny.

Co – oprócz śmierci Boga – sprawia, że człowiek nowoczesności zmuszony jest rzucić się w wir tego wyniszczającego agonu, międzyludzkiego piekła, gdzie rządzą, według słów Stendhala, „zawiść, zazdrość i bezsilna nienawiść”? Według Girarda, nie może on oprzeć się także na sobie. „Przekleństwo ciężące na bohaterze nie różni się od jego podmiotowości”⁴, pisze autor o skupiających w sobie istotę naszej epoki postaciach stworzonych przez Prousta i Dostojewskiego, które nienawidzą siebie i uważają wszystko poza sobą „za cenniejsze, ważniejsze, obdarzone rzeczywistym istnieniem” (Proust). W świecie bez Boga nie może spełnić się obietnica metafizycznej niezależności, odczuwana teraz jako tajemnica jednostki niezdolnej nadać jej uniwersalnego wymiaru. Złudzenie takiej podmiotowej autonomii kultywuje zdaniem Girarda romantyzm i jego dwudziestowieczny spadkobierca, egzystencjalizm, zafascynowane w utworach Prousta, a zwłaszcza Dostojewskiego, momentem „autentyzmu” i „wolności”. Tymczasem najgłębszą prawdą tych dzieł jest ukazanie podmiotowości całkowicie rozbitej, rozdarłej przez następujące po sobie lub współistniejące trójkaty pragnienia. „Marcel Proust nazywa «Ja»

³ Ibidem, s. 72.

⁴ Loc. cit.

światami, które są projekcją kolejnych pośrednictw. Każde z tych «Ja» jest całkowicie integralne, niezdolne przypomnieć sobie przeszłych «Ja» ani domyślić się przyszłych»⁵. Podziemny człowiek Dostojewskiego „w każdej chwili i dla każdego rozmówcy jest kimś innym”; „istny ludzki strzęp”, mówi o nim Girard, stawiając zarazem ponurą diagnozę „przekłętą” choroby toczącej człowieka nowoczesnego.

Poszerzając nieco perspektywę girardowską, spróbujmy poszukać drogi, która mogłaby wyprowadzić człowieka nowoczesności z tego między-ludzkiego piekła. Przede wszystkim – jak wygląda ów fałszywy, zakłamany obraz romantycznej podmiotowości, przesłaniający zarysowaną wyżej niewesołą prawdę? „Romantyzm broni «partogenezy» wyobraźni. Owiadnięty stale pragnieniem niezależności, nie chce pokłonić się własnemu bogom”; postawy romantyczne „powołane są do podtrzymania iluzji pragnienia samoistnego i prawie boskiej w swej autonomii subiektywności” (przykrywającej w istocie chęć panowania); według romantyków „To właśnie z Ja i jedynie z Ja wyobraźnia czerpie swą siłę”; „Romantyczny pyszałek nie chce słyszeć o Innym”⁶.

Niezwykle blisko takim opisom świadomości romantycznej do – pół wieku od Girarda wcześniejszej – diagnozy romantyzmu jako „chorego miejsca kultury europejskiej”, postawionej przez Stanisława Brzozowskiego⁷. Łączące obu autorów podobieństwa widać już przy porównaniu używanych przez nich metafor – Brzozowski, oprócz przedstawienia formacji romantycznej jako choroby, z której „musimy sobie zdać sprawę i walczyć z romantyzmem, sentymentalizmem wszelkich odmian i odcieni”⁸, mówi też o „zindywidualizowanych rozpojonych rozbitkach historii” i „eremityzmie wewnętrznym” (Girard pisał o romantycznej „nostalgii za pustynią”), a także „złudzeniu pierwiastkowym romantyzmu”⁹. Złudzenie to, przynajmniej na pierwszy rzut oka, jest tym samym, co

⁵ Ibidem, s. 96.

⁶ Ibidem, s. 29, 34, 33, 44.

⁷ S. Brzozowski, „Kilka uwag o stanie ogólnym literatury europejskiej i o zadaniach krytyki literackiej” (w:) *Głosy wśród nocy. Studya nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, Lwów 1912. Ciekawe, że choć tak nowatorskie i tak już dawno napisane, „studya” te – na dobrą sprawę jedyne w filozoficznym piśmiennictwie polskim głębokie przemyślenie romantyzmu – w jakiś sposób ominęły obowiązujący kanon historii idei i pozostają praktycznie nieznanne; najlepszym na to dowodem data jedyne go ich wydania.

⁸ Ibidem, s. 73.

⁹ Ibidem, s. 18.

girardowskie kłamstwo romantyczne; jak ono polega na przekonaniu, że Ja jest samoistne i wolne od wszelkich wpływów. O ile jednak Girard skupia się na wpływie Innych, autor *Głosów wśród nocy* rozszerza to pojęcie, stawiając romantyczne Ja wobec całej obcej mu i nieprzyjaznej rzeczywistości: „Punktem wyjścia romantyzmu jest założenie, że świat, w którym nie ma miejsca dla danej indywidualnej treści, nie jest światem skończonym i zamkniętym, (...) że, słowem, ostatnie słowo należy zawsze do twórczej psychiki ludzkiej i gdy jest ona wykluczona z istniejącego, sięga ona głębiej niż istnienie”; „Na szczycie romantyzmu (...) znajdujemy stanowisko tego rodzaju, jak gdyby psychika posiadała tu moc całkowicie dowolnego określania samej siebie, tworzenia siebie z niczego, z nieograniczonej samowoli. Życie stało się tu kreacją bezwzględną, niezależną od żywiołu, w jakim się tworzy”¹⁰. Postawę taką nazywa Brzozowski w znanym sformułowaniu „buntem kwiatu przeciw korzeniom”, gdy tymczasem to właśnie korzenie – „żywioł, w jakim tworzy się życie”, czas, miejsce i los – decydują każdorazowo o kształcie kwiatu, określają ludzką świadomość¹¹.

W odróżnieniu od Girarda Brzozowski nie poprzestaje jednak na takiej krytyce romantyzmu, uznając retoryczne deklaracje twórców tego nurtu właśnie za retoryczne li tylko działania, skrywające głębszy problem i problemu tego świadome. W poszukiwaniu źródeł takiej postawy trzeba cofnąć się poza romantyzm jako epokę historyczną: „romantyzm tkwi korzeniami w całej rzekomo przedromantycznej strukturze myśli europejskiej, prądy intelektualistyczne, przeciwstawiające się mu, są zasadniczo spowinowacane z nim”¹². Romantyzm jawi się tu, obok intelektualizmu czy scjentyzmu, jako jedna z prób poradzenia sobie z zasadniczym problemem, który stanął u podstaw nowoczesności: niezależne, przejrzyście dla siebie Ja-świat, w który jest ono uwikłane, autonomiczny podmiot-ograniczające go zewnętrzne czy internalizowane wpływy, duchowe cogito-rzeczywistość materialna. Brzozowski docenia romantyzm za rozpoznanie tego problemu, jednak krytykuje go za propozycję pozytywną, działanie czysto retoryczne, tworzenie w obronie przed wrogą i ograniczającą rzeczywistością iluzji całkowitej autonomii, niezależnego od

¹⁰ Ibidem, s. 14, 28.

¹¹ Należy wspomnieć, że Brzozowski nie był w ścisłym znaczeniu deterministą, a w romantyzmie widział nie tylko zagrożenie dla kultury, ale również jej najcenniejsze cechy, dające nadzieje na wyjście z kryzysu; nie tu jednak miejsce na rozważanie pozytywnych propozycji tego filozofa.

¹² Ibidem, s. 27.

okoliczności geniuszu poetyckiego itd. Trzeba jednak pamiętać, że tak rozumiany romantyzm jest tylko jedną z możliwych strategii obronnych, a jego złudzenie, mimo ważnych podobieństw łączących je z kłamstwem, o którym pisze Girard, jest jednocześnie istotnie od niego różne¹³.

Wróćmy do *Prawdy powieściowej*. Nie trzeba wielkiego wysiłku interpretacyjnego, aby pokazać, że krytyka Girarda, który w celu zwiększenia wyrazistości swych tez rysuje przeciwnika grubą kreską, dotyka nie tylko romantycznej koncepcji podmiotowości. Autor *Kozła ofiarnego* nazywa ją tak i do niej się ogranicza, gdyż kieruje się popularną i uproszczoną wykładnią tego prądu myślowego, rozumiejącą go w ramach oświecenia i przy użyciu jego kategorii. Tymczasem, wystarczy oczyścić przytoczone wyżej zdania Girarda z polemiczno-emocjonalnych dodatków, by, z pozoru paradoksalnie, pasowały doskonale do opisu podmiotowości, która wynika z drugiej – obok romantycznej właśnie – strategii obrony przed opisanym w esejach Brzozowskiego problemem: klasycznej podmiotowości oświeceniowej; określenie to nie jest przy tym ściśle związane z konkretną epoką historyczną, ale skupia w sobie pewien typ myślenia o podmiocie, charakterystyczny zwłaszcza dla wczesnej nowoczesności i w niej dominujący¹⁴.

Dla krytykowanej przez Girarda „fałszywej” podmiotowości „romantycznej” kluczowym pojęciem negatywnym, czy – by przywołać tu kate-

¹³ Warto wspomnieć tu jeszcze o koncepcji Harolda Blooma, który w książce *Anxiety of Influence* przedstawia obronną teorię subiektywności; pragnący mówić własnym głosem w świecie, w którym „wszystko zostało już powiedziane”, bloomowski „silny poeta” (*strong poet*) buduje swą podmiotowość na drodze stosowania różnych strategii obronnych, w agoniczny sposób przyswajając sobie tradycję, jednocześnie świadomy wpływu swego prekursora i buntujący się przeciw niemu. Bloom skupia się na relacjach wewnątrzpoetyckich, jednak jego rozważania z powodzeniem można stosować do kształtowania się podmiotowości po prostu. Wysztychana przez Girarda „romantyczna pycha” może być więc rozumiana jako jeden z etapów formowania się dojrzałej subiektywności, jedna ze strategii obronnych, stosowanych w obliczu lęku przed wpływem. Analizy Blooma łączy z diagnozami Brzozowskiego nacisk położony na *retoryczność* jako sposób obrony przed wpływem; to odróżnia obu autorów od Girarda, który bierze za dobrą monetę romantyczne deklaracje, zdając się nie zauważać, że skrywają one głębszy problem (H. Bloom, *Anxiety of Influence. A Theory of Poetry (With a New Preface on Shakespeare)*, London 1997).

¹⁴ Podmiotowość taka, jej filozoficzne – kartezjańskie – źródła, oraz wewnętrzne aporie, ciągnące nad współczesną myślą filozoficzną i wyznaczające ramy dużej części dwudziestowiecznych dyskusji, opisana została krytycznie m.in. przez Agatę Bielik-Robson w książkach *Na drugim brzegu nihilizmu* (Warszawa 1997) oraz *Inna nowoczesność* (Kraków 2000); dla celów tego eseju potrzebna jest w tym miejscu z konieczności krótka oraz uboższa i być może wątpliwa merytorycznie rekonstrukcja tego wątku.

gorię Harolda Blooma – źródłem lęku, jest pojęcie wpływu. Wspomnieliśmy już, że Girard w swoich analizach koncentruje się na – przez romantyków wypieranym – wpływie Innych, a więc na sferze psychologicznych zależności międzyludzkich (nawet jeśli autor *Prawdy...* mówi o „metafizyce pragnienia”)¹⁵. Wpływ, zależność czy uwarunkowanie – zgódźmy się tutaj na redukujące ich różne odniesienia i konteksty znaczeniowe zrównanie tych pojęć – mogą realizować się także poprzez zobiektywizowane, internalizowane przez jednostki struktury, takie jak kultura czy język, nie mówiąc już o oczywistej zależności człowieka od świata przyrody¹⁶. (Wspomniane zrównanie jest z pewnością ryzykowne i nieoczywiste, podobnie jak szybkie przejście od girardowskiego wpływu Innych do zależności zobiektywizowanych; do obu tych zabiegów czuję się jednak uprawniony – po pierwsze, przez esejistyczną wyrazistość problemu, po drugie zaś przez to, że jeden z głównych bohaterów tej pracy, Gombrowicz, borykał się – tak w życiu, jak i w pisanych przez siebie książkach – w równym stopniu z wpływami Innych, języka, tradycji, konwencji, polskości, itd., które w praktyce realizowały się w kontaminacyjnych związkach). Dla „partogenezy wyobraźni”, „samoistnej, niemal boskiej subiektywności”, „romantycznej pychy”, również takie rozszerzone rozumienie wpływu jest czymś wrogim. Naprzeciw niego, jako możliwy do osiągnięcia cel – lub, w innych wariantach takiego myślenia, zastaną, faktyczną sytuację człowieka – stawia ów „romantyzm” wolność od wpływu, czyli niezależność,

¹⁵ Stworzoną przez Girarda „płaską” rzeczywistość relacji (wpływów) wyłącznie zewnętrznych, interpersonalnych zakwestionował na poświęconym „Prawdzie...” seminarium Paul de Man; skupiając się na samej strukturze dzieła literackiego, de Man komplikuje obraz zaproponowany przez Girarda przez wprowadzenie specyficznego związku, który łączy empirycznego autora i powieściowe „ja” literackie (*literary self*). Związkiem tym nie rządzą pragnienie czy zazdrość, ma on naturę uczuciowo neutralną, a oparty jest na hermeneutycznej relacji rozumienia: dzięki wykreowanym przez siebie postaciom (tutaj też nie ma mowy o „trójkątach pragnienia”) autor dowiadyuje się tego, co „ja” literackie wiedziało już w początkach procesu pisania. Rozważania de Mana są często zawikłane i nieintuicyjne, zwłaszcza w porównaniu z pełnymi ponurej siły twierdzeniami Girarda; warto w każdym razie się z nimi zapoznać, pozwalają bowiem zobaczyć, że owa siła opiera się czasem na znaczących uproszczeniach. (P. de Man, „The Contemporary Criticism of Romanticism” (w:) *Romanticism and Contemporary Criticism. The Gauss Seminar and Other Papers*, London 1993).

¹⁶ Max Weber w duchu swej epoki, która coraz wyraźniej dawała wyraz świadomości uwikłania człowieka w obcą mu, obiektywną rzeczywistość struktur, które sam współtworzy, nazywa takie wpływy „bezosobowymi mocami”; w ówczesnej literaturze moce te w przejmujący sposób ujawniają się na przykład w świecie opisywanym przez Franza Kafkę.

autonomię. Paradigmat takiego ujęcia problemu stworzył w eseju *Co to jest oświecenie* Kant, posługując się przy tym ważną z punktu widzenia tych rozważań analogią¹⁷. Otóż, oświecenie opisuje on jako proces wyjścia (*Ausgang*) jednostki z samozawinionej niedojrzałości i osiągnięcia przez nią dojrzałości (*Mundigkeit*). Niedojrzałość rozumie tu Kant właśnie jako podleganie wpływom innych i niezdolność posługiwania się własnym rozumem. Wraz z Kantem rodzi się także tradycja myślenia transcendentального, które rozbija *cogito* na zanurzone w świecie i podległe jego wpływom Ja empiryczne oraz wolne od wszelkich zależności Ja transcendentalne. To drugie rozwijający idee Kanta Fichte opisał jako całkowicie nieuwarunkowane i samoustanawiające się – uwarunkowania, *Bedingtheit*, są *nicht-Ich*, nie-Ja. Właśnie poprzez spekulatywny wytwór myślenia transcendentального, czyste Ja, wczesna filozoficzna nowoczesność usiłowała poradzić sobie z problemem zależności¹⁸.

Szybko jednakże zrozumiano, że ujęcie takie fałszywie zdaje sprawę z rzeczywistości. Rozpoznanie to widać choćby u Marksa, który stawia myślenie transcendentalne „z powrotem na nogi”, przy czym owe nogi zaplątane są w sieć ekonomicznych zależności, determinującą każdy ich krok; Marks wierzył, że rewolucja może tę sieć zerwać i urzeczywistnić wolność (postrzeganą ciągle w oświeceniowym horyzoncie). Dojrzały, autonomiczny podmiot pozostawał więc nadal możliwym do osiągnięcia celem, do którego doprowadzić miał proces emancypacji – czyli tak naprawdę kantowski *Ausgang*, we współczesnych wersjach wzbogacony na przykład dorobkiem psychoanalizy. W ujęciu pracy *Erkenntnis und Interesse* Jurgena Habermasa, najbardziej wpływowego współczesnego teoretyka klasycznej, oświeceniowej emancypacji, *Mundigkeit* jest przede wszystkim dojrzałością rozumianą jako kompetencja językowa: „umiejętnością «zdawania sprawy» ze wszystkich istotnych motywów życiowych, «wyjaśnienia» siebie od początku do końca, racjonalnego «zaplanowania»

¹⁷ Oczywiście szkielet tego paradygmatu można znaleźć u wspomnianego już Kartezjusza i jego koncepcji wpisanego w dualizm psychofizyczny, niezależnego od rozciągłości *cogito*; Kartezjusz jest symbolicznym ojcem całego problemu, chociaż na płaszczyźnie jego filozofii – przynajmniej *implicite* – nie jest on aż tak poważny: nie potrzeba wybijać się na żadną dojrzałość, *cogito* po prostu jest ontologicznie niezależne.

¹⁸ Zwolennicy myślenia transcendentального alergicznie – i nie bez racji – reagują na wszelkie próby redukcji go do innego języka. Ja transcendentalne jest na pewno czym innym niż jednostkowa podmiotowość. Wydaje się jednak, że jego koncepcja, będąca – z jednej strony – wynikiem filozoficznej spekulacji, jest także próbą odpowiedzi na omawiane wyżej trudności – przynajmniej na gruncie przyjętej tutaj perspektywy.

siebie jako spójnego projektu egzystencjalnego”¹⁹. Język jest jednak strukturą ponadjednostkową, medium, przez które realizuje się wpływ na podmiotowość już u jej zarania, poprzedzając każdy jednostkowy podmiot. Przytoczmy tu drugi, obok girardowskiego, wyrok na oświeceniową podmiotowość, wynikający z takiej właśnie konstatacji: „Fakt, że coś w ogóle wyprzedza świadomość i czyni ją od siebie zależną, w istocie uniemożliwia jej istnienie jako świadomości. Podmiotowa nie może bowiem wyłonić się z czegoś, co jest natury niepodmiotowej: staje się wówczas cudem, figurą niemożliwą, pobożnym życzeniem, żywionym przez «element systemu», który snuje próżne marzenia o samoistności”²⁰.

Autonomiczny, „dojrzały” podmiot jest zatem figurą paradoksalną, skrywającą w swej niezależności istotną zależność. Trudno nie zgodzić się z Girardem, że jest to podmiot skażony przekleństwem. Być może jednak przekleństwo to jest wynikiem jednego tylko spośród sposobów rozumienia podmiotowości. Zarysowawszy już filozoficzną perspektywę problemu, przyjrzyjmy się teraz strategiom jego rozwiązania, szukając ich w dużej mierze na terenie literatury; ufamy przy tym samemu Girardowi, który twierdził, że pisarze lepiej niż filozofowie zdają sprawę z głębokich problemów człowieka.

ARCHE I TELOS, CZYLI DWA WYJŚCIA Z SYTUACJI

Pisząc o dojrzałości jako kompetencji językowej, umiejętności racjonalnego zaprojektowania, wyjaśnienia i „opowiedzenia sobie” własnych motywacji i celów, Habermas nie podejmuje w ogóle problemu uwikłania jednostki w uniwersalne, narzucone z góry struktury językowe. Dostrzeżenie i radykalizowanie tej kwestii pozwoliło Jaquesowi Derridzie na stwierdzenie, że „mowa zawsze wyprzedza świadomość”, i ustawienie się na drugim biegunie myślenia o nowoczesnym (czy ponowoczesnym) podmiocie (czy też jego braku). W tym miejscu ciekawą postacią staje się dla nas Witold Gombrowicz, z jednej strony jak mało kto świadomy językowych – i nie tylko – uwarunkowań („to słowa nami mówią”, powiada Henryk w znanej kwestii *Ślubu*), z drugiej – w ich ramach walczący o autentyczność, jako pisarz pojmując i realizując tę walkę właśnie jako aktywność językową. Postawa to paradoksalna i trudna do

¹⁹ A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność: pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 44.

²⁰ Ibidem, s. 45.

przyswojenia dla lubujących się w ścisłych dystynkcjach schematów myślowych. Wiele jednak razy podkreślał autor *Ferdydurke*, że tej ścisłości sobie specjalnie nie ceni, filozofem nie jest, a paradoks jako źródło żywej prawdy o człowieku i metoda pracy twórczej miał dla niego znaczenie niezwykle istotne. (Swoją twórczością potwierdza zresztą autor *Ferdydurke* wspomniane już przekonanie Girarda, by głębokiej prawdy o międzyludzkiej metafizyce szukać raczej u pisarzy, niż u filozofów czy naukowców – girardowski problem wpływu Innych, „wzajemnego stwarzania się ludzi”, rozpoznał – w odróżnieniu od przywoływanych w *Kłamstwie...* powieściopisarzy *explicite*, na poziomie świadomej konceptualizacji – i uczynił osią całego swego dzieła na długo przed analizami francuskiego myśliciela.)

Gombrowicz pojawia się tu jako wyrazista – choć paradoksalna – propozycja radzenia sobie w piekle nowoczesności. Propozycja ta wymaga dopełnienia – które zwiększa jej wyrazistość, a jednocześnie osłabia paradoksalność, tworząc schematyczną opozycję, zacierającą poliwalencję odcieni leżących pomiędzy jej biegunami. Redukcja ta – nieunikniona, kiedy filozoficzne dystynkcje wdzierają się w żywą tkankę literatury – jest jednak koniecznym krokiem w myśleniu o takich rozwiązaniach problemu nowoczesnej podmiotowości, które dawałyby nadzieje większe niż girardowskie wyroki. Dopełnieniem tym będzie Bruno Schulz, co niespecjalnie zapewne zaskakuje – pisarze ci łączeni bywają często, jako literacka para stanowiąc wdzięczny obiekt porównań, najczęściej nie wychodzących jednak poza kontekst literaturoznawczy. Tutaj wyznaczającą dalszy bieg rozważań różnicą, ograniczoną, na ile okaże się to możliwe, do sfery stosunku tych pisarzy do języka czy językowej aktywności, będzie różnica między *arche* i *telos* – kategoriami z jednej strony mitycznymi, z drugiej – filozoficznymi, rozumianymi tu jako mieszczące się w obu tych kontekstach kierunki organizujące wspomniane podejście do języka. Najkrócej mówiąc – Gombrowicz, który traktuje język jako narzędzie w walce o siebie (kierując się ku celowi), zostanie dopełniony penetrującym mityczną rzeczywistość języka, cofającym się w swoją i słowa przeszłość (ku podstawie czy zasadzie) Schulzem. Język zaś – jako sfera, w której najwyraźniej może spotyka się oczywisty wpływ z równie oczywistym pragnieniem autonomicznej podmiotowej aktywności stanie się – przynajmniej ma się stać w zamyśle – pomostem łączącym pierwszy i ostatni rozdział tego eseju.

„Ze mną różnił się zasadniczo w tym, że ja, równie jak on przejęty formą, dążyłem jednak do jej rozbicia i pragnąłem rozszerzenia mojej

literatury, aby mogła coraz więcej zjawisk obejmować – gdy on zamykał się w swojej formie jak w fortecy, lub jak w więzieniu” pisze Gombrowicz o Schulzu we „Wspomnieniach polskich”²¹. Warto zwrócić uwagę, jak na płaszczyźnie samej retoryki autor *Kosmosu* stara się wygrać dzielące obu twórców różnice w założeniach i praktyce pisarskiej. Ekspansywny witalizm pana przeciwstawia się tu chorobliwemu masochizmowi niewolnika. Zatracający się w sztuce i szukający w niej własnej zguby perwersyjny fanatyk, „maleńki, olbrzymiogłowy gnom”, stoi naprzeciw pragnącego być zawsze ponad wszelką formą nietzscheańskiego tancerza. Stoi, a raczej chowa się w swej „wieży z kości słoniowej” (jeszcze jedno określenie Gombrowicza z tego samego fragmentu), która uchronić ma go przed nieprzyjaznym mu międzyludzkim żywiołem. Przynajmniej tak widział to autor *Dziennika*, dla którego żywioł ten był naturalnym polem walki o subiektywną autonomię, miejscem, gdzie mógł – przywołajmy tu słowa Rilkego – „wybiegać naprzód, wyprzedzając swój uśmiech” – a więc, poprzez głęboką świadomość rozmaitych konwencji, nieustanną grę formami i maskami – wszystko to, co należy do podstaw gombrowiczologii – znajdować się zawsze na zewnątrz nich. Dzięki nim je wyprzedzać, zarazem na nie skazany – bo do rzeczywistości docieramy poprzez język – i poprzez nie wolny. Wyrwać w paradoksie, znaczy pokonać paradoks, mógłby powiedzieć Nietzsche, który – przynajmniej jeśli spojrzeć na jego biografie – nie zaświadcza sobą o słuszności takiego aforyzmu. Czy udało się to Gombrowiczowi? W jakiejś mierze tak, i dlatego między innymi jest jednym z największych polskich pisarzy. Trudno jednak na to pytanie dać w pełni twierdzącą odpowiedź, mając w pamięci chociażby wypowiedzi zamykające *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, pełne rozczarowania, wątplenia i – pozwólmy sobie na to słowo – tragizmu. „Tak długo ją [formę] rozbijałem, aż stałem się pisarzem, którego tematem jest forma – oto mój kształt i moja definicja. I dzisiaj ja, prywatny, żywy, jestem sługą tego oficjalnego Gombrowicza, tego, którego zrobiłem. Mogę już tylko dopowiadać”²². Tancerz zorientował się w końcu, że uwięziony jest przez własne ruchy, które nie pozwalają mu tańca przerwać; pozostanie w miejscu to tylko kolejne jego *pas*.

Sam Gombrowicz bardzo przywiązany był do idei, która stanowiła alternatywę dla świata pochłaniających go międzyludzkich zależności;

²¹ W. Gombrowicz, „Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie” (w:) *Dziela*, t. XV, Kraków 1996, s. 114.

²² Idem, *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, Kraków 1996, s. 159.

idea ta stwarza zresztą dobrą okazję, by wrócić do Schulza i propozycji konkurencyjnej wobec całej koncepcji gombrowiczowskiej. Mowa oczywiście o młodości i dzieciństwie; pojęcia te – jako pojęcia właśnie – różnią się przy tym w dość istotny sposób. Poruszając się w nakreślonym wyżej schemacie, pierwsze z nich zwiążemy z Gombrowiczem, drugie – z Schulzem, co pozwoli różnicę tę uwypuklić; przypomnijmy może jeszcze, że cały czas mowa o poszukiwaniach sposobów radzenia sobie z niewesołą sytuacją zarysowaną w pierwszym rozdziale.

Jakkolwiek nie wydaje się to w pierwszej chwili oczywiste, *telos*, do którego dążył – czy raczej w kierunku którego uciekał – Gombrowicz, to właśnie młodość, podczas gdy dzieciństwo było *arche* dla Schulza²³. Przyjrzyjmy się najpierw pierwszej części tej opozycji. We „Wspomnieniach polskich” znajduje się charakterystyczny dla stosunku Gombrowicza do młodości fragment (skądinąd stosunek ten jest chyba najbardziej znanym wątkiem gombrowiczowskim). Otóż pisarz, przebywający na południu Francji (która uosabia formę, konwencję i złożoność międzyludzkich wpływów), w towarzystwie miejscowych młodzieńców zjeżdża rowerem nad morze; warto wspomnieć, że w drodze wszyscy pokrzepiają się czerwonym winem. Gombrowicz intensywnie przeżywa, właściwie dopiero w tym momencie odkrywa śródziemnomorski krajobraz, jedność przyrody i kultury, która wyraża się w jadących obok niego młodych mężczyznach. „I byłem zachwycony, że ta świętość spłynęła na mnie gdyśm pędziłem na wariata w gronie młodym pijanych i rozwrzeszczanych robotników, których dzikość splatała się swobodnie i żywiołowo z kulturą”²⁴. Ten spontaniczny, naturalny spłot, niezapośredniczona jedność formy i treści, jest kluczowym momentem filozoficznie myślanej młodości. I on właśnie, ów utopijny sposób przeżywania świata, który unieważnia nieznośną świadomość uwikłań, odniesień i uwarunkowań międzyludzkich, tak przyciąga pisarza, obsesyjnie przez tę świadomość trawionego.

²³ Raz jeszcze wypada wspomnieć o niepełności tego typu rozważań w stosunku do omawianej materii literackiej; skupiają się one na podmiotowym wymiarze podejmowanych problemów, podczas gdy w żaden sposób nie można do niego wyłącznie zredukować wysiłków pisarskich Schulza. Dzieciństwo jako *arche* to tylko owa podmiotowa, związana z jednostkową biografią – choć, jak się wydaje, niezwykle istotna – strona schulzowskich penetracji zasady. Uzupełniają ją wychodzące poza jednostkowy kontekst przemyslenia poświęcone naturze słowa i mitu („Mityzacja rzeczywistości”), czy chociażby takie, przywodzące na myśl jungowskie archetypy, zdanie z *Wiosny*: „[pod korzeniami parkowych drzew] zbiera się wiele przeszłości, dawnych powieści, prastarych historyj (...) nieartykułowanej miazgi i tego ciemnego bez tchu, co jest przed wszelkim słowem”.

²⁴ W. Gombrowicz, „Wspomnienia polskie...”, op. cit., s. 72.

Telos był dla Gombrowicza pokonywaniem formy i zyskiwaniem w ten sposób autonomii i autentyczności; nieustanne gry i skomplikowane strategie, dzięki którym można wydać walkę formie, skazywały go na wielki wysiłek i nikłą jedynie nadzieję powodzenia. „Młodość”, jako drugi wymiar wyzwolenia z piekła form, stanowiła atrakcyjną perspektywę filozoficznego „machnięcia na nie ręką”. Z podobnych przyczyn pociągała również Nietzchego, którego z Gombrowiczem łączy skądinąd wiele; w eseju *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia* tak właśnie – w całkowicie jednolity sposób – przeżywają świat szczęśliwi i godni zazdrości stado krów i dziecko, nie spaczeni grzechem refleksyjności, która – przynajmniej źle pojęta – wspomniany splot rozrywa, skazując na nieustanne miotanie się w powstałej z tego rozcięcia sieci zależności.

Idea naturalnej jedności formy z treścią wyraża się u Gombrowicza w pojęciu młodości między innymi z powodu fascynacji pisarza fizycznym czy cielesnym wymiarem tego okresu życia. Fascynacji widocznej zarówno w jego utworach – wystarczy przypomnieć choćby uwodzenie pary młodych w *Pornografii* – jak i w życiu: zawsze otaczał się grupą młodych wielbicieli, duchowo (a przez długi czas także fizycznie – starzał się powoli), czując się jednym z nich. Nie dziecko, do którego w gombrowiczowskim słowniku odnosi się negatywna kategoria „pupy”, ale młody chłopak pozostaje dla pisarza ideałem swoistej witalistycznej, erotycznej estetyki, oraz wcieleniem upragnionego sposobu przeżywania świata. Dzieciństwo, do którego będzie sięgał Schulz, związane jest z bezpośrednią afirmacją; afirmacja właściwa młodości splata się z naturalnym – nierefleksyjnym – buntem przeciw formie, dlatego tak przyciąga twórcę, który z tego buntu uczynił życiową zasadę. Być może tych kilka lat życia, które Gombrowicz przekształca w utopijną ideę, źródło witalnej siły, niosą ze sobą jedyną formę – formę paradoksalną, w którą wpisana jest spontaniczna subwersja – na jaką bez zastrzeżeń pisarz mógłby się zgodzić.

Inny piszący o idei młodości myśliciel, Fryderyk Schiller, nazwał ją geniuszem; obrazuje go dziecko, przez którego usta mówią bogowie. W twórczości geniusza „mocą wewnętrznej konieczności język wyłania się z myśli i do tego stopnia stapia się z nią w jedno, że nawet pod tą powłoką cielesną duch ukazuje się jakby obnażony”²⁵. Także tutaj omawiana idea jawi się jako idea właśnie, abstrakcyjna (chodzi o młodość

²⁵ F. Schiller, „O poezji naiwnej i sentymentalnej” (w:) *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, Warszawa 1972, s. 321.

czy dzieciństwo „w sobie”, oderwane od poszczególnych biografii) i – o czym świadczą przytaczane wyżej wypowiedzi Gombrowicza z *Testamentu* – utopijna. Podkreślony zostaje również jej związek z tworzeniem, sztuką – do utraconej naturalnej jedności człowiek można wrócić twórczą aktywnością. Cechy te pojawiają się także w ostatnim już cytacie tego rozdziału, który będzie zarazem dobrym przejściem do rozważań poświęconych dzieciństwu; dziecko z przytoczonych niżej słów Baudelaire’a to wciąż jeszcze pijane – kolejny rys łączący tę koncepcję z Gombrowiczem – ucieleśnienie abstrakcyjnego ideału. „Powrót do zdrowia jest jak gdyby powrotem do dzieciństwa. Dla dziecka wszystko jest nowością; jest ono zawsze pijane. Człowiek genialny ma mocne nerwy; dziecko – słabe. U pierwszego rozum odgrywa wielką rolę; u drugiego wrażliwość wypełnia niemal całe jestestwo. Geniusz to dzieciństwo odnalezione świadomie, dzieciństwo obdarzone teraz, by mogło się wypowiedzieć, dojrzałością ciała i umysłu... Ta właśnie ciekawość, głęboka i radosna, tłumaczy znieruchomiałe i zwierzęco ekstatyczne spojrzenie dzieci w obliczu nowego (...)”²⁶. Baudelaire’a, miłośnika i znawcę malarstwa, fascynuje w dzieciństwie intensywność percepcji; jego dziecko to tylko wyrazisty obraz nie skażonego refleksją sposobu przeżywania świata. Pojawia się tu również motyw *szukania* dzieciństwa; pora na przedstawienie koncepcji, która pozwoliłaby znaleźć w nim coś więcej niż „zwierzęco ekstatyczne”, zamglone winem spojrzenie bawiącego się ze stadem krów, pozbawionego rysów twarzy malca.

POWRÓT GENIALNEJ EPOKI.

DZIECIŃSTWO JAKO SFERA MEDIACJI TRANSCENDENTALNEJ

Jak już zostało powiedziane, Gombrowicz, a także inni cytowani wyżej myśliciele, których łączą charakterystyczne dla nowoczesności poszukiwania wyjścia ze świata wpływu, traktują młodość jako ideę, nie wiążąc jej z indywidualną biografią, naznaczoną jednostkowymi doświadczeniami. O tak pojętym dzieciństwie – na ile to możliwe ze względów słownikowych, trzymamy się wciąż naszej opozycji – autor *Ślubu* wyrażał się z rezerwą: „(...) mój dom rodzinny był – wbrew pozorom – jednym wielkim dysonansem, rozdzierającym moje dziecięce uszy”²⁷. Z pewnością

²⁶ Ch. Baudelaire, *Malarz życia nowoczesnego*, przeł. J. Guze, przedmowa Cz. Miłosz, Gdańsk 1998.

²⁷ W. Gombrowicz, „Wspomnienia polskie...”, op. cit., s. 9.

do holderlinowskiej wizji dorastania „w ramionach bogów”, dużo bliżej Schulzowi – świadczą o tym choćby same tytuły opowiadań, w których powracał on do lat dzieciennych: *Genialna epoka*, *Republika marzeń*, *Noc wielkiego sezonu*. Z kolei „młodość” w schulzowskiej wizji nie zajmuje szczególnie wyróżnionego miejsca – w opowiadaniu *Wiosna* pokazana jest jej porażka, charakterystyczne dla niej pragnienie rewolucji nie zostaje zrealizowane, podobnie jak właściwe jej zapędy miłosne; młodość, tętniąca pragnieniem radykalnego zerwania, transgresji, nowego początku, okazuje się wpisana w mityczne koło czasu cyklicznego, podobnie jak spokrewniona z nią strukturalnie wiosna jest tylko jedną z – przemijających – pór roku.

Także u Schulza widoczny jest szereg pełnia-utrata-restytucja, który organizował przytaczane wyżej sposoby myślenia o młodości, jednak restytucja dokonuje się tu na innej zasadzie. Patronuje jej nie pita na wagarach butelka wina, ale raczej freudowskie hasło *durcharbeitung*, wzywające do przepracowania *własnego* dzieciństwa, przepracowania, które w tym przypadku odbywa się na drodze sztuki. Dzięki swemu talentowi artysta posiada uprzywilejowany dostęp do dzieciństwa i jest z nim związany wyjątkowo silną więzią. Jak napisał Tomasz Mann, „Artysta (...) przez całe życie pozostaje bliższy, żeby nie powiedzieć: wierniejszy swemu dzieciństwu”²⁸. Bliskość ta nie jest już odzyskaną przez twórcę intensywnością dziecięcej percepcji czy naturalną, spontaniczną aktywnością, którą zapomina o zależnościach „dorosłego” świata. Lepiej ów związek artysty z własnym dzieciństwem oddaje słowo *wierność*, w którym zawiera się akceptacja ruchu *durcharbeitung*, nie przez wszystkich przecież ocenianego pozytywnie; jest on repetytywny i regresywny (choć pozostaje w służbie nie liniowo rozumianego rozwoju) i jako taki przeciwstawia się progresywnym intencjom opisanym tu na przykładzie Gombrowicza – który wszakże jakąś formę pracy nad przeszłością także uprawiał (zarówno, *implicite*, w wymiarze osobistym – dzieła jego to ciekawy materiał dla psychoanalizy – jak i, *explicite*, kulturowym, poprzez gry z konwencją, tradycją czy polskością). Z pozycji autora *Ferdydurke* ruch ów – nieustannie powracanie do znaczących motywów dzieciństwa i ich artystyczna eksploracja – wydawać się musi raczej uwięzieniem, samowolnym bądź wymuszonym przez perwersyjne skłonności wycofaniem się z życia i zamknięciem w immanencji własnej przeszłości. Wrażenie to jest poniekąd

²⁸ T. Mann, *Doktor Faustus*, przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Wrocław 1994, s. 47.

uprawnione, istnieje bowiem w samej strukturze tego ruchu coś perwersyjnego i nasuwającego myśl o pułapce. Przyjmując, że dzieciństwo – jego wydarzenia, obrazy, właściwe mu relacje z innymi – w najgłębszy sposób ukształtowały naszą wrażliwość, określając niejako pole możliwości twórczych, skazujemy się na próby osiągnięcia niemożliwego – trudno bowiem poprzez ukształtowane środki dojść do tego, co je ukształtowało. W pewnym sensie dzieciństwo staje się w ten sposób transcendentalną podstawą artystycznej twórczości, poza którą nie można wyjść, tak jak – według nauki Kanta – w postrzeganiu przedmiotów nie można przekroczyć transcendentalnych form naoczności – czasu i przestrzeni²⁹. „Nie wiem, skąd w dzieciństwie dochodzimy do pewnych obrazów o rozstrzygającym dla nas znaczeniu. Grają one rolę tych nitek w roztworze, dokoła których krystalizuje się dla nas sens świata”³⁰ – tak pisze Schulz o tych osobliwych, bo dla każdego innych „transcendentaliach”. Ciekawe i znaczące, że są nimi właśnie obrazy; z pewnością wiąże się to w dużej mierze z malarską wyobraźnią pisarza i objawianym przez niego od najmłodszych lat talentem plastycznym, jednak wydaje się, że do pewnego stopnia można fakt ten uogólnić. Obrazy – na ile to możliwe – pochodzą spoza władanej przez intersubiektywność sfery języka, dlatego jako „nitki w roztworze” wyobraźni konstytuują szczególnie, indywidualne struktury artystycznej wrażliwości (do niej się na razie ograniczmy, choć Schulz mówi przecież o jakiejś formie konstytucji sensu w ogóle). Znowu jednostkowość doświadczenia wygrywa z ogólnością fenomenu zobiektywizowanego. We wcześniejszym akapicie Schulz opisuje jedno z takich decydujących dla niego transcendentaliów: „obraz dorożki z nastawioną budą, płonącymi latarniami, wyjeżdżającej z nocnego lasu. Obraz ten należy do żelaznego kapitału mojej fantazji, jest on jakimś punktem węzłowym wielu uchodzących w głąb szeregów. Do dziś dnia nie wyczerpałem jego metafizycznej zawartości”³¹.

Zawartości tak scharakteryzowanej wyczerpać się zresztą nie da – im subtelniejsze i doskonalsze artystycznie będą eksploracje takich kluczo-

²⁹ W języku spekulatywnej filozofii należałoby zresztą zastąpić pojęcie dzieciństwa właśnie kategorią czasu czy czasowości, w której jest ono ufundowane; wszak dzieciństwo to ontyczny – „życiowy” – fenomen, którego ontologicznym warunkiem możliwości jest czasowość jako taka. Jej zatem poświęcić powinna swą uwagę rzetelna filozofia. Esej ten skupia się jednak raczej na interpretacjach literatury, przejmując poniekąd jej „ontyczny” język – ze świadomością „ontologicznych” splotów, wszelako bez większego żalu.

³⁰ Cyt. za: *Dzieci*, red. M. Janion i S. Chwin, Gdańsk 1988, s. 40.

³¹ *Ibidem*.

wych dla wrażliwości, a także dla całości odniesień sensu w świecie twórcy motywów, w tym większym pokazywać się one będą otoczeniu innych wydarzeń, z innej strony naświetlone, gdzie indziej, głębiej, odsyłające. Jednych perspektywa taka odstręcza obrazem zamkniętego koła, z którego nie sposób się wydostać, innych – wśród nich Schulza – krzepi pewnością, że źródło jest niewyczerpane. Wyraziście wychodzi tu na jaw antytetyczność jako istotowa cecha pojęcia dzieciństwa. Określa, zamykając możliwości transgresji – a jednocześnie transcenduje przestrzeń ogólności, otwierając pole doświadczeń jednostkowych; oferuje indywidualność i poszczególnosc, za które trzeba jednak płacić swoistym uwięzieniem.

Schulz zgadzał się na nie z entuzjazmem, w znanym fragmencie listu do Andrzeja Pleśniewicza, tak pisząc o swoim programie artystycznym: „ten rodzaj sztuki, który mi leży na sercu, jest właśnie regresją, jest powrotnym dzieciństwem. Gdyby można było uwstecznić rozwój, osiągnąć jakąś okrężną drogą powtórne dzieciństwo, jeszcze raz mieć jego pełnię i bezmiar – to byłoby ziszczeniem «genialnej epoki», «czasów mesjaszowych», które nam przez wszystkie mitologie są przyrzeczone i zaprzysiężone. Moim ideałem jest «dojrzeć» do dzieciństwa. To by dopiero była prawdziwa dojrzałość”³². Zawarty w pojęciu dzieciństwa paradoks, pozwalający mówić o „dojrzeniu do dzieciństwa” czy „wolności jako spełnionej zależności” wykorzystuje tu Schulz, odwołując się do bliskiej mu tradycji mistyki żydowskiej; przedstawiony przez niego model restytucji nawiązuje do „sklejenia rozbitych naczyń”, mitycznego motywu Kabały luriańskiej, który obrazuje utratę pełni i następnie, dzięki postępującemu w historii ludzkiemu wysiłkowi, jej odzyskanie. Kolejny raz kosmologiczny, mówiący o strukturze rzeczywistości wymiar mitu przeplata się u Schulza z odniesieniem do jednostkowej biografii. Kolejny to też dowód na fakt, że przedstawiana tu propozycja – jako propozycja właśnie, a nie pretendująca do ogólności diagnoza – nie opiera się na niepodważalnych, uniwersalnych podstawach.

O jej „subtelności” (w znaczeniu, jakie nadaje temu słowu Charles Taylor, mówiąc o odwołującym się do indywidualnych odczuć „subtelnym języku”, przeciwstawionym „twardemu” językowi powszechnych konieczności) świadczy chociażby to, że – poza przytoczonym przed chwilą fragmentem – nie została sformułowana *explicite*. Zapewne przedstawiona tu interpretacja mocno tę subtelność ociosuje, nie na tyle jednak, żeby nie

³² Cyt. za: J. Jarzębski, *Schulz*, Wrocław 1999, s. 151–153.

było widać różnicy dzielącej ją z tezami Girarda. Autor *Prawdy powieściowej*, łamiąc przy tym strukturalistyczne, a także swoje, zaprezentowane w książce założenia, przemawia „językiem uprzywilejowanym” – ustawia się na zewnątrz systemu i głosi widziane stamtąd prawdy, mające powszechnie w świecie obowiązywać – sam nie podlegając przy tym „trójkątowi pragnienia” (taki zarzut postawił Girardowi wspomniany już Paul de Man, który, podobnie jak sam Francuz, twierdził, że lepiej poruszane w *Prawdzie powieściowej* problemy opisują omawiani tam powieściopisarze). Propozycja Schulza została sformułowana w wnętrzu specyficznego splotu różnorodnych faktów, które złożyły się na biografię pisarza (choć można zastanawiać się, czy w jakiś sposób nie opisuje ona ogólnej, ontologicznej niejako kondycji człowieka). Jako taka nie może być akceptowana przez wszystkich; nie każdy przecież uzna – uzna w sposób, który pociągałby za sobą jakąś formę *durcharbeitung* – za swoje zdanie T.S. Eliota: „In my beginning is my end”. Nie każdy przyzna, że – nawiązując do słów Wordswortha – jego ojcem jest dziecko. Chociaż, kto wie? – może zgodziłby się z tym przewrotnie także Gombrowicz, uznając, że „rozdzierający mu dziecinne uszy dysonans” patronował całemu jego życiu, wzbudzając pragnienie czystych tonów młodości. W każdym razie, w świecie, w którym pośrednictwo zewnętrzne jest już niemożliwe, a z którego pośrednictwo wewnętrzne tworzy miejsce nieznośne, dzieciństwo, jako sfera mediacji mieszcząca się w szczególny sposób między tymi dwoma – mediacji, którą można by nazwać transcendentalną – wydaje się kuszącą propozycją. Nawet jeśli, ze względu na jej opisaną dwuznaczność, skorzysta z niej niewielu; poza tym, nie każdy przecież posiada talent autora *Sklepów cynamonowych*. Bez niego pozostaje wprawdzie psychoanaliza – jednak poświęcenie jej należnej uwagi wykroczyłoby już poza ramy tego krótkiego eseju.