

Łukasz Musielak

Bruno Schulz – Dzieciństwo odnalezione

Diagnoza nowoczesności

Wraz ze zmierzchem średniowiecza i nastaniem ery nowożytnej rozpoczyna się proces sekularyzacji i racjonalizacji, nazwany przez Maxa Webera „odczarowaniem” świata. Bóg i sacrum opuszczają stopniowo ludzki świat, a ich miejsce zajmuje sam człowiek, któremu podporządkowana zostaje reszta bytu oraz nauka, która religijne uzasadnienie świata zastępuje prawami przyrody.¹ Odtąd świat zaczyna jawić się człowiekowi jako uporządkowany, racjonalny, pozbawiony niezwykłości i tajemnych mocy.

Jednocześnie dochodzi do oddzielenia bytu i znaczenia — dwóch zasadniczych elementów konstytuujących ludzki świat i nadających mu integralność. Ten pierwszy, przyjmując w czasach nowożytnych charakter przyrodoznawczo – matematyczny, zredukowany zostaje do suchych treści zmysłowych i ich pojęciowych reprezentacji. Drugi zaś, jakościowo symboliczny, przepełniony wielością sensów wyobrażeń religijnych, mitycznych i baśniowych, traci swoje zakorzenienie w postrzeganej rzeczywistości, stając się zbiorem oderwanych fikcji godnych dziecka i pospólstwa lub, co najwyżej, spekulatywnej metafizyki, która po I. Kancie i tak przecież nie przystoi kulturze wysokiej.

Zaczyna panować wywodzący się od F. Bacona, oświeceniowy program walki z mitem i za-

bobonem, prowadzony w imię czystych wrażeń zmysłowych i porządkującego je rozumu. „Odtąd panowanie nad materią ma odbywać się bez iluzji o jakichś rządzących nią lub zamieszkujących ją sił i ukrytych własności. — piszą M. Horkheimer i T. Adorno w *Dialektyce oświecenia* — To, co nie chce poddać się kryteriom obliczalności i użyteczności, uchodzi za podejrzanę”².

W tej sytuacji zadanie odziania świata w sens wziął na siebie sam człowiek, radykalnie wolny, jak sądzi, od tradycji i transcendencji opatrności, którą zepchnął w sferę irracjonalności. Aby jednak tego dokonać, musiał własnemu rozumowi i jego wytworom nadać charakter świętości. Wraz z upadkiem myślenia religijnego sacrum zaczęło więc stopniowo opanowywać myślenie naukowe i podstawy samych nauk przyrodniczych, dając wkrótce mechanice klasycznej siłę religijnych dogmatów. Umysł dyskursywny bowiem, stawiając sobie za cel usunięcie ze świata wszelkiej mitologii przyćmiewającej „jasność widzenia”, sam musiał wziąć na siebie główną funkcję mitu, jaką jest sprawowanie centralnej władzy duchowej, porządkującej świat i dostarczającej mu niepodważalnych zasad sensu.

Wiek XVIII i XIX to nie tylko więc dążenie do destrukcji tradycyjnego myślenia mitycznego, ale także próba stworzenia nowej, opozycyjnej całościowej mitologii.³ Sama wiedza bowiem, jak pisze Bruno Schulz⁴ w eseju *Mityzacja rzeczywistości*, „nie jest niczym innym, jak budowaniem mitu o

¹ Religia oczywiście nie znika z ludzkiego życia. Człowiek nadal wierzy w Boga, choć z pewnością czym bliżej znajduje się czasów nam współczesnych, tym bardziej wiara ta zaczyna gdzieś się gubić. Różnica polega raczej na tym, że człowiek przednowożytny, jak pisze J. Ortega y Gasset, „przeżywa życie od Boga i z twarzą zwróconą ku Bogu, czyli dąży ku rzeczom, wychodząc od boskiego punktu widzenia i wraz z nim pouraca do Boga (...) Ta kolista droga życia świętego jedynie styczna jest z rzeczami: dotyka ich w jakimś punkcie, lecz nie łączy się z nimi, nie zatracą się w nich. My zaś, nawet jeśli nadal żyjemy od Boga, zwróceni jesteśmy twarzą do tego świata i nie podejmujemy podróży powrotnej. Przychodzimy od Boga, lecz pozostajemy on za naszymi plecami niczym zwyczajowe tło pejzażu: tym bardziej, że uwagę naszą przykuwa właśnie to, co ziemskie” (J. Ortega y Gasset, *Wokół Galileusza*, przeł. E. Burska, Warszawa 1993, s. 134).

² M. Horkheimer, T. Adorno, *Dialektyka oświecenia*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1994, s. 22.

³ Mówiąc o micie mam na myśli zbiór reguł istniejących jako kolektywne wyobrażenie, który stanowi podstawę interpretacji i rozumienia świata, nadaje rzeczywistości bezwarunkowy i pozaczasowy sens o pewnym i uniwersalnym charakterze, a przez to pozwala człowiekowi w świecie tym się umiejscowić.

⁴ W pracy tej korzystam z tekstów B. Schulza zebranych i wydanych przez Bibliotekę Narodową w książce: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, opracował J. Jarzębski, Wrocław 1998.

świecie”.⁵ Poza mit bowiem nie możemy wyjść.⁶ „Najtrzeźwiejsze nasze pojęcia i określenia są dalekimi pochodnymi mitów i dawnych historyj. Nie ma ani okruszyny wśród naszych idei, która by nie pochodziła z mitologii — nie była przeobrażoną, okaleczoną, przeistoczoną mitologią” — pisze Schulz.⁷ Dzieje się tak, ponieważ „najpierwotniejszą funkcją Ducha jest bajanie, jest tworzenie historyj”, karmione przeświadczeniem, że na końcu swych dociekań znajdziemy „ostateczny sens świata”⁸.

Ale przeświadczenie to zaczyna załamywać się wraz z zakwestionowaniem obejmującego całą kulturę wysoką paradygmatu analityczno – mechanistycznego, wyznaczonego przez Kartezjusza i Newtona. Od czasów jego zapanowania bowiem, jak pisze Schulz, „przeszedł świat przez wiele sit o ciasnych Okach, w których zostawiał stopniowo swą konsystencję. Freudyzm i psychoanaliza, teoria względności i mikrofizyka, kwanty i geometria nieeuklidesowa. To, co przesaczyło się przez te sita, to już był świat nie podobny do świata, fauna śluzowata i bezforemna, plankton o konturach płynnych i falujących”⁹.

Szeroko rozumiana nauka, będąca, po wyparciu sacrum ze świata, ostatnim azylem naszej wiary w sensowność świata, okazała się w oczach uczestników kultury wysokiej olbrzymem na słomianych nogach, który trząść się zaczyna pod swym własnym ciężarem. Stało się bowiem jasne, że rozum nie może zastąpić religii i mitologii w jej funkcji prawodawczej, że nie może dostarczyć niepowątpiewalnych prawd i uniwersalnych sensów. Uprzedmiotowiając przyrodę i poddając ją skrupulatnym badaniom naukowym, rozum zrobił to samo z własnymi wytworami. Zyskał dystans, dzięki któremu mógł spojrzeć na siebie z pewnej odległości, z boku, w kulturowym kontekście, obnażając bez litości własne założenia, ograniczenia i zafałszowania. Zdał sobie sprawę z tego, że swoje panowanie osadził na ruchomych

piaskach, że sam sobie nie wystarcza i sam siebie nie może uzasadnić.

W ten sposób kultura wysoka, jak ją przedstawia Schulz w *Wędrownkach sceptyka*, stała się rumowiskiem, pełnym gruzu i miału, pogrążonym w nierozwiązywalnych problemach i werbalizmach, mieniącym się setkami interpretacji i toczonym przez robaka sceptycyzmu. W takim świecie „nie ma już żadnych świętości, więzów, praw i dogmatów”. Wszystko to zostało „przeorane wzdłuż i w poprzek przez pług niestrudzonej myśli ludzkiej”¹⁰, rozsypując się w „destrukcyjnej optyce kalejdoskopu historyczności i krytyki”¹¹. Pozostał arbitralny akt woli oraz świadomość jego niedoskonałości, partykularności i dowolności. Ustanowione przez człowieka zasady, normy i wartości nie mają gruntownego oparcia, a tylko powiew tymczasowości i przemijalności. Należą do osobistych przekonań, pozbawionych większego, obiektywnego znaczenia, będących, co najwyżej, formą, w jakiej jednostka realizuje swe stosunki z innymi, bądź też, jak w przypadku zdań formułowanych przez naukę, są konwencjami, zrelatywizowanymi do przyjętej siatki pojęciowej. Nawet sama nauka, którą nowożytny człowiek uznałby z pewnością za największe osiągnięcie swojego rozumu, zostaje w końcu wzięta przez niego za przypadkowy wykwit procesu dziejowego.

Świat utracił zatem swój wewnętrzny sens, który, jak pisze Schulz, jest istotą rzeczywistości. Człowiek ogarnięty został sceptycyzmem i relatywizmem, a świat, który mu zubożył, przestał być dla niego światem rzeczywistym. Jak bowiem pisze Schulz, „każdy fragment rzeczywistości żyje dzięki temu, że ma udział w jakimś sensie uniwersalnym”¹². Nośnikiem tego sensu jest słowo, które przylegając do rzeczy, włącza ją w ten właśnie sens. Dlatego też dla Schulza, podobnie jak dla „starych kosmogonii”, ale także jak dla współczesnej filozofii analitycznej, Słowo ma pierwszeństwo przed Rzeczą, dopiero bowiem „tworzy” ją

⁵ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, s. 385.

⁶ B. Schulz nie jest odosobniony w tym stanowisku. Wśród współczesnych antropologów utrzymało się przekonanie, że mit jest formą świadomości, od której nie ma ucieczki, że w każdej kulturze tkwi głęboka i niezbywalna potrzeba nadawania światu ciągłości i jedności, a faktom znamienia nieoduracalnych wartości (zob. W. J. Burszta, *Logos i mythos w antropologii kultury*, www.cyberforum.edu.pl/teksty.php3?ITEM=48).

⁷ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, s. 384.

⁸ Tamże.

⁹ B. Schulz, *Wędrownki sceptyka*, s. 427.

¹⁰ Tamże, 425.

¹¹ M. J. Siemek, *Autodestrukcja mitu nauki*, w: „W kręgu filozofów”, Warszawa 1984, s. 190.

¹² B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, s. 383.

dla człowieka. Problem w tym, że w świecie nowocześniejszym, w którym byt i znaczenie rozeszły się na drodze wiodącej ku ludzkiej dorosłości, brak jest takiego uniwersalnego sensu. Słowa nie są już, jak niegdyś, substancjalnymi nośnikami znaczeń, ale stają się bezjakościowymi znakami, przyporządkowanymi do świata na mocy konwencji. Świat przestaje być więc dla człowieka, w schulzowskim rozumieniu tego słowa, rzeczywisty. Człowiek niczym demiurg, musi tworzyć go wciąż na nowo, i to bez żadnego oparcia, w niepokojącej atmosferze rozpaczliwej dezorientacji.

Ale może jednak dobrze się stało, że „wszystko legło w gruzy, — zastanawia się Schulz, kończąc *Wędrówki sceptyka* — że wszystko jest dozwolone i wszystkiego można się spodziewać, że wolno raz według swego kaprysu odbudować się z gruzów — według swego widzimisię, według chimery, której się jeszcze nie przeczuwa”¹³. Człowiek zyskał przecież wyjątkową wolność, swobodę kreacji, równość szans, a przede wszystkim dystans, dzięki któremu spogląda na świat niczym Bóg z najwyższych sfer nieba, nie mówiąc już oczywiście o niespotykanym dotychczas wzroście poziomu życia, możliwościach walki z ubóstwem i chorobami. Wszystko to jednak traci na znaczeniu, gdy okazuje się, że świat pozbawiony świętości i wyprany z wewnętrznego sensu, staje się płaski, przesiąknięty zwykłością codzienności i prozą życia, w których rządzą monotonia i nuda. Nie są one tylko jakimś nastrojem, czy osobistym wymysłem, ale, jak uważa Jan Patočka, ontologicznym statusem współczesnej ludzkości, który chcemy zrzucić za wszelką cenę.¹⁴ Schulz świadomy jest ich władzy, która egzemplifikuje mu się jako zamach na sam akt tworzenia, będący dla niego jedyną przed nimi ucieczką. A w tworzeniu właśnie widział sens swojego życia. „Utrzymywać w sobie ciekawość, podniecie twórczą, oprzeć się procesowi wyjąłowania, nudy — oto najważniejsze dla mnie i najpilniejsze zadanie. Bez tego pieprzu życia popadam w letarg śmierci — za życia” — pisze w jednym z listów Schulz, który postanawia z powrotem zaczarować świat¹⁵.

Mityzacja rzeczywistości jako odpowiedź na „odczarowanie” świata

Reakcja Schulza nie jest odosobniona. Ludzie, nie godząc się na wyjąłowanie rzeczywistości, wymyślają najróżniejsze środki do jej powtórzenia „zaczarowania”, które mają przywrócić utraconą jedność i prostotę, odzyskać szansę na szczęście. Ich wzmożone natężenie obserwujemy nie bez przyczyny właśnie w XX w. To w nim bowiem, jak już powiedzieliśmy, kultura pogrążona zostaje w chaosie sceptycyzmu i relatywizmu, pozostawiając człowieka samotnym wobec zatrważającej wieloznaczności świata. A im więcej możliwości, które są jak ironiczna rekompensata pewności, tym bardziej rozchwyiany staje się sam człowiek, nie mogący już w niczym znaleźć ostatecznego oparcia.

Ten stan dezorientacji, określanej przez J. Ortę y Gasset mianem „sytuacji ekstremalnej”, objawia się jako rozgoroczenie, prowadzące do negacji zastanych form życia. Ratunku upatruje się w prostocie, która jako przeciwieństwo wobec nadmiernej komplikacji świata współczesnego, zwraca człowieka ku przeszłości, w czasy zamierzchłe, kreślone mitem. Do czasów tych nie można jednak tak po prostu powrócić, o czym przekonują się pręcej czy później wszyscy, którzy nie chcą żyć tylko samym o nich marzeniem. Nośnikiem tych czasów uczynić więc trzeba jakiś aspekt współczesności, w którym schronić by się można przed całą jej resztą. Co istotne, im aspekt ten jest bardziej poboczny i mniej spójny z negowaną całością, tym bardziej wartościowy i godny uwagi. W ten sposób dochodzi do redukcji świata do jego pojedynczych, peryferyjnych elementów, którym wszystko inne powinno się podporządkować lub zginąć. Elementy te reorganizują całość, powtórnie ją zaczarowując: światu nadają sens, a człowiekowi pewność. Pewność ta zaś pociąga za sobą innych, którzy nadal pozostają w zawieszeniu.¹⁶

Efektom tej sytuacji jest eksplozja ideologii, porywających za sobą miliony ludzi, pozwalając od-

¹³ B. Schulz, *Wędrówki sceptyka*, s. 428.

¹⁴ J. Patočka, *Eseje heretyckie z filozofii dziejów*, przeł. A. Czcibor-Piotrowski, E. Szczepański, J. Zychowicz, Warszawa 1998, s. 153-154.

¹⁵ B. Schulz, *Wybór listów i fragmentów. Do Romany Halpernowej*, s. 461.

¹⁶ Zob. J. Ortega y Gasset, *Wokół Galileusza*, s. 97-110.

należć im tożsamość oraz transcendentne poczucie celu. Triumf święci faszyzm, który zapowiada odrodzenie społeczne ujęte w formę narodowej mitologii oraz komunizm jako wyzwolicielski ruch proletariatu — kolektywnego Prometeusza, znoszący niesprawiedliwość i wyobcowanie człowieka. Niezwykłą popularnością cieszą się nowe zrzeszenia religijne inspirowane kulturą Wschodu, które proponują ucieczkę w mistycyzm. Stąd także fascynacja alkoholem i narkotykami oraz poszukiwanie gwałtownych przeżyć, które choć przez chwilę przynieść mają doświadczenie ekstatycznego wyzwolenia, dającego ulgę od poczucia kryzysu. Bo, jak sądzili niektórzy, jedna chwila odurzonego entuzjazmu, nawet jeśli prowadzić może do śmierci, jest więcej warta, niż duszący banał i udręka nowoczesnego, codziennego życia. W podobny sposób ma działać na człowieka także rodząca się wówczas kultura masowa, która po zakwestionowaniu prawomocności rozumu stała się nowym, globalnym substytutem mitu. Z tą różnicą jednak, że tworzy ona gotowe, skomercjalizowane formy ratunku, kanalizujące sprzeciw wobec cywilizacji technicznej w taki sposób, aby stanowił jej potwierdzenie.¹⁷

Bruno Schulz jest dzieckiem tej samej „sytuacji ekstremalnej” i razem z nią podziela zasadnicze jej cechy: dezorientację w świecie, lęk przed przyszłością i zwrot ku przeszłości. Nie chce on jednak uciekać we współczesne substytuty mitu, ale poszukuje mitu autentycznego, z którego, jak pisze, wyrasta i w którym gubi się rodowód ludzkości. Dobitnie ujmuje to w krótkim eseju pt. *Mityzacja rzeczywistości*: „Najtrzeźwiejsze nasze pojęcia i określenia są dalekimi pochodnymi mitów i dawnych historij. Nie ma ani okruszyny wśród naszych idei, która by nie pochodziła z mitologii — nie była przeobrażoną, okaleczoną, przeistoczoną mitologią”¹⁸. W *quasi*-liście do St. I. Witkiewicza, Schulz przenosi to spostrzeżenie na rozwój konkretnego człowieka, ustanawiając tym samym dwie perspektywy, z których odtąd będziemy rozpatrywać jego twórczość — uniwersalną, ogólnokulturową i konkretną, jednostkową. W liście tym pisze tak: „Zawsze czułem, że korzenie indywi-

dualnego ducha, dostatecznie daleko w głąb ściągane, gubią się w mitycznym jakimś mateczniku. To jest dno ostateczne, poza które niepodobna już wyjść”¹⁹.

Ta więź legła jednak pod stertą gruzu i miału, w który zmieniła się współczesna kultura. Rumowisko to przemierza Schulz, próbując odnaleźć zagubione więzy łączące czasy współczesne z ich mitycznym rodowodem. Gdzieś daleko, na horyzoncie, widnieją pochylone sylwetki innych twórców, którzy nie widząc alternatywy w pozie tej tkwią do dziś. Tomasz Mann na przykład, próbuje w *Jakubowych historiach* zrealizować to zadanie na płaszczyźnie uniwersalnej, poszukując więzów w wielkich mitach i „historiach”. Schulz zaś, jak sam o tym pisze w cytowanym wyżej liście, skupia się raczej na poszukiwaniu własnego, prywatnego, mitycznego rodowodu, przeobrażając uniwersalne mity w kategorię indywidualną i biograficzną.

Weźmy dla przykładu opowiadanie pt. *Sierpień*, które otwiera twórczość Schulza. Przedstawiona w nim inicjacja seksualna, jaką przechodzi narrator w upalny sobotni dzień, jest, jak pisze Artur Sandauer, powtórzeniem ofiarowania Izaaka dokonany przez matkę pod nieobecność ojca, który zostawia syna na pastwę „elementarnych sił”, którym sam nie potrafi sprostać. Inicjacja ta odbywa się w domu u krewnych, dokąd narrator jedzie z matką. Tam, kuzyn Emil, chcąc podniecić się jego kosztem, pokazuje mu „wizerunki kobiet i chłopców w dziwnych pozycjach”. Ale już po drodze mijają dziki, zarosły chwastami śmietnik, gdzie „sierpień odprawia tego lata swoją wielką pogańską orgię”: kretynka Thuja niczym pogański bożek płodności spółkuje z braku mężczyzny z pnem dzikiego bzu. Ten brak mężczyzny, symbolizujący jego niemożność sprostania żądzy zapłodnienia stawianej przez kobietę i przyrodę, organizujący całe opowiadanie, przypomina z kolei A. Sandauerowi mit o Attisie, kochanku bogini płodności Cybele, który w miłosnej ekstazie dokonał na sobie aktu kastracji.²⁰

Przekształceń tradycji mitycznej, przede wszystkim tej starotestamentowej, na kategorię

¹⁷ Mówiąc o walce z odczarowanym światem, pamiętać należy o tym, że człowiek szuka ucieczki w tym, co skrajne i ekscentryczne, nie ze względu na to, czym to jest, ale ze względu na to, czym właśnie nie jest. Jego wybór może być zupełnie arbitralny i mechaniczny, ważne jest natomiast to, że uchyla świat dotychczasowy, uświęcony jedynie konwencją i obyczajem, przeciwstawiając mu jasność i prostotę świata powtórnie zreorganizowanego.

¹⁸ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, s. 384.

¹⁹ B. Schulz, *Wybór listów i fragmentów. Bruno Schulz do St. I. Witkiewicza*, s. 478.

²⁰ W opowiadaniu tym A. Sandauer doszukuje się przepuszczonej przez mit historii powstania kompleksu kastracyjnego u autora, który zaciążyć miał nad jego osobowością, a może i zdecydować o śmierci.

biograficzną, można doszukiwać się w całej twórczości Schulza. W *Martwym sezonie*, jeśli mieliśmy posłużyć się jeszcze jednym przykładem, Ojciec kładzie się z przyjezdnym komiwojażerem do łóżka i walczy z nim przez sen, jak Jakub z archaniołem.²¹ Na ile tego typu interpretacje odpowiadają intencjom samego autora, trudno powiedzieć, ale w kontekście takich tekstów, jak *Mityzacja rzeczywistości*, wydają się jak najbardziej uprawnione, tym bardziej nawet, jeśli niektóre nawiązania do mitów wyszły Schulzowi nieświadomie. Nie bez powodu przecież A. Sandauer nazywa go „pisarzem polskim o podświadomości biblijnej”²².

Dzieciństwo jako marzenie

Dla Schulza, podobnie jak dla wielu innych twórców i teoretyków kultury, współczesną egzemplifikacją czasów mitycznych jest dziecięce percypowanie świata. To w nim upatruje się tą jedną z nielicznych więzi, jakie wydobyć można spod rumowiska współczesnej kultury. Tylko bowiem jeszcze w umyśle dziecka, jak pisze J. Huizinga, rozpoczynając *Jesień średniowiecza*, wszystkie przeżycia zachowują ten stopień żywiołowości i wyłączności, jaki powszechnie towarzyszył człowiekowi w czasach przednowożytnych.²³ Dla dziecka nadal, jak się sądzi, wszystko jest nieoczekiwane, niesamowite i tajemnicze. Świat wydaje się mu ogromny, czas i przestrzeń rozciągają się, robiąc miejsce dla wielości znaczeń. Brak jest w nim monotoni, nudy i prozy życia. Każdy element codzienności, który dorośli chcieliby wykląć, dla dziecka może nieoczekiwanie stać się źródłem wyjątkowych przeżyć.²⁴ Dlatego też dziecko, które traktowane jest tutaj jako autonomiczna, wyraźnie oddzielona i zamknięta w sobie forma życia, uznane zostaje za nośnik utraconej jedności świata, za dziewczącą wyspę wśród odmetów dyskursywnego rozumu przysługującego dorosłości.

Ale przyczyna takiego postrzegania dzieciństwa wydaje się tkwić nie tyle w nim samym, ile raczej w kontekście, w jakim się znajduje. Zaś kontekst ten, czyli świat ludzi dorosłych tworzących kulturę, zaczyna wraz z jej rozwojem coraz bardziej odgradzać się od okresu dzieciństwa. Dziecko przestaje być już tylko mniejszym i słabszym człowiekiem, ale staje się zupełnie odrębną jakościowo subkulturą. W ten sposób dorosły, uznając siebie za człowieka, dziecko traktuje jako coś pod istotnym względem od siebie różnego, z czego człowieka dopiero zrobić należy.

Ta tak wyraźna kategoryzacja ludzkiego życia pojawia się w siedemnastowiecznej Europie jako konsekwencja wynikającego z „odczarowania” świata ostrego przeciwstawienia świata natury i kultury oraz odpowiadającego mu wewnętrznego rozdzielenia człowieka. Wyraźny podział ludzkiego życia na czas dzieciństwa i na okres dorosłości stanowi jego bezpośrednio uchwytłą analogię, przedłużenie w świat fizjologii, sprawiając wrażenie ahistoryczności. Dzieciństwo jest tutaj pozostałością stanu natury człowieka, przedcywilizacyjną fazą jego zwierzęcości, którą należy przewyciężyć. Wychowanie staje się więc już nie tyle wychowaniem na szlachcica, mieszczanina, czy chłopca, ale przede wszystkim na człowieka. Taka też jest rola pedagogiki, która powstaje właśnie w tym czasie.²⁵ Konsekwencją oświeceniowego kultu rozumu jest bowiem uznanie życia dorosłego, z jego całą intelektualną menażerią, za formę właściwą, stanowiącą naturalny i pożądaný cel rozwoju człowieka.

Odwrot od Rozumu oraz zwrot ku przeszłości i naturze, który stanowi odwrotną stronę procesu cywilizacyjnego, musiał więc stać się także przyczyną zjawiska sentymentalnego entuzjazmu dla dzieciństwa, jako utraconego raju niewinności człowieka, jego prostoty i szczeroci.²⁶ Entuzjazm ten jednak, stymulowany niechęcią do cywilizacji z jej kultem rozumu i wiarą w postęp, nadał temu

²¹ Zob. A. Sandauer, *Trójca nowoczesnych*, Kraków 1992, s. 45-63, 267-283.

²² Tamże, s. 45.

²³ J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, Warszawa 1974, s. 29.

²⁴ Niezwykle udaną i bliską, jak sądzę, twórczości Schulza próbą realizacji tej idei w sztukach wizualnych jest film Wojciecha Marczewskiego pt. *Weiser* (na podstawie wydanej w 1987 r. powieści Pawła Huelle pt. *Weiser Dawidek*).

²⁵ Wtedy też powstają zabawki, czyli takie rzeczy, którymi nie tylko bawią się dzieci, ale które specjalnie dla ich zabawy zostały wyprodukowane, wtedy także zrodziła się literatura dziecięca i młodzieżowa (zob. G. Böhme, *Antropologia filozoficzna*, przeł. P. Domański, Warszawa 1998, s. 48-62).

²⁶ Raju tego upatrywano z tych samych powodów także w życiu ludzi prostych, infantylnych oraz psychicznie chorych, którzy jako nieskażeni rozwojem cywilizacyjnym, bliscy są umysłowości dziecka oraz przyrodzie, przesiąkniętej tajemnymi i ponadnaturalnymi mocami, których nie potrafią już odczuć ludzie zanurzeni w kulturze wysokiej. Stąd też wśród artystów, szczególnie tych wpisujących się w tradycję romantyczną, częsta fascynacja szaleństwem oraz zachwył usią i jej mieszkańcami.

wczesnemu okresowi w życiu człowieka charakteru wysoce wyidealizowanego. Widzimy to doskonale u J. J. Rousseau, który jako pierwszy potępiając tak dobitnie cywilizację jako źródło zła i deprawacji człowieka, uznaje życie w stanie natury za wolne, aktywne, niezależne, zdrowe, szczęśliwe i niewinne. „Śmiem twierdzić, że refleksyjność jest stanem przeciwnym naturze i że człowiek, który rozmyśla, to zwierzę zwyrodniałe” — pisze J. J. Rousseau, stawiając wartość biologiczną człowieka przed kulturą.²⁷ Dlatego też w książce *Emil, czyli o wychowaniu* wyznacza wychowaniu rolę negatywną, która sprowadza się w zasadzie do nieingerencji i ewentualnego usuwania przeszkód, jakie stanąć mogą na drodze swobodnie rozwijającej się naturze dziecka.

Stanowisko J. J. Rousseau wyznacza początek trwającej do dziś antyosiwieceniowej tradycji, w którą wpisuje się także Schulz, chociaż u niego traci ona swój destrukcyjny charakter na rzecz kreacji świata alternatywnego. Schulz, podobnie jak J. J. Rousseau, także idealizuje przeszłość, widząc w niej wartość, jakiej ówczesny człowiek, z powodu braku dystansu, nie mógł jej nadać. Czasy te nabierają bowiem wyjątkowego znaczenia dopiero z perspektywy uczestnika kultury wysokiej, który mając za sobą całe wieki nowożytnej myśli, może stworzyć dla nich odpowiedni kontekst. Jeśli, jak dla kontynuatorów myśli J. J. Rousseau, będzie nim sprzeciw wobec cywilizacji technicznej, wówczas przeszłość, konkretyzująca się mgliście w czasach przednowożytnych, urośnie do rangi „złotego wieku” ludzkości. Podobnie zresztą tęsknimy zazwyczaj za własnym dzieciństwem, wspominając jego bez troskie lata.

Wartość, jaką Schulz nadaje przeszłości, możliwa jest więc jedynie z naszej perspektywy, chociaż niewątpliwie zarówno biologiczne dziecko, jak człowiek przednowożytny wydają się mieć coś, czego od zmięzchu średniowiecza w obrębie kultury wysokiej zaczyna brakować: sensu i rzeczy złączonych w jedną nierozdzielalną całość. Oni prześlepiają tę jedność, po prostu nią żyjąc, my widzimy ją, ale dla nas, w obrębie kultury wysokiej, jest ona jedynie martwym eksponatem. Schulz ożywia tę jedność właśnie poprzez świat dziecka, które, jak pisze J. Kurowicki, dzięki swojemu kulturowemu nieskażeniu i bliskości

natury, przedrzeć się może w swojej bez trosce „przez wielkie kulturowe nawarstwienia, jakie nad światem ludzkim się rozpostarły, uniemożliwiając osiągnięcie prawdy”²⁸. Dlatego też schulzowskiego dziecka, w przeciwieństwie do koncepcji J. J. Rousseau, nie należy traktować jako realnie istniejącej, biologicznej kategorii, ale raczej jako pewien teoretyczny konstrukt, ideał, ku któremu powinniśmy dążyć, ale którego nie sposób osiągnąć. Schulz jest zresztą świadomy tych trudności. Na końcu opowiadania *Księga*, zapowiadającego przejażdżkę przez „genialną epokę”, pisze bowiem tak: „Tu zmuszeni jesteśmy stać się na chwilę całkiem ezoteryczni (...) i zniżyć nasz głos do wnikliwego szeptu. Musimy pointować nasze wywody wieloznacznymi uśmiechami i, jak szczyptę soli, rozcierać w koniuszkach palców delikatną materię imponderabiliów. Nie nasza wina, jeżeli czasami będziemy mieli wygląd tych sprzedawców niewidzialnych tkanin, demonstrujących w wyszukanych gestach oszukańczy towar. Więc czy epoka genialna zdarzyła się, czy nie zdarzyła? Trudno powiedzieć. I tak i nie. Bo są rzeczy, które się całkiem, do końca, nie mogą zdarzyć. Są za wielkie, ażeby się zmieścić w zdarzeniu, i za wspaniałe. Próbuja one tylko się zdarzyć, próbują gruntu rzeczywistości, czy je uniesie. I wnet się cofają, bojąc się utracić swą integralność w ułomności realizacji”²⁹.

Sztuka jako ratunek

Wraz z uzyskaniem dystansu i świadomości historycznej człowiek współczesny utracił możliwość powrotu do czasów mitycznych, do tej „genialnej epoki”, pulsującej gdzieś u zarania dzieciństwa. Nie możemy już do niej powrócić, podobnie jak nie możemy stać się znów dziećmi. Odtąd człowiek musi zadowalać się jej substytutami, które uśmierca niemal zaraz po stworzeniu. Ale Schulz odnajduje coś trwałego, co stanowi bezpośrednio przedłużenie czasów ludzkiego dzieciństwa w świat ludzi dorosłych, tworzących kulturę wysoką. Przedłużeniem tym jest dla niego twórczość artystyczna, która czerpie swoje źródło właśnie z dziecięcego percypowania świata, prowadząc nas „nielegalną”, „okrężną drogą” do tego upragnionego regresu. W liście do St. I. Witkie-

²⁷ J. J. Rousseau, *Rozprawa o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi*, w: „Trzy rozprawy z filozofii społecznej”, przeł. H. Elzenberg, Warszawa 1956, s. 149.

²⁸ J. Kurowicki, *Idealna Biblioteka. Poradnik konesera*, Zielona Góra 1996, s. 104.

²⁹ B. Schulz, *Księga*, s. 128.

wicza pisze Schulz tak: „Nie wiem skąd w dzieciństwie dochodzimy do pewnych obrazów o rozstrzygającym dla nas znaczeniu. Grają one rolę tych nitki w roztworze, dookoła których krystalizuje się dla nas sens świata. (...) Takie obrazy stanowią program, statuują żelazny kapitał ducha, dany nam bardzo wcześnie w formie przeczuć i na wpół świadomych doznań. (...) Te wczesne obrazy wyznaczają artystom granice ich twórczości. (...) Twórczość ich jest nieustanną egzegezą, komentarzem do tego jednego wersetu, który im był zadany”³⁰. Ale twórczość artystyczna jest jednocześnie sposobem uchwycenia i wypowiedzenia tych danych tylko dziecku obrazów i odczuć, które dzięki analitycznej zdolności umysłu twórcy, mogą zostać wrzucone w świat kultury wysokiej. „Geniusz to jest dzieciństwo odnalezione świadomie” — powiada Ch. Baudelaire³¹. Artysta jest tym, kim jest dzięki temu, że znalazł dojście do tego utraconego pokładu, ale i dzieciństwo zaistnieć może dzięki temu, że odnalezione zostaje przez twórcę. Dopiero bowiem za pomocą umysłu twórcy dzieciństwo może wypowiedzieć się w sposób uporządkowany, dostępny recepcji, może zostać skanalizowane w formy intersubiektywne. Dzięki nim, leżąc na tapczanie z książką w ręku, możemy zatopić się w świecie dziecka, który dawno już utraciliśmy, możemy w rytualnym powtórzeniu choć przez chwilę oszukać czas i siebie samych, i pogрузić się w swojej „genialnej epoce”.

Ale nie zapominajmy o wskazanej przeze mnie wyżej podwójnej perspektywie, z której należy rozpatrywać znaczenie dzieciństwa w twórczości Schulza. Zachodzi tu bowiem, jak pisze Schulz, „przedziwna równoległość losu poety i dziejów mitu zbiorowego”³². Świetnie wyraża ją fragment jednego z listów adresowanych do Andrzeja Pleśniewicza. Píše w nim tak: „Ten rodzaj sztuki, jaki leży mi na sercu, jest właśnie regresją, jest powrot-

nym dzieciństwem. Gdyby można było uwstecznic rozwój, osiągnąć jakąś okrężną drogą powtórnie dzieciństwo, jeszcze raz mieć jego pełnię i bezmiar — to byłoby to ziszczeniem genialnej epoki, czasów mesjaszowych, które nam przez wszystkie mitologie są przyręczone i zaprzysiężone. Moim ideałem jest dojrzeć do dzieciństwa. To by dopiero była prawdziwa dojrzałość”³³.

Schulz wyznacza więc sztuce rolę wyjątkową i niezwykle dla człowieka doniosłą. Ma ona powtórnie zaczarować świat, wyrwać go z objęć monotonii i nudy, które pod nieobecność sacrum zapanowały nad ludzkim życiem. Taką moc daje słowo, które jeśli tylko wyzwolone zostanie z przymusu służenia ludzkiej praktyce i pozostawione zostanie samo sobie, zaczyna dążyć do „odrastania, do regeneracji, do uzupełniania się w pełny sens”³⁴. „Tę dążność słowa do matecznika, jego powrotną tęsknotę, tęsknotę do praojczyzny słownej, nazywamy poezją” — pisze Schulz³⁵. W takiej formie występuje ono bowiem właśnie w dziele sztuki, które wymyka się codzienności, tworząc własną, wyłączoną przestrzeń. Dzięki Słowu nie została w nim jeszcze przerwana pępowina łącząca je z całością naszej problematyki, krąży tam jeszcze krew tajemnicy, końce naczyń uchodzą w noc otaczającą i wracają stamtąd pełne ciepłego fluidu”³⁶. I dlatego też sztuka, ten najdoskonalszy w czasach prozaiczności nośnik Słowa, określanego przez Schulza jako „majaczenie, krążące dookoła sensu świata”, jest sposobem odnalezienia tych utraconych gdzieś po drodze sensów, dokonania ich integracji ze światem, przywrócenia należnego im miejsca w ludzkim życiu. „Poezja — to są krótkie spięcia sensu między słowami, raptowna regeneracja pierwotnych mitów” — pisze Schulz, który nadaje sztuce podobne znaczenie, jakie w pierwotnych formach społecznych przypadało czarom³⁷.

Niewątpliwie filozofia i nauka, które wyparły

³⁰ B. Schulz, *Wybór listów i fragmentów. Bruno Schulz do St. I. Witkiwicza*, s. 475. Posłuchajmy też, jak bardzo podobnie do Schulza wypowiada się w 1912 r. Paul Klee: „Istnieją prapoczątki sztuki, które znajdziemy w zbiorach etnograficznych lub w domu, w dziecinnyim pokoju. Nie śmieję się, czytelniku! Dzieci to też potrafią i wielka mądrość kryje się w tym, że one to również potrafią! Im bardziej są bezradne, tym bardziej pouczających przykładów nam dostarczają, trzeba więc już wcześniej chronić je przed zepsuciem. Równoległymi zjawiskami są prace umysłowo chorych, a zatem ani dziecinne zachowanie, ani wariactwo nie jest tu słowem, które przynosiłoby ujme (...) Wszystko to trzeba potraktować poważnie” (cyt. za A. Gehlen, op. cit., s. 140).

³¹ Ch. Baudelaire, *Malarz życia współczesnego*, w: „O sztuce. Szkice krytyczne”, przeł. J. Guze, Wrocław-Warszawa-Kraków 1961, s. 199.

³² B. Schulz, *Wolność tragiczna*, s. 436.

³³ B. Schulz, *Wybór listów i fragmentów. Z listu do Andrzeja Pleśniewicza z 4 III 1936*, s. 456.

³⁴ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, s. 383.

³⁵ Tamże, s. 384.

³⁶ B. Schulz, *Wybór listów i fragmentów. Bruno Schulz do St. I. Witkiwicza*, s. 476.

³⁷ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, s. 384.

stare mity, także próbują zrozumieć świat, nadać mu własny, całościowy sens. Ludzki rozum przecież, jak pisze M. Siemek, „nieustannie szuka ludzkiego sensu, który do końca przewyciężyłby obcość rzeczywistości; sensu, który połączyłby człowieka ze światem i z innymi ludźmi w jedną całość, przejrzystą, harmonijną i swojską właśnie”³⁸. Zarówno więc sztuka, jak i filozofia i nauka, dążą w gruncie rzeczy do tego samego. Ta pierwsza, jak pisze Schulz, „dochodzi do sensu świata *anticipando*, dedukcyjnie, na podstawie wielkich i śmiałych skrótów i przybliżeń”³⁹. Wiedza zaś „dąży do tego samego indukcyjnie, metodycznie, uwzględniając cały materiał doświadczenia”⁴⁰.

Ale o ile sztuka wiernie i konsekwentnie dąży do realizacji tego zadania, to dla rozumu cel ten szybko staje się tylko postulatem, archetypicznym wzorcem, „który zasadniczo ukierunkował rozwój europejskiego myślenia, ale który w samym rozwoju stopniowo gdzieś się zagubił”⁴¹. Rozum ludzki bowiem, czując się samodzielnym i samowystarczającym, zastąpił chęć zadomowienia się w świecie dążeniem do dominacji nad nim za pomocą wiedzy i techniki. Taka postawa doprowadziła do rozczłonkowania naszego obrazu świata, coraz bardziej pogłębiającego przepaść między codziennością życia potocznego, a wysoko rozwiniętym myśleniem filozoficzno-naukowym, w którym „mamy już tylko wypruty z całości problematyki preparat anatomiczny”⁴².

Dlatego też filozofia, która przecież powstała jako literatura i do czasów Arystotelesa była mieszanką wiedzy i poezji, zaczyna od końca XIX wieku z powrotem z nią się łączyć i przenikać.⁴³ Widać to doskonale w dziełach F. Nietzschego, H. Bergsona, czy M. Heideggera i J.-P. Sartre’a, którzy swojej myśli nadają często formę literacką. Ale zależność jest tu obustronna. Spójrzmy tylko

na twórczość R. Musiła, F. Kafki, St. I. Witkiewicza, J. L. Borgesa, S. Becketta, czy W. Gombrowicza. U twórców tych filozoficzne teorie i idee znajdują w literackim konkretnie swoją nieakademicką egzemplifikację, dzięki czemu uchwytyją to, co w wypowiedzi dyskursywnej wydaje się uciekać — szczególnie w XX wieku. Od systemu filozoficznego rozumianego tradycyjnie, nie mówiąc już o samej nauce, wymaga się zazwyczaj, aby był spójny i konsekwentny, aby zawierał zdania prawdziwe niezależnie od okoliczności ich powstania i odbioru. Sztuka nie ma takich ambicji, nikt też dziś nie pokłada w niej takiego zadania. Mimo to wydaje się niekiedy, że jest ona bliższa prawdy o człowieku i jego związkach ze światem, chociaż może nie zawierać ani jednego zdania prawdziwego w sensie logiki klasycznej. „Prawda dzieła sztuki sytuuje się bowiem — jak pisze Jerzy Jarzębski — nie na poziomie prostych sensów poszczególnych zdań, ale przede wszystkim — w sferze uporządkowań naddanych, nadbudowanych nad systemem języka naturalnego, albo nawet zgoła poza samym tekstem: w relacjach dzieła z kontekstami literackimi, społecznymi, historycznymi”⁴⁴.

W świecie poetyckiego konkretnie

Te ogólne rozważania zawarte w esejach i listach przenosi Schulz na grunt własnej twórczości, nadając im ciało i krew konkretnie. Dziecko, będące współczesną egzemplifikacją czasów mitycznych oraz pierwotnym źródłem twórczości artystycznej, zarówno w skali indywidualnej, jak i kulturowej, otrzymuje w jego prozie status narratora. Razem z nim wędrujemy przez gąszcz świata przedstawionego, niczym turyści przez ogród osobliwości. Narrator jest tutaj zarazem przewodnikiem i ga-

³⁸ M. Siemek, *Najstarszy historyk świata*, w: „W kręgu filozofów”, s. 103.

³⁹ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, s. 385.

⁴⁰ Tamże, s. 385. Weźmy też pod uwagę to, co mówi przypis, zamieszczony w tym miejscu w opracowaniu tekstów B. Schulza, z którego korzystam, o użytych przez niego terminach „indukcyjnie” i „dedukcyjnie”: „Schulz nadaje tym słowom swoisty sens: indukcja zdaje się znaczyć u niego wiedzę empiryczną, dedukcja zaś to wywodzenie — niekoniecznie ściśle logicznych — wniosków z materiału mitycznych i historyj, różnica więc między tymi pojęciami jest już nie tylko metodologicznej natury, sięga znacznie głębiej — do źródeł poznania.”

⁴¹ M. Siemek, op. cit., s. 102.

⁴² B. Schulz, *Wybór listów i fragmentów. Bruno Schulz do St. I. Witkiewicza*, s. 476.

⁴³ Oczywiście nie cała filozofia. Mam tutaj na myśli tradycję wyznaczoną w nowożytności przez Pascala i Montaigne’a, dla których najważniejsza była zawsze egzystencja człowieka jako jednostki, a nie jako przedstawiciela gatunku, jako podmiotu, a nie jako przedmiotu. Od czasów S. Kierkegarda, który jako jeden z pierwszych dobitnie pokazał kryzys filozofii rozumianej jako system, problematyka ta przestaje być tylko marginesem filozoficznej tradycji, ale staje się równoległym, wobec filozofii „pozytywizujących”, nurtem myśli Zachodu.

⁴⁴ J. Jarzębski, *Między kreacją a interpretacją*, w: „Gombrowicz filozof”, wybór i opracowanie F. M. Cantaluccio i J. Illg, Kraków 1991, s. 204.

wędziarzem, opowiadającym nam własną historię, która widziana oczami dziecka otrzymuje rangę i znaczenie pradawnych mitów. Sposób, w jaki narrator opowiada, powoduje bowiem, że świat przedstawiony zostaje powtórnie zaczarowany.

Zauważmy, że podobnie jak w naszym poau-ratycznym świecie, tak i w prozie Schulza, codzienność jest niezwykle zwyczajna i nudna. Mamy tutaj przecież niczym niewyróżniające się prowincjonalne miasteczko wypełnione zwyczajnymi ludźmi, dom rodzinny i sklep, w którym codziennie kupuje się te same produkty. Rekwizyty prozy Schulza godne są powieści dziewiętnastowiecznej, i to tej najbardziej nudnej. Jeśli mielibyśmy bowiem streścić jego opowiadania, byłibyśmy w nie lada kłopotcie. Przecież tam nic się nie dzieje. Dopiero narracja prowadzona z perspektywy schul-zowskiego dziecka nadaje światu przedstawionemu wyjątkowy charakter. Sprawia ona, że zwykle przedmioty nabierają w niej onirycznych form, zdających się wydobywać z mitycznej przeszłości, nabierają życia pulsującego w ich wnętrzu i rozszadającego je w ciągłym dążeniu do przekraczania stworzonych przez siebie kształtów.

Dziecko staje się więc w prozie Schulza czynnikiem zaczarującym przedstawioną rzeczywistość. Ale chociaż samo bierze udział w kreowanym przez siebie świecie, to jednak nie jest z nim stopione, pozostając jednocześnie na zewnątrz niego. Narrator w opowiadaniach Schulza bowiem, podobnie jak współczesny człowiek pozostający w obrębie kultury wysokiej, posiada dystans wobec otaczającej go rzeczywistości. Nie należy on, i jak powiedziałem, należeć już w pełni nie może, do porządku, w którym byt i znaczenie stanowią wieczną, nierozzerwalną całość. Prządek ten rozpadł się na dwa kosmosy, a narrator zajął miejsce gdzieś pomiędzy nimi, przechylając się raz w jedną, raz w drugą stronę. Z jednej strony bowiem odtwarza on kosmos jakościowo-symboliczny, nakładając go na bezforemną masę, w jaką zmienił się współczesny świat, z drugiej natomiast, przybierając postawę konstruktorską, wymagającą dystansu i chłodnej kalkulacji, ciąży ku porządkowi poznawczemu.

Zauważmy, że inni bohaterowie pozbawieni są świadomości konstruktorskiej, żyją teraźniejszością, stapiając się ze światem przedstawionym w jedną całość. Obserwujemy ich razem z narratorem niejako przez szybę, którą stawia przed

nami, abyśmy nie zapomnieli, że sam świat przedstawiony nie jest tutaj istotny. „Rzeczywistość — pisze Schulz — przybiera pewne kształty tylko dla pozoru, dla żartu, dla zabawy. Ktoś jest człowiekiem, a ktoś karakonem, ale ten kształt nie sięga istoty, jest tylko rolą na chwilę przyjętą, tylko naskórkiem, który za chwilę zostanie zrzucony”⁴⁵. Ważna jest tutaj natomiast, jak powiedziała J. Ortega y Gasset, owa szyba, która przeszkadza nam w czystym utożsamieniu się ze światem przedstawionym, wymuszając dystans i czujność. Narrator (a wraz z nim także my) jest tutaj kimś, kogo J. Huizinga w *Homo ludens* nazywa „fałszywym graczem”⁴⁶. Pozornie akceptuje on „zaczarowany krąg gry” wykreowanego przez siebie świata, sprawiając nieraz wrażenie, jakby był jego integralną częścią, posiada jednak własne, odrębne reguły i cele, o których Schulz nie pozwala nam zapomnieć, stając raz przy nas, a raz za szybą. Celem tym, na który wskazuje nam owa szyba, unaocniając sprzeczności między dwoma kosmosami, jest rekonstrukcja zagubionej Księgi, będącej u Schulza odpowiednikiem nierozdwojonego świata. Księga bowiem ulega w świecie nowożytnym nieustannej, głębokiej degradacji, stając się dzisiaj już tylko „tylną oficyną pełną odpadków i rupieci”, która kończy się, tak jak wiele opowiadań Schulza: dominacją nudy i cielesności. Nie tylko więc mit podnosi u niego rzeczywistość, ale i rzeczywistość degraduje mit, który powraca w twórczości Schulza w karykaturalnej formie: dawnego proroka zastępuje marzyciel – heretyk, który pada na kolana przed byle erotycznym gestem Adeli; ta zaś każdego dnia wydziera z Księgi kartki i zawija w nie mięso na śniadanie dla ojca. Dlatego też w Księdze nie zachował się już żaden skrawek właściwego tekstu. Pozostało jedynie to, co we współczesnym świecie pozostać mogło: wykrzywiony substytut dawnej świetności o podejrzanych z nią związkach.

Substytutem tym czyni Schulz w *Księdze* reklamę, symbolizującą, jak sędzę, powstającą na jego oczach kulturę masową, która dzisiaj, tworząc wszechogarniające „muzeum wyobraźni”, stała się najbardziej pojemną namiastką mitu. Przepuszczając bowiem świat przez własny filtr, powtórnie go zaczarowuje, dokonując w ten sposób uwznioślenia codzienności. W świecie tym wszystko jest proste i jednoznaczne. Ubrania są czyste, bo wyprane w super wybielającym proszku, a ludzie

⁴⁵ B. Schulz, *Wybór listów i fragmentów. Bruno Schulz do St. I. Witkiwicza*, s. 477.

⁴⁶ J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Warszawa 1985, s. 26.

szczęśliwi, bo, jakby tego było mało, znaleźli cudowny lek na wszystkie choroby i ułomności. Byt i znaczenie stanowią tu jeden kosmos, będący jednak tylko bladym wspomnieniem czasów, w których, jak pisze Schulz, „ludzie przywiązani byli do swych własnych małych losów, od których nie odrywali się ani na chwilę. Szewc był do cna szewcem, pachniał skórą, miał twarz małą i zbie-dzoną”⁴⁷. Kultura masowa bowiem nie tylko nie jest bezinteresowna, ale także tworzy świat, który nie może w pełni być naszym światem. Poprzez konsumpcyjną zabawę próbuje sprawić pozór uchylecia rządów monotonii i nudy, ale tworząc coraz więcej, coraz trudniejszych do zaspokojenia potrzeb, odnosi ostatecznie odwrotny skutek, zamykając człowieka w kolorowym świecie permanentnego niespełnienia, w którym euforia przeplata się ze znudzeniem. Jedyne, czego od nas wymaga, to dziecięca ufność, zarówno w bezrefleksyjnym rejestrowaniu kolorowego obrazu, jak w sięganiu po kolejny produkt, który jednak za-

raz po uchwyceniu rozpada nam się w dłoniach. Świat ten bowiem zachowuje swoją integralność dopóty, dopóki w nim nie uczestniczymy, pozwalając nam tylko przyglądać się swojemu kuszącemu uśmiechowi dziewicy.

Dlatego też konieczna jest rekonstrukcja właściwej części Księgi, jej pogubionych pod stertą gruzu kartek, które rozproszyły się gdzieś w chaosie kultury. Zadanie to wyznacza Schulz właśnie twórczości artystycznej, która podobnie jak dziecko w jego prozie, dokonać może wtórnego zaczarowania świata, bezinteresownie wyrrywając człowieka z objęć wszechogarniającej monotoni i prozy życia. Dzieła sztuki, dążąc do przedłużenia dziecięcego percypowania świata w intersubiektywny świat kultury wysokiej, stają się w ten sposób współczesnymi egzemplifikacjami Księgi. Jak pisze bowiem Schulz, „wszystkie książki dążą do Autentyku. Żyją one tylko wypożyczonym życiem, które w momencie wzlotu wraca do swego starego źródła”.⁴⁸

⁴⁷ B. Schulz, *Księga*, s. 121.

⁴⁸ Tamże, s. 125.