

«WARTOŚĆ NEGATYWNA» JAKO KATEGORIA INTERPRETACYJNA ORAZ STRATEGIA TEKSTUALNA

Viktoriya Durkalevych

Doktor nauk humanistycznych,
docent w Katedrze Komunikacji Językowej i Międzykulturowej
Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Iwana Franki w Drohobyczu
82100, m. Drohobycz, ul. Łesia Kurbasa 2, e-mail: wiktoria.durkalewicz@gmail.com
UDC: 821.162.1 Шул

ABSTRACT

Durkalevych Viktoria. «Negative Value» as The Interpretational Category and Textual Strategy.

The paper deals with the problem of writing, which is reduced to the simulation of values. The article explores the concept of negative value proposed by Andrzej Tyszczyk. Theoretical conclusions are made on the base of Bruno Schulz's «Fatherland», where writing changed radically. The article gives a detailed analysis of these changes. The author stresses that difference of «Fatherland» is not reduced to the question of translation, but is strictly connected with sharply departing from Schulz's concept of literary and philosophy of the word. The article is of interest to the theorists of literature and researchers of Bruno Schulz's work.

Key words: Bruno Schulz, «Fatherland», negative value, regression, myth, axiological problems.

У статті зосереджено увагу на проблемі письма, яке зводиться до симуляції цінностей. У статті використано концепцію «негативної цінності», запропоновану Андреем Тищиком. Теоретичні узагальнення зроблено на матеріалі оповідання Бруно Шульца «Батьківщина», де письмо зазнає радикальних змін. Авторка наголошує на тому, що іншість «Батьківщини» не зводиться до питання перекладу, а тісно пов'язане з виразним віддаленням від Шульцовой концепції літератури й філософії слова. Стаття буде цікавою для теоретиків літератури й дослідників творчості Бруно Шульца.

Ключові слова: Бруно Шульц, «Батьківщина», негативна цінність, регресія, міф, аксіологічна проблематика.

Nie ma chyba wątpliwości, że problematyka aksjologiczna nadal pozostaje jedną z najbardziej inspirujących we współczesnych badaniach literackich. Jej wielogłosowość oraz wieloaspektowość świadczą o stałej otwartości, dynamice i przenikaniu się różnorodnych sposobów rozumienia i mówienia o dziele artystycznym. Szczególnie interesującymi pod tym względem wydają się być propozycje A. Tyszczyka. Chodzi tu przede wszystkim o sugerowane przez badacza pojęcie «wartości negatywnej», nawiązujące do «pewnej tradycji terminologicznej, która przez «wartość» rozumie to wszystko w przedmiocie, co powoduje, że staje się on czymś aksjologicznie nieobojętnym, zarówno w sensie dodatnim: wartość pozytywna, jak i ujemnym: wartość negatywna» [1, s. 137]. Innymi słowy, w ujęciu tym «wartością jest zarówno to, co stanowi podstawę dodatniej kwalifikacji aksjologicznej, jak i to, co ugruntowuje kwalifikację ujemną» [1, s. 137]. Formułując pojęcie wartości negatywnej, A. Tyszczyk sugeruje także możliwość wyodrębnienia co najmniej czterech odmian owego pojęcia. Chodzi mianowicie o: wartość negatywną «jako przeciwieństwo wartości pozytywnej», «jako brak wartości pozytywnej», «jako pozorna wartość pozytywna» oraz «jako pewien mały stopień natężenia wartości pozytywnej» [1, s. 138]. W niniejszym artykule uwaga skupiona zostanie na trzecim wariancie wartości negatywnej, tj. wartości pozornej. Zakłada się bowiem, iż właśnie to trzecie ujęcie wartości negatywnej może stanowić klucz do odczytania jednego z najbardziej kontrowersyjnych a zarazem najmniej zbadanych tekstów B. Schulza – «Ojczyzny». Dotychczasowe próby omówienia wspomnianego utworu oscylują pomiędzy fenomenologią

mitu bezpiecznego schronienia [2] a zagadnieniami z zakresu stylistyki tekstu tłumaczonego [3]. Obydwa wglądy w inność «Ojczyzny» wiążą się z systemem odwoływania się do różnych kontekstów interpretacyjnych. W pierwszym przypadku punktem odniesienia są «Samotność» i «Republika marzeń», w drugim natomiast zaginione opowiadanie «Die Heimkehr». Rozważania o specyfice «Ojczyzny» pomimo różnych kontekstów odniesienia pozostają jednak na tym samym poziomie globalnym – poziomie tekstów artystycznych z wszystkimi stąd wypływającymi konsekwencjami.

Niniejszy artykuł jest próbą odczytania «Ojczyzny» poprzez nawiązanie do kontekstu o charakterze meta. Chodzi tu przede wszystkim o odwołanie się do szeroko zakrojonej filozofii słowa B. Schulza jak również do sformułowanej przezeń koncepcji literatury oraz fenomenologii twórczości. Słowo, które interesuje artystę, to przede wszystkim słowo zwolnione od rygorów praktyki, słowo wyzwolone od przymusu, słowo, które «pozostawione jest sobie i przywrócone do praw własnych» [4, s. 384]. Takie słowo bowiem jest słowem żywym, a jego życie «polega na tym, że napina się ono, pręży do tysięcy połączeń, jak poćwiartowane ciało węża z legendy, którego kawałki szukają się wzajemnie w ciemności» [4, s. 383]. Słowo «wyzwolone» jest słowem, dążącym ku uniwersalnej całości, a więc słowem zdolnym do nazywania – włączania rzeczywistości w uniwersalny sens. Jedynie słowo «wyzwolone od przymusu» zdolne jest do mityzacji/«usensowania» rzeczywistości: «Słowo samo, pozostawione sobie, grawituje, ciąży ku sensowi» [4, s. 385]. Nie jest już wtedy fragmentarycznym, izolowanym, mozaikowym potocznym słowem, lecz poezją, wskrzeszającą zapomniane i rozbite «historie», rzeczywistością uzupełniającą się w sens: «Poezja odpoznaje te sensory stracone, przywraca słowom ich miejsce, łączy je według dawnych znaczeń. U poety słowo opamiętuje się niejako na swój sens istotny, rozkwita i rozwija się spontanicznie według praw własnych, odzyskuje swą integralność. Dlatego wszelka poezja jest mitologizowaniem, dąży do odtworzenia mitów o świecie» [4, s. 384 – 385]. Słowo mityzujące jest więc słowem opamiętującym się, słowem przypominającym. Proces przypominania-opamiętywania się ma niejako dwutorowy charakter – zawsze jest «prądem wstecznym», regresją («powrotna tęsknota do praojczyzny słownej»), a jednocześnie posuwaniem się w głąb («jakieś dawnej wszechobejmującej, integralnej mitologii» [4, s. 383]. Mityzowanie świata dokonuje się więc w trakcie powtórnej wędrówki do siebie, poprzez zabłąkanie w «głębokiej introwersji»: «Tak dokonuje się w nas regresja na całej linii, cofanie się w głąb, powtórna droga do korzeni. Tak rozgałęziamy się w głębi anamnezą, wzdrygając się od podziemnych dreszczów, które nas przebiegają, roimy podskórnie na całej majaczącej powierzchni. [...] w głębi rozsypujemy się z powrotem w czarne mroczenie, w gwar, w bezlik nieskończonych historii» [5, s. 169]. W akcie zstępowania w głąb kryje się tajemnica stałego dążenia słowa do «matecznika», do «praojczyzny słownej», do mitycznego podziemia jako domu i ojczyzny wszelkich historii: «Tu są te nieskończone inferna, te beznadziejne obszary osjaniczne, te oplakane nibelungi. Tu są te wielkie wylęgarnie historii, te fabryki fabulistyczne, mgliste fajczarnie fabuły i bajek» [5, s. 170 – 171]. Bez owego przypominania-opamiętywania-się-zstępowania-w-głąb nie zaistniałby żaden akt twórczy: «Skądże by pisarze brali swe koncepcje, skądże by czerpali odwagę do wymyślania, gdyby nie czuli za sobą tych rezerw, tych kapitałów, tych rozliczeń stokrotnych, którymi wibrują Podziemia» [5, s. 171]. Każdy artysta ma jednak swoje «rezerwy» i swoje «podziemia», każdy staje się interpretatorem niejako przeznaczonych mu «na samym wstępie życia» obrazów-skryptów: «Takie obrazy stanowią program, statuują żelazny kapitał ducha, dany nam bardzo wcześniej w formie przeczuć i na wpół świadomych doznań. [...] Te wczesne obrazy wyznaczają artystom granice ich twórczości. Twórczość ich jest dedukcją z gotowych założeń. Nie odkrywają już potem nic nowego, uczą się tylko coraz lepiej rozumieć sekret powierzony im na wstępie i twórczość ich jest nieustanną egzegezą, komentarzem do tego jednego wersetu, który im był zadany» [6, s. 101]. Granice wyznaczone przez «żelazny kapitał ducha» są więc granicami o charakterze paradoksalnym, granicami, sprawiającymi, iż interpretacja, a właściwie autointerpretacja, staje się procesem, trwającym ad infinitum: «Zresztą sztuka nie rozwiązuje tego sekretu do końca. Pozostaje on nierozwikłany. Węzeł, na który dusza została zasupłana, nie jest fałszywym węzłem, rozchodzącym się za pociągnięciem końca. Przeciwnie, coraz ciaśniej się zawężła. Manipulujemy przy nim, śledzimy bieg nici, szukamy końca i z tych manipulacji powstaje sztuka» [6, s. 101].

W kategoriach tajemnicy, regresji, dynamiki, mitologizacji rzeczywistości rozpatruje artysta fenomenologię swej własnej twórczości, przede wszystkim zaś fenomenologię świata

przedstawionego «Sklepów cynamonowych». W ujęciu schulzowskim dzieło artystyczne zawsze jest wcieleniem niejako podwójnej regresji – regresji, na skutek której powstaje oraz tej, którą samo przez się reprezentuje: «Gdyż zdaje mi się, że ten rodzaj sztuki, jaki mi leży na sercu, jest właśnie regresją, jest powrotnym dzieciństwem. Gdyby można było uwstecznic rozwój, osiągnąć jakąś okrężną drogą powtórne 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» [7, s. 113 – 114]. W uwstecznieniu rozwoju, w poszukiwaniu okrężnych dróg kryje się w istocie nieprzezwyciężone dążenie do «mitycznego matecznika», do dna ostatecznego, «poza które niepodobna już wyjść» [6, s. 103]. Zstępowanie w głąb zawsze jest odkrywaniem autentyku prywatnej mitologii, mitologii niezamąconej «potrzebami praktyki», mitologii zaprojektowanej w granicach, wytyczonych przez powierzone na wstępie obrazy-skrypty: «Jednakże to, co zostało przedstawione w tej książce, to bynajmniej nie żadna kulturowo utwierdzona w dziejach, historycznie przypieczętowana mitologia. Elementy tego mitologicznego idiomu wypływają z owej mrocznej krainy wczesnych fantazji dziecięcych, przeczuć, lęków, antycypacji owego zarania życia, które stanowi właściwą kolebkę mitycznego myślenia. Warto było tę mityczną mgłę zgęścić do spójnego, pełnego sensu świata legend, pozwolić, by dojrzywała do pewnego rodzaju osobistej i prywatnej mitologii, nie tracąc przy tym autentycznego podłoża» [8, s. 325]. Dlatego też zstępowanie w głąb, sięganie najgłębszego dna biografii jest aktem sygnalizującym różnicę – odgranicza się bowiem definitywnie od opisu zewnętrznego życiorysu jak również od opisu faktograficznego. Formułowanie prywatnej mitologii wymaga operowania słowem odzyskanym, słowem odradzającym sens świata, odkrywającym autentyczne podziemia niekończących się historii, sięgającym korzeni mitycznego rodowodu: «Życiorys wszakże, który zmierza do wyjaśnienia własnego sensu, wyostrzony na własne znaczenie duchowe, jest niczym innym jak mitem. Ta mroczna, pełna przeczuć atmosfera, owa aura, która zagęszcza się wokół każdej historii rodzinnej i mitycznie niejako rozświecła ją błyskawicą – jak gdyby zawarta tam była ostateczna tajemnica krwi i rodu – otwiera poecie dostęp do tego drugiego oblicza, do tej alternatywy, tej głębszej wersji historii» [8, s. 325]. Owa alternatywa/głębsza wersja historii kryje w sobie wizję świata zmitologizowanego, świata poddanego regresji, świata wyłaniającego na skutek nieustannej interpretacji i reinterpretacji. Jest to świat zmienny, świat nieuchwytnych sensów, świat tajemnicy. Dynamika, nieuchwytność, piętrzenie się sensów, nigdy nie kończąca się «wędrowka form» stanowią podstawę i istotę funkcjonowania owego alternatywnego świata, istotę samego życia. Rzeczywistość «Sklepów cynamonowych» jest rzeczywistością, w której rządzi zasada panmaskarady i panironii, jest to rzeczywistość «rozluźniona»: «Obecna tam jest nieustannie atmosfera kulis, tylnej strony sceny, gdzie aktorzy po zrzuceniu kostiumów zaśmiewają się z patosu swych ról. W samym fakcie istnienia poszczególnego zawarta jest ironia, nabieranie, język po błazeńsku wystawiony» [6, s. 102]. Będąc przestrzenią semiotyczną, w której stale dokonuje się «bankructwo realności», «Sklepy cynamonowe» sugerują również «inną» wizję systemu wartości, a właściwie brak jakiegokolwiek systemu, ponieważ wartość ustalona/usztywniona podobnie jak mozaikowe izolowane słowo «przestaje być przewodnikiem nowych sensów» [4, s. 386]. «Sklepy cynamonowe» reprezentują sztukę rozumianą jako spontaniczna wypowiedź życia. Tak pojmowana sztuka «operuje w głębi przedmoralnej, w punkcie, gdzie wartość jest dopiero in statu nascendi» [6, s. 102]. Z kolei filozoficzna interpretacja «Sklepów cynamonowych» byłaby czymś w rodzaju zracjonalizowania «widerzenia rzeczy tkwiącego w dziele sztuki», równałaby się «zdemaskowaniu aktorów», byłaby «końcem zabawy», «zubożeniem problematyki dzieła» [6, s. 101]. Każda próba ujęcia dyskursywnego «Sklepów cynamonowych» będzie więc tylko próbą «opisu rzeczywistości tam danej aniżeli jej uzasadnienie[m]» [6, s. 102]. Lektura rzeczywistości zmitologizowanej to lektura dążąca do sensu ukrytego i zarazem godząca się na jego nieuchwytność.

«Sklepy cynamonowe» są więc światem zaprojektowanym zgodnie z schulzowską filozofią słowa, jego koncepcją literatury, języka, kreacji artystycznej. «Sklepy cynamonowe» są także zbiorem, który przynosi pisarzowi uznanie. Istnieje jednak jeszcze jeden bardzo ważny wymiar funkcjonowania «Sklepów cynamonowych», na który warto zwrócić szczególną uwagę. Niedługo po ukazaniu się pierwszego zbioru opowiadań dochodzi w świecie schulzowskim do stopniowych i nieodwracalnych zmian. Odniesiony sukces przyćmiewać zaczynają niejasne odczucia niepewności i lęku: «Miałbym teraz dużo powodu do zadowolenia, mógłbym sobie pozwolić na trochę radości a zamiast tego przeżywam nieokreślony strach, zmartwienie, żal»

życia» [9, s. 63]. Prywatna korespondencja B. Schulza wyraźnie wskazuje na to, iż źródłem owych pogłębiających się przeżyć negatywnych są właśnie «Sklepy cynamonowe», rzucają bowiem artyście wyzwanie, któremu na tym etapie życiowym nie jest w stanie sprostać: „Od miesiąca już nic nie pisałem, nie malowałem – i mam niekiedy uczucie, że już nic porządnego nie napiszę. Wielka mi szkoda zmarnować taki sukces, jaki odniosłem Sklepami, a zmarnuję go, jeśli jeszcze w tym roku nie wydam rzeczy przynajmniej na tym poziomie stojącej» [10, s. 74]. W zaznaczonym terminie owych ambitnych planów nie udaje się jednak zrealizować. Ujawniają się natomiast załączki destrukcyjnego w istocie swej kompleksu, który z czasem identyfikowany będzie jako sprawa «Schulz». Jako odrębny wymiar psychicznej rzeczywistości, wypełniony intensywnymi emocjami, sprawa «Schulz» stopniowo zaczyna pretendować na absolutną dominację, całkowicie podporządkowując sobie każdy element świata wewnętrznego jednostki, utrzymując ją w stałym napięciu i niepewności: «Doszedłem do tego, że moja chroniczna depresja pochodzi z kwietystycznego i eudemonistycznego nastawienia, z robienia każdej chwili bilansu zadowolenia. Każdej chwili stawiam sobie pytanie: czy mam prawo do zadowolenia, czy sprawa «Schulz» warta jest kontynuowania, dalszych zabiegów. I od odpowiedzi na ten kwestionariusz szczęścia uzależniam defetystyczną albo optymistyczną decyzję, najczęściej defetystyczną» [11, s. 115]. Sprawa «Schulz» utożsamia się więc z kwestią sukcesu «Sklepów cynamonowych», sukcesu z perspektywy późniejszej wręcz nieosiągalnego. Każda próba tworzenia po ukazaniu się zbioru opowiadań jest przez autora kwestionowana: «Mijają długie miesiące i nic, co zrobię, nie zyskuje mojej aprobaty, żaden pomysł, który się wynurza, nie zaspokaja mnie, nic mi się nie podoba» [12, s. 129]. Samo pisanie w epoce, która nadeszła po udanej próbie «wydobycia dziejów pewnej rodziny, pewnego domu» [8, s. 325], staje się czymś wręcz niemożliwym: «Przyjmijcie raczej, zgodnie z prawdą, że pogrążony jestem w głębokim upadku ducha i że zdaje mi się, że już nic więcej nie potrafię napisać! Pocieszam się i perswaduję sobie, że to neurastenia, ale już przeszło sześć miesięcy trwa ta awersja do pióra i to jednak daje nieco do myślenia» [13, s. 65]. To, co stanowi tekstową i okółotekstową rzeczywistość «Sklepów cynamonowych», postrzegane jest jako rzeczywistość o specyficznym statusie aksjologicznym. Ma bowiem na sobie pieczęć «genialnej epoki», epoki tworzenia własnego mitu, w którym człowiek i świat odnawiają swoją całościowość ab origine, w którym słowo, poddane regresji, dąży do «matecznika», do «praojczyzny słownej». Natomiast sytuacja, w której ukazuje się artysta, sytuacja przerażających jałowością «tu» i «teraz» świadczy o rozziwie, oddzielającym rozchwiane, pełne gorczy «Ja» od idealnych czasów tworzenia «dla siebie». Zerwanie z narzeczoną, śmierć brata, kłopoty zdrowotne ów rozziw tylko pogłębiają, nasilając odczucie bezsilności i rozpacz. Zaistniała wokół drugiego zbioru opowiadań sytuacja, jak to określił sam pisarz «słabego rezonansu», nie odpowiada ambitnym oczekiwaniom artysty pewnego wyjątkowości własnego świata, własnej misji, własnego mitu. Ukazanie się zbioru «Sanatorium pod klepsydrą» niczego bowiem w życiu autora nie zmienia, prowadząc nieuchronnie ku uświadomieniu kolejnej porażki życiowej: «Coraz bardziej przekonuję się, jak daleki jestem od rzeczywistego życia i jak mało orientuję się w duchu czasów. Wszyscy jakoś znaleźli jakiś przydział, ja zostałem na lodzie» [14, s. 191].

Swoistą próbą uporania się z alienacją, wykluczeniem i samotnością okazuje się opowiadanie «Ojczyzna» (1938). Wspomniany tekst zaprojektowany został jako alternatywna/idealna historia życia, w której dyskurs kłęski podlega, jak wydawałoby się, ostatecznej neutralizacji. Przestrzeń narracyjna «Ojczyzny» powstaje wskutek konsekwentnego, bardzo szczegółowego przepisywania wszystkich aspektów, składających się na historię życiową. Pominięcie chociażby jednego z tych aspektów groziłoby zniszczeniem całej konstrukcji semantycznej. Podstawowym wątkiem, podlegającym rekonstrukcji/przepisywaniu, okazuje się historia niczym nie zmałowanego sukcesu głównego bohatera. Jeżeli w realnym życiu mają miejsce negatywne doświadczenia, związane z niefunkcjonalnością statusu artysty («Ambasada nie zajęła się mną zupełnie, nie mogę zupełnie i na przyszłość na nią liczyć» [15, s. 171]), to w wyidealizowanym świecie narracji aspekt ów poddaje się należytej korekcji: «Wszędzie, gdzie zwracałem się, zastawałem sytuację jak gdyby przygotowaną dla mnie, ludzie odrywali się natychmiast od swych zajęć, jak gdyby na mnie czekali, dostrzegałem ten bezwiedny błysk uwagi w ich oczach, tę natychmiastową decyzję, gotowość do służenia mi, jakby pod dyktando jakiejś wyższej instancji» [16, s. 372 – 373]. W życiu realnym twórcze «Ja» ulega permanentnej frustracji z powodu braku uznania ze strony innych: «Oni mnie strasznie bagatelizują» [17, s. 157]. Rzeczywistość narracji natomiast

proponuje idealne rozwiązanie owego problemu: «Zaledwie odczułem to jako zadośćuczynienie długo niezaspokajanej potrzeby, jako głębokie nasycenie wiecznego głodu odrąbanego i nieuznanego artysty, że tu wreszcie poznano się na moich zdolnościach» [16, s. 373]. Jeżeli w realnym życiu ambitne oczekiwania («Bardzo byłbym chciał wziąć tę nagrodę głównie dlatego, że to jest pomostem do wyjścia poza granice języka polskiego. No i pieniądze też coś znaczą! [18, s. 158]) nie ziszczają się, to w świecie «Ojczyzny» wydarzenia podporządkowują się logice *à rebours*. Dzięki owej logice status zmarginalizowanej jednostki zmienia się w status figury centralnej: «Z grajka kawiarnianego, szukającego byle jakiej pracy, awansowałem szybko na pierwszego skrzypka opery miejskiej; otworzyły się przede mną rozmiłowane w sztuce, ekskluzywne koła, wszedłem jakby na podstawie dawno nabytego prawa w najlepsze towarzystwo, ja, który przebywałem dotychczas na wpół w podziemnym świecie egzystencji zdeklasowanych, pasażerów na gapę, pod pokładem nawy społecznej» [16, s. 373]. Jeżeli codzienna rzeczywistość skłania twórcę «Ja» do stałego stawiania siebie i swego świata pod znakiem zapytania, uruchamiając mechanizmy alienacji i dewaluacji («Powiedziałem sobie, że nie jestem ani malarzem, ani pisarzem, nie jestem nawet porządnym nauczycielem. Wydaje mi się, że oszukałem świat jakąś błyskotliwością, że nic we mnie nie ma» [19, s. 133]), to w opowiadaniu od tego wewnętrznego konfliktu nie pozostaje nawet śladu: «Legalizowały się szybko, wchodziły same przez się w życie aspiracje, które jako tłumione i buntownicze uroszczenia wiodły w głębi mej duszy żywot podziemny i dręczący. Piętno uzurpacji i daremnej pretensji spłynęło z mego czoła» [16, s. 373]. Dla byłego bezdomnego wędrowcy, zepchniętego na margines społeczeństwa i zaczynającego wątpić we własne powołanie, nadeszła wreszcie nowa epoka – «epoka pomyślności i szczęścia». Jednak nawet w owej wymarzonej epoce podświadome cienie niegdyśszych porażek i strat zmuszają bohatera do odbywania swego rytuału udobruchania losu. Dzięki magicznej sile słowa nowa epoka powinna trwać wiecznie. Dlatego też jak mantrę powtarza on ochronne formuły na wzór: «Jakość mego szczęścia była z gatunku trwałych i rzetelnych» [s. 374] czy «Rachunek mego szczęścia jest zamknięty i pełny» [16, s. 374] lub «Moje stanowisko w operze jest niewzruszone» [16, s. 374]. Epoka szczęścia to epoka, w której wszystko jest z góry wyznaczone, przewidziane, ustalone. Jest to epoka, w której dynamika opozycji «stare – nowe» oraz «margines – centrum» wydaje się działać na korzyść byłego «tułacza i bezdomnego», który zdążył już zasmakować rozkoszy nowej sytuacji życiowej. «Epoka pomyślności i szczęścia» to także epoka dóbr materialnych, epoka wymarzonego komfortu: «Opera należy do najlepiej uposażonych w kraju. Gaża moja wystarcza zupełnie na życie w atmosferze dobrobytu, nie pozbawionego pożytku pewnego zbytku» [16, s. 374]. Przepisywanie-kompensacja owego fragmentu rzeczywistości popycha narratora do operowania takimi detalami «empirycznymi» jak «para pokoi» czy «dobry zapach ogrzanego i pielęgnowanego wnętrza». Długo oczekiwany dostatek, komfort i zaciśnięte życiowe stanowią podstawowy temat wielogodzinnych medytacji w samotności. Centrum owych medytacji stanowi obronna mantra, służąca do zachowania nienaruszalności panującej idylli: «Godziny mijają. Z gorącym czołem przyciśniętym do szyby czuję i wiem: nic złego nie może mi się już przydarzyć, znalazłem przystań i spokój. Nadejdzie teraz długi szereg lat ciężkich od szczęścia i sytych, nieskończony ciąg dobrych i błogich czasów» [16, s. 377 – 378]. Więcej nawet, w kategoriach zamożności, obfitości i przychylności rozpatrywana jest także jego własna perspektywa eschatologiczna. Aspekt ów podobnie jak wszystkie inne podlega obowiązkowemu przepisywaniu, a więc oswajaniu za pomocą magicznego rytuału powtarzania ochronnych formułek i medytacji: «Przestaję oddychać. Wiem: tak jak życie całe – przyjmie mnie kiedyś śmierć w otwarte ramiona, pożywna i syta. Będę leżał do dna nasycony wśród zieleni na pięknym, pielęgnowanym cmentarzu tutejszym» [16, s. 378]. Strategia przepisywania-idealizacji – przepisywania w kategoriach dobrobytu i bezpieczeństwa – stosowana jest także w przypadku prezentacji toposu, z którym bezpośrednio związana jest «epoka pomyślności i szczęścia». Projektując wizję idealnego miasta, miasta-bezpiecznej przystani, narrator operuje szeregiem takich określeń jak: «życie gospodarcze miasta», «przemysł», «przemysł cukrowniczy», «fabryka porcelany», «eksport», «przedsiębiorstwa». Cała ta językowa ekwilibrystyka powołana jest po to, by stworzyć przekonujący obraz samowystarczalnej stabilnej rzeczywistości, chronionej od chaosu «wstrząsów i kryzysów». Przynależność do wspólnoty idealnego miasta, w którym to «los pozwolił» bohaterowi «znaleźć przystań tak spokojną i błogą», potwierdzana jest przywilejem posługiwania się zaimkiem «my» («nasze ulice», «nasze hotele», «nasze sklepy», «nasze lokale rozrywkowe», «nasi kupcy», «nasi fabrykanci», «nasze

przedsiębiorstwa», «nasz przemysł», «nasza szkoła artystyczna»), a to z kolei pozwala bohaterowi na włączanie się w uniwersalny system relacji z innymi/obcymi («oni», wśród których niegdyś sam mógł się znajdować) już jako osobie uprzywilejowanej, przynależącej do wspólnoty idealnego miasta. Uprzywilejowane stanowisko bohatera określa nie tylko charakter relacji wewnątrzspołecznych czy międzyspołecznych, lecz także pozwala uporządkować relacje w obrębie intymnej komunikacji «ja – ona». Ten fragment rzeczywistości także podlega radykalnemu przepisywaniu-idealizacji. Próba narracyjnego opracowania doświadczenia traumatycznego, związanego z nieudanym projektem ślubu (poziom biografii), zmusza twórczą instancję do konsekwentnego modelowania alternatywnej historii (poziom biografii symbolicznej), w której to absolutna klęska («Niestety muszę was zasmucić wiadomością, że mój związek z Juną rozbił się zupełnie. Zniechęciła się w końcu moją beznadziejną sytuacją, trudnościami przeniesienia się do Warszawy, które przypisywała – słusznie zresztą – mojej niezaradności» [20, s. 57]) ustępuje miejsca dyskursowi stereotypowej mieszczańskiej idylli. Nasuwa się jednak pytanie: na ile skutecznym okazuje się proces przepisywania-podporządkowania doświadczenia traumatycznego, doświadczenia ostatecznej i nieodwracalnej klęski? W «Ojczyźnie» doświadczenia traumatyczne, a właściwie cała katastrofa życiowa, poddaje się procederowi radykalnego przepisywania, wskutek czego dochodzi do pojawienia się zupełnie nowego tekstu, oferującego alternatywną wersję wydarzeń, nie zakorzenionych w osobistym doświadczeniu (wizja utopijnej «epoki pomyślności i szczęścia»). U podstaw aktu przepisywania leży zasada *à rebours*: rzeczywistość «Ojczyzny» powstaje wskutek konsekwentnego przekreślania podstawowych zasad modelowania świata przedstawionego, sformułowanych w «Mitologizacji rzeczywistości», «Exposé o książce Brunona Schulza» czy quasi-liście do S. I. Witkiewicza. Stąd też świat «Ojczyzny» jest światem «rudymenarnych», «mozaikowych», «izolowanych» słów, nie zdolnych do «przewodnictwa». Takie słowa, a właściwie nie-słowa, anty-słowa dalekie są od aktu regresji, od «usensowania», «mitologizacji» rzeczywistości, wydobywania alternatywnych historii, sięgających dna biografii. Kreowanie świata «Ojczyzny» to także przekraczanie granic obrazów, statuujących «żelazny kapitał ducha». W rezultacie owych manipulacji słownych powstaje rzeczywistość jako wartość pozorowana, rzeczywistość rodząca się z odstępstwa od «powierzonego sekretu». Wskutek operowania «mozaikowym», «izolowanym» słowem jak również reprezentacjami, nie należącymi do uniwersalnego słownika «żelaznego kapitału ducha», powstaje quasi-historia, pozbawiona głębi metafizycznej. Przepisywanie więc indywidualnej historii «Ja» za pomocą quasi-słowa/quasi-obrazu skazuje cały proces autoterapeutyczny na nieodwracalną klęskę. Powstały w rezultacie takiego przepisywania quasi-mit (quasi-historia, swoista karykatura całego poprzedniego Tekstu artysty) niezdolny jest «dosięgnąć najgłębszego dna biografii», a to z kolei pogłębia doświadczenie ostatecznej klęski. Jak słusznie zauważa M. P. Markowski: «Historia mogłaby wyglądać tak, jak pod koniec życia opisał to Schulz, ale niestety nie wyglądała. Nigdy «piętno uzurpacji i daremnej pretensji» nie spłynęło z czoła Brunona Schulza i nigdy nie udała mu się ucieczka z «podziemnego świata egzystencji zdeklasowanych, pasażerów na gapę» [21]. To, co w 1934 roku jest tylko kwestią przeczucia («żałosny koniec wszystkiego»), z czego z lękiem i rozpaczą zwierza się zaufanemu Innemu («mam niekiedy uczucie, że już nic porządnego nie napiszę»), teraz, pod koniec lat trzydziestych, otrzymuje swoje apokaliptyczne wcielenie. «Ojczyzna» staje się pierwszym krokiem w kierunku «rzemieślniczego władania» (Jerzy Ficowski) słowem. Pierwszym i zarazem ostatnim, bowiem z momentem publikacji «Ojczyzny» Schulza-mitologa więcej nie istnieje: «Teraz rzeczywistość mnie pokonała i wtargnęła do wnętrza» [22, s. 174].

LETERATURA

1. Tyszczyk A. O pojęciu wartości negatywnej w literaturze / A. Tyszczyk // Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze. Studia pod redakcją S. Sawickiego, A. Tyszczyka. – Lublin: RW KUL, 1992. – S. 137 – 152.
2. Jarzębski J. Schulz. / J. Jarzębski. – Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999. – 242 s.
3. Scholz J. Oryginał czy przekład? Zagadka tekstu Brunona Schulza «Ojczyzna» / J. Scholz // W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci. Lublin: TN KUL. – S. 173 – 183.

4. Schulz B. Mityzacja rzeczywistości / B. Schulz // *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Opracował J. Jarzębski. Wydanie drugie przejrane i uzupełnione. – Wrocław: Ossolineum, 1998. – S. 383 – 386.
5. Schulz B. Wiosna / B. Schulz // *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Opracował J. Jarzębski. Wydanie drugie przejrane i uzupełnione. – Wrocław: Ossolineum, 1998. – S. 143 – 222.
6. Schulz B. List do S. I. Witkiewicza / B. Schulz // *Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. Ficowski. Wydanie drugie, przejrane i uzupełnione, Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2002. – S. 99 – 103.
7. Schulz B. List do A. Pleśniewicza, 4 III 1936 / B. Schulz // *Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. Ficowski. Wydanie drugie, przejrane i uzupełnione, Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2002. – S. 113 – 114.
8. Schulz B. Exposé o książce Brunona Schulza / B. Schulz // *Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. Ficowski. Wydanie drugie, przejrane i uzupełnione, Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2002. – S. 325 – 326.
9. Schulz B. List do Z. Waśniewskiego, 24 IV 1934 / B. Schulz // *Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. Ficowski. Wydanie drugie, przejrane i uzupełnione, Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2002. – S. 63 – 64.
10. Schulz B. List do Z. Waśniewskiego, 7 XI 1934 / B. Schulz // *Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. Ficowski. Wydanie drugie, przejrane i uzupełnione, Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2002. – S. 73 – 75.
11. Schulz B. List do A. Pleśniewicza, 29 XI 1936 / B. Schulz // *Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. Ficowski. Wydanie drugie, przejrane i uzupełnione, Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2002. – S. 114 – 115.
12. Schulz B. List do R. Halpern, 30 XI 1936 / B. Schulz // *Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. Ficowski. Wydanie drugie, przejrane i uzupełnione, Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2002. – S. 128 – 130.
13. Schulz B. List do Z. Waśniewskiego, 5 VI 1934 / B. Schulz // *Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. Ficowski. Wydanie drugie, przejrane i uzupełnione, Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2002. – S. 64 – 66.
14. Schulz B. List do A. Płockier, 15 XI 1940 / B. Schulz // *Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. Ficowski. Wydanie drugie, przejrane i uzupełnione, Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2002. – S. 190 – 191.
15. Schulz B. List do R. Halpern, 29 VIII 1938 / B. Schulz // *Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. Ficowski. Wydanie drugie, przejrane i uzupełnione, Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2002. – S. 171 – 172.
16. Schulz B. Ojczyzna / B. Schulz // *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Opracował J. Jarzębski. Wydanie drugie przejrane i uzupełnione. – Wrocław: Ossolineum, 1998. – S. 372 – 379.
17. Schulz B. List do R. Halpern, około 1938 / B. Schulz // *Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. Ficowski. Wydanie drugie, przejrane i uzupełnione, Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2002. – S. 156 – 157.
18. Schulz B. List do R. Halpern, 21 II 1938 / B. Schulz // *Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. Ficowski. Wydanie drugie, przejrane i uzupełnione, Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2002. – S. 158 – 159.
19. Schulz B. List do R. Halpern, 15 XI 1936 / B. Schulz // *Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. Ficowski. Wydanie drugie, przejrane i uzupełnione, Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2002. – S. 133 – 135.
20. Schulz B. List do T. i Z. Brezów, 8 IV 1937 / B. Schulz // *Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. Ficowski. Wydanie drugie, przejrane i uzupełnione, Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2002. – S. 56 – 57.
21. Markowski M. P. Schulz: dom i świat / M. P. Markowski [Źródło internetowe] Dostęp do tekstu: <http://tygodnik.onet.pl/kultura/schulz-dom-i-swiat/4rtes>
22. Schulz B. List do R. Halpern, 29 X 1938 / B. Schulz // *Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. Ficowski. Wydanie drugie, przejrane i uzupełnione, Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2002. – S. 173 – 174.