



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Ucieleśnione sytuacje komunikacyjne w prozie Brunona Schulza

Author: Paweł Tomczok

Citation style: Tomczok Paweł. (2019). Ucieleśnione sytuacje komunikacyjne w prozie Brunona Schulza. "Schulz/Forum" (2019, nr 13, s. 47-62), doi 10.26881/sf.2019.13.04



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Paweł Tomczok: Ucieleśnione sytuacje komunikacyjne w prozie Brunona Schulza

W latach siedemdziesiątych badaczom udało się rozpoznać w Schulzowskim modelu komunikacji dominację monologu i nikłą obecność dialogu¹. Model ten miał prowadzić do wyalienowania rozmówców z komunikacyjnych ról². Wojciech Wyskiel zauważa, że „w całej [...] prozie Schulza nie znajdziemy przykładu takiej rozmowy, w której dochodziłoby do autentycznego porozumienia między stronami, wiele natomiast dialogów pozornych, wyraźnie przez autora kompromitowanych”³. To zamknięcie komunikacyjne w szczególności dotyczy monologów ojca, coraz mniej zrozumiałych, lekceważonych, łatwych do przerwania i unieważnienia. Trudno nie zgodzić się z tymi ustaleniami. Model komunikacji, jaki leży u podstaw prozy Brunona Schulza, na pewno określa rezygnacja z rozmowy, przejawiająca się w nieobecności dialogu, ale też w niechęci do oddawania głosu postaciom, co widać nawet w wykładowej formie *Traktatu o manekinach*, przerywanej wielokrotnie przez narrację o zachowaniu słuchaczek czy mimice wykładowcy. Pisarz poszukuje zatem rzadkich, wyjątkowych słów nie po to, by zapisać dialogi, lecz aby uchwycić to, co w relacjach międzyludzkich przed- lub pozawerbalne. Źródłem informacji o postaciach czy zdarzeniach nie są dialogowe wypowiedzi postaci, ale ich wygląd, szczególnie twarze czy maski⁴, komunikujące jednolitą i niezmienną informację o danej osobie.

nieobecność dialogu

- 1 Krzysztof Kłosiński stwierdza, że w prozie Schulza „brak miejsca dla dialogu” (K. Kłosiński, *Schulzowskie modele komunikacji*, w: idem, *Eros. Dekonstrukcja. Polityka*, Katowice 2000, s. 190). Szerzej o modelu komunikacji w prozie oraz eseistyce Schulza zob. też: W. Bolecki, *Wenus z Drohobycza (o Brunonie Schulzu)*, Gdańsk 2016, s. 90.
- 2 Ibidem, s. 193.
- 3 W. Wyskiel, *Inna twarz Hioba. Problematyka alienacyjna w dziele Brunona Schulza*, Kraków 1980, s. 132. Przypomnieć można, że niektóre dialogi kończą się porozumieniem, jak choćby negocjacje ojca z przedstawicielem związku kredytowego.
- 4 Szerzej pisałem o tym w artykule *Panmaskarada. Maski i maskowanie u Brunona Schulza*, „Er(r)go” 2018, z. 2, s. 35–48. Zob. też: S. Rosiek, *Schulz fizjonomista*, w: *Teatr pamięci Brunona Schulza*, red. J. Ciechowicz, H. Kasjaniuk, Gdynia 1993; A. Szyjkowska-Piotrowska, *Antyportret w wersji literackiej*, „Schulz/Forum” 6, 2015.

przemawia
ciało

W Schulzowskim modelu komunikacji zatem nie tyle się z ludźmi rozmawia, ile odczytuje znaki ich ciała – można powiedzieć, że tak komunikuje się narrator ze światem przedstawionym. Nie przekazuje odbiorcy tego, co mówi dana postać, za to dokładnie opisuje jej zachowanie w czasie wypowiedzi, a także gesty, mimikę czy reakcje innych osób. Najczęściej zatem rozmowy zostają streszczone, zamknięte w pojedynczych słowach, jak narzekania czy skargi ciotki Agaty, których narrator bezpośrednio nie powtarza, mamy za to do dyspozycji dokładny zarys jej niespełnionych oczekiwań⁵. W tej samej scenie podobne rozpoznanie dotyczy kuzynki Łucji, gdy zamiast języka przemawia jej ciało, zdradzające natrętnemu obserwatorowi zdecydowanie więcej, niż chciałaby powiedzieć bohaterka, czy kuzyna Emila, który „opowiadał przedziwne anegdoty, które w pewnym punkcie urywały się nagle, rozprzęgały i rozwiewały w nicość. Wodziłem za nim tęsknym wzrokiem, pragnąc, by zwrócił na mnie uwagę i wybawił mnie z udręki nudów. I w samej rzeczy zdawało mi się, że mrugnął na mnie oczyma, wychodząc do drugiego pokoju” (12). Same egzotyczne historie kuzyna nie są godne zapisania, ważniejsze okazują się cielesne komunikaty – mrugnięcie, które sygnalizuje szansę ucieczki.

oznaki
rzeczywistości

Już w pierwszym opowiadaniu *Sklepów cynamonowych* narrator przekazuje czytelnikowi swoisty sposób lektury świata. Koncentruje się nie na świadomej i słownej komunikacji, lecz na oznakach, które odczytać można z ludzkiego ciała, zachowania czy gestu. Zauważmy, że tak samo odczytuje wiele innych obiektów, jak choćby spotykane po drodze rośliny czy zwierzęta. Rezygnacja z relacjonowania językowej komunikacji sprawia, że narrator w podobny sposób czyta i relacjonuje wyglądy ludzi i rzeczy, jakby wszystkim tym grupom przyznawał podobne prawo do pierwotnej intencjonalności, do prostego życia psychicznego, komunikowanego za pomocą odczytywanych przez narratora oznak⁶.

Wspomniane wyżej prace Kłosińskiego i Wyskiela, a także Andrzeja Sulikowskiego⁷ prezentują świat prozy Schulza właściwie bez dialogu słownego – ten spójny komunikacyjny „antymodel” uzupełniają uwagi rozsiane po korespondencji pisarza, w których narzeka on na trudności

5 B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998, s. 10. Cytaty zlokalizowane bezpośrednio w tekście odnoszą się do tego wydania.

6 Nawiązuję tu do polipsychizmu Grahama Harmana (idem, *Traktat o przedmiotach*, przeł. M. Rychter, Warszawa 2013, s. 171). Zob. też propozycje Tima Ingolda (idem, *Splatać otwarty świat. Architektura, antropologia, design*, oprac. i przeł. E. Klekot, Warszawa 2018).

7 A. Sulikowski, *Schulzowskie sytuacje komunikacyjne*, w: *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz – w stulecie urodzin i pięćdziesięciolecie śmierci”*. Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 8–10 czerwca 1992, red. J. Jarzębski, Kraków 1994, s. 231–250.

porozumiewawcze. Nie chciałbym podważać tych rozpoznań. Faktycznie, Schulz w prozie z komunikacji słownej rezygnuje, otwierając jednak szerokie pole dla innych postaci porozumienia. W artykule chciałbym zrekonstruować ich cielesne warunki – zakładam, że w lekturze tekstu Schulza konieczne jest uchwycenie perspektywy, z jakiej pisane są poszczególne opowiadania, a ta perspektywa często nie jest określona przez wprost nazwanego bohatera (zwykle „ojca”), lecz przez ciało, które wykonuje różne czynności albo w określony sposób postrzega świat. Warunkiem zrozumienia tekstu Schulza jest rozpoznanie oznak cielesnej perspektywy – zmysłowej i afektywnej, a więc szczególnie jej warstw mocno osadzonych w podstawowych zdolnościach poznawczych⁸. Obok tych zmysłowych i afektywnych perspektyw w przypadku narracji funkcjonują także wyższe umiejętności kognitywne, takie jak pamięć czy zdolność wartościowania⁹. Często nie tworzą one jednak spójnej perspektywy, a raczej ujawniają, że narracyjny podmiot opowiadań został „sklejony” czy skonstruowany z różnych perspektyw – patrzy i odczuwa ciało dziecka, natomiast pamięta i mówi ktoś zdecydowanie dorosły. Odczytywanie oznak cielesnej perspektywy prowadzi zatem do stwierdzenia niespójności przedstawienia, a w dalszej kolejności – do rozpoznania kontaminacji różnych obiektów w jedną postać. Właśnie deszyfracja owych hybrydycznych obiektów wydaje mi się podstawowym warunkiem lektury tekstów Schulza – dopiero rozpoznanie mimetycznej i perspektywicznej niespójności daje szansę na zrozumienie poszczególnych utworów, a także przenikających je wątków.

Założenie takiej lektury znaleźć można w początkowych akapitach *Księgi*, za to realizację owej niespójności chciałbym prześledzić na przykładzie *Nawiedzenia*, *Ptaków*, *Manekinów* oraz trzech części *Traktatu o manekinach*. W tych utworach figura ojca została połączona z perspektywą dziecka. Podstawowym celem lektury musi być tu rozpoznanie dziecięcej komunikacji z dorosłymi, jaką opisuje Schulz w licznych fragmentach, których bohaterem nominalnie jest postać starego i schorowanego ojca. Jeżeli jednak przyjrzymy się różnym gestom czy działaniom głównego bohatera, to okaże się, że wielu tych czynności nie mógłby wykonywać schorowany starzec, nawet jeżeli dotknęłoby go zdziecinienie. W większości wspomnianych fragmentów narrator prezentuje raczej działania znudzonego dziecka, zamkniętego zimą w mieszkaniu, które próbuje przystosować do własnych potrzeb. Warunkiem

jak obce rasy
drzewa

dziecko
w ojcu

8 Nawiązuję tu do nowych sposobów badania poznania w paradygmacie 4E, zakładających, że poznanie jest ucieleśnione, osadzone w środowisku, rozszerzone i oparte na działaniu. Zob. *The Oxford Handbook of 4E Cognition*, ed. A. Newen, L. De Bruin, S. Gallagher, Oxford 2018.

9 Zob. M. Caracciolo, *The Experientiality of Narrative. An Enactivist Approach*, Berlin–Boston 2014, s. 74.

porozumienia okazuje się więc rozpoznanie ciała¹⁰ (właściwie wieku, etapu rozwojowego ciała), które może wykonywać daną czynność, a nie naiwne interpretowanie licznych dziwactw starego kupca za pomocą coraz bardziej elementarnych teorii i kontekstów.

Księga – spojrzenia i uściski

Schulzowski projekt komunikacji z czytelnikiem najlepiej wyraża początek *Księgi*. Po omówieniu „rzeczy bez nazwy”, której nie zdołają określić żadne słowa, pisarz komplikuje także położenie odbiorcy: „Czytelnik zresztą, czytelnik prawdziwy, na jakiego liczy ta powieść, zrozumie i tak, gdy mu spojrzę głęboko w oczy i na dnie samym zalśnię tym blaskiem. W tym krótkim a mocnym spojrzeniu, w przelotnym ściśnięciu ręki pochwyty on, przejmie, odpozna – i przymknie oczy z zachwytu nad tą recepcją głęboko. Bo czyż pod stołem, który nas dzieli, nie trzymamy się wszyscy tajnie za ręce?” (113).

Ten wielokrotnie interpretowany fragment¹¹ ustanawia negatywną modalność komunikacji językowej – nieuchwytny językowo przedmiot opowiadania zostaje bowiem uzupełniony komunikacją, która odbywa się poza językiem: gdzieś między spojrzeniem, gestem a dotykiem ma dojść do „recepcji głębokiej”. Otwiera się tu oczywiście szerokie pole dla rozważań apofatycznych – o niezdolności języka do uchwycenia rzeczy, o niemożliwości komunikacji. Ale kontekst opowiadania dość jednoznacznie tę negatywną sytuację poznawczą lokuje nie tyle w dyskursie teologii czy ontologii, ile raczej w ontogenezie. Narrator kolejnych akapitów okazuje się bowiem niemowlęciem leżącym obok biurka, na którym znajduje się owa Księga, której stronie przewraca wiatr. Właśnie niezdolność do samodzielnego dotknięcia obrazów, które z powodu przeciągu zdają się „wstawać”, sygnalizuje, że mamy do czynienia z małym dzieckiem,

poza
językiem

10 O wielu znaczeniach ciała u Schulza pisze obszernie Żaneta Nalewajk (eadem, *W stronę perspektywizmu. Problematyka cielesności w prozie Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza. Prolegomena*, Gdańsk 2010).

11 Andrzej Sulikowski uznaje, że czytelnik prawdziwy to „osoba wyróżniona, zdolna do istotnego porozumienia z narratorem, do rezonansu psychicznego”, do „duchowej komunii osób” (A. Sulikowski, op. cit., s. 249), stół oznacza zaś dzielące konwencje społeczne oraz codzienny język, „rzekomo coś komunikujący”, który jednak „okazywał się często sposobem na pominięcie najważniejszego” (ibidem, s. 250). Wojciech Wyskiel twierdzi z kolei, że czytelnik „musi [...] przyjąć bez dalszych zastrzeżeń istnienie stołu, pod którym jego dłoń może natrafić na dłoń autora. Jakiego jednak rodzaju miałyby być ten «stół» – tego nikt mu nie wyjaśnia” (W. Wyskiel, op. cit., s. 129). W obu przypadkach niezrozumiały tekst Schulza zostaje zastąpiony sformułowaniami o podobnym stopniu (nie)zrozumiałości – trudno bowiem za hermeneutyczną wskazówkę uznać polecenie, by stać się osobą wyróżnioną bądź dotknąć pod stołem ręki pisarza. Jednym z podstawowych problemów schulzologii wydaje się taka okrężna akceptacja niezrozumiałości – powtarza się zagadkowe fragmenty, które przez to nie stają się wcale bardziej zrozumiałe.

które nie potrafi jeszcze owych obrazów dotknąć. Na pewno jednak może patrzeć na gazetowe ilustracje, a także śledzić spojrzenia innych osób¹² czy, co niewykluczone, wskazywać palcem różne obiekty.

Co oznacza to modelowanie komunikacji czytelnicznej według wzoru niemowlęcej percepcji? Czego właściwie domaga się tu Schulz? Czy oczekuje od czytelnika odczytywania słów, tekstu, tak jak niemowlę ogląda rzeczy, gdy coś już widzi, ale nie może jeszcze niczego złapać, pochwycić?

Dziecięca perspektywa należy do najważniejszych sposobów odczytywania prozy Schulza. Jerzy Jarzębski pisze, że „U Schulza cały dramat egzystencji streszcza się w może kilkunastu wyrazistych scenach-obrazach, które stanowią swego rodzaju schematy czy stereotypy” i jako pierwszy schemat wymienia właśnie „Świat widziany oczyma istoty wchodzącej w życie”¹³. Anna Czabanowska-Wróbel zauważa zaś, że „u Schulza nie ma wcale dziecięcej perspektywy w dosłownym znaczeniu”¹⁴. Dziecięca perspektywa zostaje bowiem zasłonięta przez wielość słów wyszukanych, rzadko używanych w potocznych rozmowach. Perspektywa językowa na pewno zasada się na stylu literackim, ale w prozie Schulza równie ważna okazuje się perspektywa zmysłowa czy emocjonalna, a te bardzo często łączą się z cielesnością podmiotu niedojrzałego, dziecięcego. Kim jest zatem ów czytelnik prawdziwy, zdolny do recepcji głębokiej? To ktoś, kto za zbiorem trudnych słów dojrzy ciało niemowlęcia czy dziecka i jego sposób patrzenia na świat.

Cielesne warunki komunikacji, jakie Schulz ustanawia w swojej prozie, nie są na pewno łatwe do spełnienia. W kolejnym rozdziale *Księgi* okazuje się, że sennie przypomnienie obrazów prowadzi do komunikacyjnego kryzysu: „Nikt mnie nie rozumiał i, rozdrażniony tą tępotą, zacząłem natarczywiej naprzykrzać się i molestować rodziców w niecierpliwości i gorączce” (115). Po jednej stronie owej nieudanej próby porozumienia znajduje się zatem dziecko, które nie potrafi wyartykułować swoich życzeń i wpada w coraz większe rozdrażnienie i płacz, po drugiej stronie zaś są rodzice, usiłujący spełnić tajemnicze żądania, by uspokoić dziecko, które niewiele mówi, a jedynie sugeruje „obraz, nakreślony drżącym i wydłużonym mym palcem” (115). Nawet ilustrowane wydanie Biblii zostaje przez dziecko odrzucone – w słowach zdecydowanie przekraczających zasób leksykalny początkującego użytkownika języka – jako „skażony apokryf” i „nieudolny falsyfikat” (117). W odpowiedzi ojciec może

stereotyp
dziecięcy

12 Zob. M. Tomasello, *Historia naturalna ludzkiego myślenia*, przeł. B. Kucharzyk, R. Ociepa, Kraków 2015.

13 J. Jarzębski, *Wstęp*, w: B. Schulz, op. cit., s. XLVIII.

14 A. Czabanowska-Wróbel, *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003, s. 314.

tylko odwrócić wzrok. Nie dochodzi tu zatem do połączenia spojrzeń, w którym realizuje się cielesne porozumienie.

W tych dwu sytuacjach zaprezentowanych na początku *Księgi* odsłaniają się nie tylko warunki porozumienia w prozie Schulza, lecz także dwa bieguny tego aktu. Pierwszy zakłada uwspólnienie spojrzeń, zdolność patrzenia w tę samą stronę, na te same rzeczy – to jakby umiejętność podążania za czymś spojrzeniem, śledzenia ruchu gałek ocznych, by wiedzieć, czym interesuje się druga osoba. Ale ta forma komunikacji – tak pozornie prosta i elementarna – prowadzi często do nieporozumienia, do sytuacji, kiedy bezradnie trzeba odwrócić wzrok, porzucić spojrzenie drugiej osoby, zrezygnować z niego, być może poczekać na lepszą okazję, na przykład poszukać obiektów, na których skupi się wzrok obu osób niepotrafiących porozumieć się za pomocą słów.

uwspólnienie
spojrzeń

Ojciec staje się dzieckiem

W *Skleпах cynamonowych* problem komunikacyjny dotyka przede wszystkim ojca. O ile w pierwszym opowiadaniu ojciec się nie pojawia, gdyż wyjechał „do wód”, o tyle kolejne opowiadanie, *Nawiedzenie*, ukazuje go w stanie choroby, która zaburza jego komunikację z otoczeniem, ale mieści się jeszcze w ramach konwencjonalnych przedstawień cielesnych zaburzeń: zatwardzenie wywołuje u chorego nerwowość, przeplatając się z chwilami skupienia, gdy próbuje zająć się pracą, na przykład przeglądaniem bilansów handlowych, co jednak doprowadza do sprzeczek z żoną, której zarzuca niedokładne prowadzenie księgowości¹⁵. Dokuczliwa choroba odcina jednak stopniowo bohatera od otoczenia, zamyka go w komunikacji z własnym ciałem, własnymi wewnętrżnościami: „Przykucnięty pod wielkimi poduszkami, dziko nastroszony kępami siwych włosów, rozmawiał ze sobą półgłosem, pogrążony cały w jakieś zawile wewnętrzne afery. Zdawać się mogło, że osobowość jego rozpadła się na wiele pokłóconych i rozbieżnych jaźni, gdyż kłócił się ze sobą głośno, pertraktował usilnie i namiętnie, przekonywał i prosił, to znowu zdawał się przewodniczyć zgromadzeniu interesantów, których usiłował z całym nakładem żarliwości i swady pogodzić. Ale za każdym razem te hałaśliwe zebrania pełne gorących temperamentów rozpryskiwały się przy końcu wśród klątw, złorzeczeń i obelg” (18).

„wewnętrzne
afery”

W tym fragmencie Schulz streszcza handlową, ekonomiczną sytuację komunikacyjną, pełną napięcia i dynamiki – niestety, od razu

15 Małgorzata Kitowska-Łysiak zauważa, że ojciec staje się „zmienny niczym szaleniec bądź małe dziecko” (eadem, *Matka wychodzi z cienia*, w: *W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110. rocznicę urodzin i 60. rocznicę śmierci*, pod red. M. Kitowskiej-Łysiak i W. Panasa, Lublin 2003, s. 350).

zdradza, że owa historia jest tylko fantazją prześladowającą ojca, który przeżywa jakieś dawne konflikty czy spory handlowe. Komunikacja zostaje zatem przemieszczona ze sfery życia publicznego do przestrzeni prywatnej choroby, zmierzającej w stronę zaburzeń psychicznych¹⁶. Po tych samotnych dialogach przychodzi czas wyciszenia – ojciec przestaje komunikować się nie tylko z innymi domownikami, ale nawet z samym sobą.

Mniej więcej w tym miejscu opowiadania kończy się proza, którą można odczytywać jako realistyczny, choć przedstawiony dość oryginalnie, zapis choroby¹⁷. Informacja o kolorowych odbijankach, którymi kupiec miałby wyklejać stronice książki głównej, uzupełniona zostaje uwagą o dość zaskakującym procesie: „ojciec zaczął z dnia na dzień maleć [...]. Zanikowi temu nie towarzyszył bynajmniej upadek sił. Przeciwnie, stan jego zdrowia, humor, ruchliwość zdawały się poprawiać” (19). Działania ojca od tego czasu stają się jeszcze bardziej ekscentryczne. Ów schorowany starzec znowu rozmawia ze sobą, śmieje się głośno i szczerotliwie, ale przede wszystkim okupuje różne górne sfery mieszkania: „wspinał się na szafę i przykucnięty pod sufitem porządkował coś w starych gratach” (19). Inne jego aktywności także budzą niepokój. W najprostszym sensie ojca dotyka zdziecinnienie – zachowuje się niczym kilkuletnie dziecko, które nudzi się w domu. Ale skala tego zdziecinnienia skłania ku innej interpretacji. W drugiej części opowiadania Schulz dokonuje podstawienia – miejsce chorego, umierającego albo już umarłego ojca zajmuje dziecko, być może literacka reminiscencja jednego z siostrzeńców lub bratanków pisarza¹⁸. W kolejnych opowiadaniach – *Ptakach*, *Manekinach* oraz trzech częściach *Traktatu o manekinach* –

dziecko
zamiast ojca

¹⁶ Wyskiel wiąże monolog ojca z chorobą umysłową (zob. W. Wyskiel, op. cit., s. 131).

¹⁷ Realistyczny sposób ukazania choroby ojca powróci jeszcze w *Martwym sezonie* – ojciec będzie opuszczał sklep z powodu biegunki. W tym opowiadaniu zupełnie inaczej wygląda też pozycja Adeli, gdyż negocjacje handlowe kończą się wspólną kolacją „wśród szczypania pośladków usługującej Adeli” (246). Realistyczny obraz ojca pojawia się także w opowiadaniu *Edzio*, w którym kupiec występuje jako „pan Jakub” (306).

¹⁸ W interpretacji opowiadań Schulza warto pamiętać, że pisarz może przedstawiać zarówno własne dzieciństwo, jak też dzieciństwo siostrzeńców i bratanków, z którymi często razem przebywał, a nawet mieszkał. Przypomnieć warto, że rodzeństwo pisarza posiadało w sumie pięcioro dzieci. Siostra, Hanna Hoffmanowa, miała dwóch synów: Ludwika (ur. 1903) oraz Zygmunta (ur. 1910), brat Izidor zaś dwóch synów i córkę: Wilhelma (ur. 1910), Ellę (ur. 1914), Jakuba (ur. 1910). Z Hoffmanową oraz z młodszym z jej synów Schulz mieszkał do końca życia. Do I wojny światowej Izidor przebywał w Drohobyczu, czas wojny zarówno pisarz, jak i jego bratankowie oraz siostrzeńcy spędzili częściowo w Wiedniu. Również po wojnie Schulz odbył przynajmniej jedną podróż do Wiednia razem z młodszym siostrzeńcem. Dość często bywał także w domu swojego brata we Lwowie, gdzie tworzył różne szkice dla dzieci. Zob. A. Kaszuba-Dębska, *Kobiety i Schulz*, Gdańsk 2016, s. 314; K. Miklaszewski, *Zatrącenie się w Schulzu. Historia pewnej fascynacji*, Warszawa 2009. Uwzględnienie postaci Schulza jako stryja i wujka, bliskiego dzieciom brata i siostry, może rzucić nowe światło na wielość motywów dziecięcych czy perspektywy dziecka w jego prozie.

figura ojca wypełniona zostanie właśnie dziecięcą treścią¹⁹: zmienia się zatem zachowania, obiekty i przestrzenie, w których przebywa główny bohater, a wreszcie wyłożona zostanie – dość zaskakującym językiem – dziecięca metafizyka. W kolejnych punktach postaram się zarysować te zmiany.

Dziecięce zachowania, obiekty i przestrzenie

ćwiczenia z artykulacji

Postać ciągle nazywana ojcem zmienia przede wszystkim swoje zachowania komunikacyjne. Choć matka próbuje jeszcze nawiązać rozmowę o ekonomii, to nie może jej się to udać, gdyż rozmówca przerywa jej wypowiedź, by wsłuchać się w podłogę. Przede wszystkim dialogowe działania zostają zastąpione przez „urywki wewnętrznego monologu”²⁰, a sama forma języka zdaje się krążyć wokół początków dziecięcej mowy: „Przywykliśmy do jego nieszkodliwej obecności, do jego cichego gaworzenia, do tego dziecinnego, w sobie zatopionego świegotu, którego trele przebiegały niejako na marginesie naszego czasu” (20). Gdyby chodziło o wypowiedziane na głos wewnętrzne dialogi ojca, to raczej nie trzeba by mówić o gaworzeniu²¹ czy świegotcie. Podobnie jak w dialogach handlowych czy teologicznych ojciec zapewne wypowiadałby się pełnymi zdaniem. Tu natomiast mamy do czynienia z dziecięcym mówieniem, które nie jest nastawione na dialog, lecz na powtarzanie słów, na nazywanie przedmiotów czy na ćwiczenie zdolności artykulacji.

Adela jako opiekunka

Tym nowym sposobom (nie)komunikacji odpowiadają także dość zaskakujące u starca, ale dość oczywiste u dziecka zachowania – huśtanie się między dwoma krzesłami czy też poszukiwania różnych sprzętów do zabawy. Przyjęcie hipotezy o dziecięcym bohaterze tych kilku opowiadań pozwala też jakoś uprawdopodobnić relację, która zachodzi między Adelą a „ojcem” i wyjaśnić zagadkową rolę tej postaci. Trudno sobie wyobrazić, by jakakolwiek służąca zdobyła tak wielkie uznanie gospodarza domu. W miejsce dość swobodnych fantazji o Adeli jako dominie w masochistycznym spektaklu albo o „adelicznym pięknie” możemy podstawić dość oczywistą pozycję opiekunki małego dziecka, która zdobywa nad nim „władzę niemal nieograniczoną” (22) dzięki wrażliwości na łaskotki. Większość owych „władczych” postępowań Adeli wpisuje się w zakres obowiązków opiekunki małego dziecka, która ma wychowywać, ale również się bawić. To właśnie dla dziecka sprzątanie po-

19 Następne opowiadanie, *Nemrod*, zilustrowane zostało szkicem siostrzeńca Schulza z pieskiem – możemy zatem podejrzewać, że narratorem również jest ów siostrzeniec.

20 Fragment ten brzmi następująco: „Niedostępny dla naszych perswazyj i próśb, odpowiadał urywkami swego wewnętrznego monologu, którego przebiegu nic z zewnątrz zmącić nie mogło” (20).

21 Pamiętajmy, że gaworzy też Tłuja.

koju może być „wielką i ważną ceremonią”, to także dziecko może czerpać wiele radości z ucieczki przed łaskotkami²². Scena ucieczki przez kolejne pokoje, konwulsji śmiechu dokładnie odpowiada dziecięcym zabawom, nijak zaś się ma do patriarchalnych relacji mieszczańskiej rodziny, nawet dotkniętej chorobą ojca rodziny.

Ważnym wyznacznikiem przemiany są nowe rejonry zainteresowań bohatera – wcześniej był przywiązany raczej do łóżka i nocnika, teraz jego pozycja zdaje się przesuwac zdecydowanie w górę. W szafach i zakamarkach szuka różnych gratów, wykorzystuje też drabinę oraz karnisze, by obserwować pokój z góry²³, a także udaje koguta, by przstraszyć innych domowników. Ptasie aktywności nie ograniczają się do owych górnych regionów, lecz uobecniają się nawet przy posiłku, gdy bohater podejmuje próby trzepotania skrzydłami czy piania.

Dziecięca perspektywa pozwala także rozjaśnić niektóre fragmenty jednego z najmniej zrozumiałych opowiadań Schulza zatytułowanego *Ptaki*. W tym krótkim tekście zarysowana została historia drohobyckiego mieszczańca, który sprowadza do rodzinnej kamienicy jaja olbrzymich ptaków (jak choćby kondor) i dokonuje ich rozmnażania, a potem dość niejasnych krzyżówek. Trudno ustalić sens tytułowych ptaków – raczej rozprasza się on na wielość sposobów rozumienia owych skrzydlatych figur. W najprostszej wykładni to po prostu dziecko udaje ptaka, zachowuje się jak ptak. Ale jego pasja zdaje się iść znacznie dalej – swoimi ornitologicznymi zainteresowaniami zmienia całą przestrzeń. Już wcześniej pojawiła się informacja o ptakach na tapetach (ojciec zasypiał „wśród świergotu tapetowych ptaków” –16), po drugiej stronie okna zaś ma się znajdować wielki wypchany sęp (20). Najwięcej o owych ptasich pasjach zdaje się mówić jednak następujący opis: „Gdy ojciec studiował wielkie ornitologiczne kompendia i wertował kolorowe tablice, zdawały się ulatywać z nich te pierzaste fantazmaty i napełniać pokój kolorowym trzepotem, płatami purpury, strzępami szafiru, grynszpanu i srebra. Podczas karmienia tworzyły one na podłodze barwną, falującą grządkę, dywan żywy, który za czymś niebacznym wejściem rozpadał się, rozlatywał w ruchome kwiaty, trzepoczące w powietrzu, aby w końcu rozmieścić się w górnych rejonach pokoju” (24).

Ten dłuższy fragment doskonale ilustruje proces wycofywania realnej rzeczy (w tym przypadku ilustrowanej książki ornitologicznej) i zastępowania jej narracją ożywiającą fikcyjne obiekty. Ptaki, które zdają się

ptasie
aktywności

22 Do kolejnego dziecięcego sporu ojca z Adelą dochodzi w opowiadaniu *Mój ojciec wstępuje do strażaków*, w którym powracają też łaskotki: „zakuty w zbroję, drwię sobie dziś z twego łaskotania, którym doprowadzałaś bezbronego do rozpacz” (233).

23 W opowiadaniu *Samotność* narrator twierdzi, że na karniszu mógłby się gimnastykować, i wspomina, że od dzieciństwa lubi „patrzeć na pokój z ptasiej perspektywy” (327).

zapełniać pokój, pochodzą raczej z ilustracji popularnych i masowych w drugiej połowie XIX wieku wydawnictw ornitologicznych dla dzieci, jakie nabyć można było zapewne także w drohobyckich księgarniach²⁴.

Znaczenie ptaków nie musi ograniczyć się jednak do książkowych ilustracji. Równie dobrze może tu chodzić o popularne świąteczne ozdoby – choinkowe bombki czy papierowe układanki, które zawiesić można na lampach, karniszach lub gzymśach szaf. Takie ptasie ornamenty mogły stanowić ciekawą dekorację przestrzeni pasjonującego się ornitologią dziecka. Istotne informacje o ptakach przynosi także opowiadanie *Noc wielkiego sezonu*, w którym ma dojść do „powrotu ptaków”, tym razem jednak zwyrodniałych, dwugłowych czy wieloskrzydłych (109). Papierowy charakter tych ptaków sugeruje, że możemy mieć do czynienia z latawcami albo z innymi elementami teatralnej dekoracji, a całe opowiadanie przedstawia jakies teatralne widowisko, być może prezentowane w otwartej przestrzeni miejskiej²⁵.

Dziecko jako wykładowca

Traktat o manekinach i poprzedzające go opowiadanie *Manekiny* uchodzą za wykład Schulzowskiej filozofii. Paweł Dybel doszukuje się tu teorii fetyszizmu²⁶, a Stefan Chwin dostrzega rozważania o transplantacjach²⁷. Także zachowania słuchaczek owych wykładów, szczególnie Adeli, mają być przykładem władzy kobiet nad słabym i upokarzonym mężczyzną, który z tych doświadczeń miałby czerpać jakąś masochistyczną przyjemność.

Chciałbym zaproponować inną interpretację, opartą na rekonstrukcji sytuacji komunikacyjnej, z jaką mamy do czynienia w *Manekinach* i *Traktacie o manekinach*. Jeżeli przeczytać te dwa teksty dosłownie, to historia przedstawia się pozornie jasno. Ojciec rozmawia z dwiema szwaczkami, Poldą i Pauliną, a potem wygłasza dla nich trzy wieczorne prelekcje. Już jednak na poziomie obyczajowej spójności aktywność bohatera musi wzbudzić spore wątpliwości. Ojciec molestuje bowiem owe dwie dziewczyny na oczach całej rodziny – przygląda się im z bliska, dotyka ich ubrań i ciało, stopniowo rozbiera. Trudno to potraktować jako

24 Przywołajmy tu dwa tytuły: angielską siedmiotomową księgę autorstwa Henry'ego Leonarda Meyera *Coloured Illustrations of British Birds, and their Eggs* z 1857 roku, a także liczne niemieckie wydawnictwa zatytułowane *Naturgeschichte der Vögel*.

25 Wielu interpretatorów wątku ptasiego odwoływało się głównie do symboliki motywów ornitologicznych (zob. P. Próchniak, *Ptaki zacierają tu ślady. Notatki o jednym opowiadaniu Brunona Schulza*, w: *W ulamkach zwierciadła...*, s. 19–34) – tu jednak chcę odejść od wszelkiej symboliki, a skupić się na rzeczach, przedstawianych przez Schulza w sposób, który wymusza pewną spekulację na temat odniesienia poszczególnych słów do rzeczywistości.

26 P. Dybel, *Mesjasz, który odszedł. Bruno Schulz i psychoanaliza*, Kraków 2017.

27 S. Chwin, „Grzeszne manipulacje”. *Historia sztuki a historia medycyny*, w: *Czytanie Schulza...*, s. 278–285.

opis rzeczywistych działań, z dużym prawdopodobieństwem zostałyby one dość szybko przerwane choćby przez matkę.

Wiele fragmentów opowiadania *Manekiny* sugeruje, że ciała szwaczek są dość dziwne – mają być tandetne (33), ich nogi stają się „lakierkową, tanią nóżką”, ojciec zaś podziwia konstrukcję przegubu kolana. Takie sformułowania można rozumieć jako metaforyczny opis ciał ubogich robotnic, ale, być może, adekwatniejsze będzie rozumienie dosłowne – to dość tandetne i tanie figurki, części jakiegoś mechanicznego układu. Na taką interpretację naprowadza szczególnie poniższy fragment, następujący po dłuższej wypowiedzi ojca: „W tej chwili Adela stanęła w otwartych drzwiach jadalni, niosąc tacę z podwieczorkiem. Było to pierwsze spotkanie tych dwu wrogich potęg od czasu wielkiej rozprawy. My wszyscy, którzy asystowaliśmy przy tym spotkaniu, przeżyliśmy chwilę trwogi. Było nam nad wyraz przykro być świadkami nowego upokorzenia i tak już ciężko doświadczonego męża. Mój ojciec powstał z klęczek bardzo zmieszany, falą po fali zabarwiała się jego twarz coraz ciemniej napływem wstydu. Ale Adela znalazła się niespodzianie na wysokości sytuacji. Podeszła z uśmiechem do ojca i dała mu prztyczka w nos. Na to hasło Polda i Paulina klasnęły radośnie w dłonie, zatupotały nóżkami i, uwiesiwszy się z obu stron u ramion ojca, obtańczyły z nim stół dookoła. W ten sposób, dzięki dobremu sercu dziewcząt, rozwiązał się zarodek przykrego konfliktu w ogólnej wesołości” (33–34).

Przedstawiona sytuacja jest całkowicie niezrozumiała. Ojciec molestuje szwaczki przy członkach rodziny („my wszyscy”), ale dopiero zjawienie się służącej wywołuje w nim zawstydzenie, a także zakłopotanie innych osób. Służąca przyznaje sobie prawo do dawania prztyczka w nos swojemu pracodawcy, który zaczyna tańczyć wokół stołu ze szwaczkami. Na poziomie dosłownej komunikacji Schulz zapisuje zatem niedorzeczną sytuację.

Spróbujmy jednak dokładniej ją przeanalizować. Wiele miejsc w opowiadaniu wskazuje na to, że Polda i Paulina mogą być figurkami. Do już przytoczonych opisów ich tanich i tandetnych ciał dodajmy oczekiwania na pierrota: „byłby im wystarczył pierrot wypchany trocinami, jedno–dwa słowa, na które od dawna czekały, by móc wpaść ze swą rolą z dawna przygotowaną, z dawna tłoczącą się na usta, pełną słodkiej i strasznej goryczy” (32). Pierrot sygnalizuje oczywiście kod teatralny, ale też inny – zabawkowy. Pod koniec XIX wieku popularne były różne zabawki nawiązujące do komedii dell’arte z figurkami naśladowującymi postaci Arlekina, Pierrota czy Kolombiny²⁸, na przykład mechaniczne

ciała
szwaczek

28 Schulz pisze o „pierrocie”. Używa małej litery, co może sugerować, że chodzi bardziej o postać zabawkową niż o teatralną rolę.

pozytywki, w których figurki wykonywały do odgrywanej melodii powtarzalne ruchy²⁹. Należy zauważyć, że Adela właśnie prztyczkiem w nos uruchamia taki cykl ruchów, w którym biorą udział ojciec, Polda i Paulina. U podstaw całego opowiadania leży zatem jakaś pozytywka złożona z kilku figurek, którym narrator dopisuje różne intencje, opowiada ich możliwe życie psychiczne, dialogi czy relacje międzypersonalne³⁰.

Dlaczego jednak owa pozytywka wywołuje takie nagromadzenie negatywnych afektów? Narrator mówi o wielkiej trwodze, upokorzeniu, zmieszaniu, wstydzie – wszystko to z powodu pojawienia się Adeli. Być może samo przyłapanie na bawieniu się zabawką, mówieniu do niej, odgrywaniu ról obecnych w niej postaci już jest wstydlive, ale może dochodzi tu jeszcze jakiś zakaz, który został złamany (na przykład pozytywka miała być świątecznym prezentem, który odnalazło dziecko i zaczęło się nim bawić).

Owa pozytywka w kolejnych opowiadaniach stanie się scenerią, a także inspiracją wykładów na temat ontologii manekinów. Zanim przejdziemy do omówienia dziecięcej metafizyki, zatrzymajmy się przy sytuacjach komunikacyjnych, które narrator dokładnie zapisuje, co sprawia, że znaczna część owego wykładowego traktatu przedstawia nie tyle samą teoretyczną treść, ile zachowanie wykładowcy, wygląd jego twarzy, a także zachowanie słuchaczek, które najczęściej siedzą sztywno i słuchają.

Łatwo zauważyć, że żadna z części wykładu nie dobiega do spójnego końca – każda zostaje w jakiś sposób przerwana, głównie za sprawą Adeli. W pierwszym przypadku wykładowca „złożył się nagle w sobie, zapadł i zwinął”, po czym „siedział sztywny, bardzo czerwony, ze spuszczo-nymi oczami”, a w końcu „podniósł się powoli ze spuszczonymi oczyma, postąpił krok naprzód jak automat i osunął się na kolana” (39). Przypomnę, że wszystko to dzieje się wieczorem. Przytoczone fragmenty często intepretowano jako panowanie kobiety (Adeli) nad mężczyzną (ojcem), który przerywa wykład z powodu widoku jej stopy wyprężonej „jak pyszczek węża” (38). Nagromadzone przez narratora słowa sugerują jednak, że aktywny jeszcze przed chwilą wykładowca po prostu zasnął. Już wcześniej przymykał jedno oko (36), a teraz jego twarz „zamknęła się w pokornych rysach”, on sam zaś chrząknął i zamilkł.

wstydlive
zabawki

29 Jan Gondowicz zauważa, że owe szwaczki „To, słowem, nakręcane figurki z bud Prateru czy witryny sklepu z zabawkami” (idem, *Trans-Autentyk. Nie-czyste formy Brunona Schulza*, Warszawa 2014, s. 158).

30 Nie twierdzę, że w opowiadaniu nie pojawiają się rzeczywiste szwaczki. Być może ich imiona zostają przeniesione na pozytywkę, której dziecko przedstawia swoje rozważania. Schulz dokonywałby w takim wypadku kontaminacji dwóch rzeczywistości.

31 Na dziecięcą sytuację narrator nakłada kod erotyczny – interpretacja tego kodu (właśnie jako narratorskiego kodu) wymagałaby osobnego opisu.

W trakcie drugiej prelekcji wykładowca zasypia mniej spokojnie – wygląda jak zacięty automat, a Adela musi go prawdopodobnie przytulić i uspokoić. Ostatni wykład zostaje przerwany groźbą łaskotek – dziecko, które przedłuża wieczorne opowieści, choć wszystkim wydaje się, że zapada już w stan przedsennej drętwoty (47), zostaje zapędzone do łóżka przez opiekunkę.

Warunkiem zrozumienia tych fragmentów prozy Schulza jest rozpoznanie ucieleśnionej sytuacji komunikacyjnej. Komunikacja między ojcem a Adelą była interpretowana w różnych, zdecydowanie „dorosłych” kontekstach – na co pozwalał wyraźnie „niedziecinny” język opisu tych sytuacji³¹. Dopiero jednak przyjęcie hipotezy, że mamy tu do czynienia z zupełnie inną relacją: opiekunki, która próbuje uspić dziecko i razem z nim snuje jakąś opowieść o zabawkach, pozwala wyjaśnić wiele niezrozumiałych miejsc tekstu. Nie chodzi jednak o to, by zupełnie eliminować figurę ojca, której nazwę, imię, a także niektóre cechy Schulz pozostawia. Jej sens może jednak wyłonić się dopiero w konfrontacji z owymi wycofanymi obiektami Schulzowskiej narracji – obiektami, sytuacjami i działaniami, które ujawniają tylko niektóre swoje własności i które trzeba rekonstruować drogą mozolnej spekulacji³².

usypianie
Jakuba

Dziecięca metafizyka

Czy przyjęcie, że *Traktat o manekinach* pisany jest z perspektywy dziecka, wiąże się z obniżeniem rangi przedstawionej tu metafizyki? Proza Schulza skłania wielu badaczy, by czytać jego teksty w sposób poważny, nadający im status metafizycznej doktryny czy (para)nauki. Zauważmy jednak, że owe deklaracje metafizyczne powiązane są najczęściej z innym rejestrem. Mówi się zatem o kuglarstwie metafizycznego prestidigitatora (26) lub o suwerennej magii (27)³³. Na czym miałyby polegać ta kacerska i heretycka doktryna? Czym miałyby być „wątliwe, ryzykowne i dwuznaczne regiony, które nazwiemy tu krótko regionami wielkiej herezji” (34)? Schulz buduje swoją metafizykę, wykorzystując perspektywę dziecka, by zarysować dość nieoczekiwaną propozycję – mówiąc w największym skrócie, będzie to filozofia nadbudowana na dziecięcym animizmie, prawie sto lat temu opisywanym na przykład przez Jeana Piageta³⁴. To filozofia zbudowana na przekonaniu o psychicznym życiu, o pierwotnej

Schulz na
poważnie?

³² Zob. też: G. Harman, op. cit., s. 52.

³³ Na temat figury prestidigitatora zob. A. Czabanowska-Wróbel, *W poszukiwaniu Autentyku: Księga Alfikcji*, w: *Bruno od księgi blasku. Studia i eseje o twórczości Brunona Schulza*, red. P. Próchniak, Kraków 2013.

³⁴ Zob. J. Piaget, *Jak sobie dziecko wyobraża świat*, przeł. M. Gawlik, Warszawa 2006. Na dzieło Piageta jako kontekst modelu komunikacji u Schulza zwraca też uwagę Sulikowski (op. cit., s. 239), który pisze o autyzmie komunikacyjnym. Ważnym kontekstem są także studia nad dzieciństwem, zob. *Wprowadzenie do badań nad dzieciństwem*, oprac. M. J. Kehily, przeł. M. Kościelniak, Kraków 2008.

intencjonalności różnych obiektów – przede wszystkim zabawek przypominających ludzi czy zwierzęta, ale w końcu też samej materii, która okazuje się dysponować własną aktywnością. Łatwo zauważyć, że Schulz przeciwstawia się tu kartezjańskiemu oddzieleniu umysłu oraz ciała i materii. W nowożytnym ustanowieniu nauk świat materialny pozbawiony zostaje psychiczności, a sama materia ma być martwa i mechaniczna. Proza Schulza na wiele sposobów próbuje odkryć zarówno w naturalnej materii, jak i w artefaktach jakąś własną formę proto-podmiotowości: „W głębi materii kształtują się niewyraźne uśmiechy, zawiązują się napięcia, zagęszczają³⁵ próby kształtów” (35). W pierwszym akapicie *Traktatu o manekinach* materia jest sferą, która próbuje się sama ukształtować, choć do tego, by mogła zostać uformowana w pełni, potrzebuje ożywczego tchnienia ducha. W kolejnym akapicie materia okazuje się już jednak bierna i bezbronna, a właściwie najbierniejsza i najbezbronniejsza w całym kosmosie. Czy zatem mamy tu do czynienia z powrotem do myślenia kartezjańskiego? Wydaje się, że Schulz przyznaje materii jakąś minimalną podmiotowość, minimalną zdolność do aktywności³⁶ i odczuwania. Owa zdolność wystarczy jednak, by odczuwać cierpienie z powodu formy, którą narzucono „bezbronnej kłodzie” (40), nadając rzeźbie określony wygląd. To właśnie życie uformowanej w różne figurki, manekiny czy zabawki materii będzie szczególnym tematem dwóch pierwszych części *Traktatu*. Ostatnia część dotyczy z kolei cierpienia materii organicznej, na przykład „obcych i nienawidzących się ras drzewa” (47), które zostały połączone w szafę.

Heretycka metafizyka opiera się zatem na próbie odzyskania sposobu widzenia świata, który został porzucony przez europejską racjonalność. Przyznanie materii, a także różnym jej formom, elementów życia psychicznego zmienia też sytuację komunikacyjną. Podobnie jak w projekcie spekulatywnego realizmu Grahama Harmana u Schulza komunikacja nie ogranicza się do podmiotów dysponujących językiem, lecz staje się raczej zdolnością nawiązywania relacji za pośrednictwem różnych oznak. Dlatego w tej prozie pojawia się tak niewiele dialogów, a tak wiele uwagi poświęcić trzeba różnym obiektom, które wysyłają do narratora trudno zrozumiałe komunikaty.

Podsumowanie

Zbadanie komunikacji w prozie Schulza przy uwzględnieniu cielesnej perspektywy bohaterów zmusza do zmiany powszechnie przyjętych

35 Podobnie jak kawałek drewna, z którego powstał Pinokio, bohater powieści Carla Collodiego.

36 K. Kłosiński, op. cit., s. 191.

twierdzeń na ten temat. Większość interpretacji ojcowskich monologów dotyczyła utworów, które tu uznajemy za pisane z perspektywy dziecka. Kłosiński przekonywał, że „monolog opowiedziany w narracji staje się szczególnie istotnym elementem interpretacji świata przedstawionego, jest bowiem [...] domeną ojca”³⁷, a sam monolog reprezentuje jego porażkę³⁸. W tych pozornie zrealizowanych dialogach ma się dokonywać odchodzenie, odwiązywanie ojca od codziennego świata i stopniowe odchodzenie, umieranie. Schulz nakłada jednak na ten proces nową historię – w miejsce starego Jakuba wkracza zapewne jeden z jego wnuków, który z powodu podobieństwa rodzinnego mógłby niejako zastąpić dziadka. I to wokół zimowych zabiegów o zwalczenie nudy pisarz organizuje kilka opowiadań, wyciągając bardzo wiele elementów z dziecięcej perspektywy poznawania świata i działania w nim. W oparciu o te aktywności buduje nawet swoistą metafizykę – odwołując się do psychizacji materii, a także do elementarnej intencjonalności różnych obiektów. W tym nawiązaniu do ówczesnych badań pedagogicznych Schulz jednak idzie znacznie ciekawszą drogą niż Piaget. Dziecięcą metafizykę i sytuację komunikacyjną traktuje bowiem poważnie – jako model alternatywny wobec filozofii zdominowanej przez paradygmat kartezyjański. Pisarz wspiera się także różnymi paranaukowymi teoriami, takimi jak mesmeryzm, ale w centrum tego projektu znajduje się namysł nad zabawkami widzianymi oczyma dziecka.

Projekt dziecięcej metafizyki niewiele ma wspólnego z utopią. To raczej wgląd w jakieś powszechne cierpienie materii, jak w przypadku figur z panoptikonów, które okazują się ucieleśnionymi nieporozumieniami (43). Wycofanie się dziecka z intensywnej komunikacji z dorosłymi, gdy pogrąża się ono w różnych zakamarkach, również sygnalizuje, że dziecięca komunikacja napotyka na wiele problemów. Ta problematyczna komunikacja wydaje się właśnie warunkiem recepcji głębokiej.

ucieleśnione
nieporozumienie

37 Ibidem, s. 192.

38 Należy zauważyć, że monolog wiąże się metaforycznie ze śmiercią w przypadku matki Tłui, Maryśki – gdy leży ona na skrzyni, jak w trumnie, monologuje cisza: „gadała cisza, żółta, jaskrawa, zła cisza, monologowała, klóciła się, wygadywała głośno i ordynarnie swój maniacki monolog” (9).



Bruno Schulz, karta ze szkicownika młodzieńczego,
ok. 1907–1908, ołówek, 210 × 170 mm, Muzeum
Literatury w Warszawie