

Brigitta Helbig-Mischewski

Uwiedziony przez matkę. Upadek patriarchy w prozie Brunona Schulza

„Sklepy cynamonowe” i „Sanatorium pod klepsydrą” to opowieść o dramatycznych losach ojca, o kryzysie instancji i autorytetu ojca. Jej symboliczny zasięg wykracza poza aspekt ekonomiczny klęski rzeczywistego ojca poety, pierwowzoru figury Jakuba. Klęska ojca staje się w Schulzowskiej prozie emblematem wstrząsającego kryzysu żydowsko-chrześcijańskiej kultury patriarchalnej, jej mitów i modeli interpretacji świata. Proza Schulza to jedyna w swoim rodzaju w literaturze polskiej „pieśń żałobna” nad rozkładem pewnej formacji kulturowej nie mieszczącej się w narodowo-patriotycznych schematach dominujących w problematyce społecznej literatury polskiej. W centrum Schulzowskiej narracji stoi ubezwłasnowolnienie i degradacja „pana domu” oraz wyobcowanie między ojcem a synem. Narrator próbuje je przezwyciężyć przez mityczne uwznioślenie postaci ojca¹ oraz na poziomie konstrukcji tekstu: Zerwany związek między ojcem a synem (w kulturze żydowskiej tradycyjnie szczególnie silny) narrator odbudowuje m.in. przez koncepcję ojca i syna jako figur równoległych, upodobnionych, wskazujących na siebie nawzajem. Próby auktorialnej restytucji ojca korespondują ze strategiami odgraniczenia się od matki, ściśle z kolei powiązanymi z ówczesnym kryzysem męskości oraz z aktualnymi dyskursami gender.

Jakby dla zilustrowania znanych też Klausa Theleweita o męskich fantazjach samoródczych narrator lokalizuje arkadię swego wczesnego dzieciństwa nie przy piersi matki, lecz w gabinecie ojca, i odwraca tym samym heretycko słynny psychoanalityczny dogmat: Symbioza przedypalna między matką a dzieckiem zostaje przemilczana, ciało kobiety jako miejsce własnego prapoczątku wyparte z pamięci. Biblioteka ojcowska to centrum krystalizacji sensu. Na biurku ojca leży lśniaca, magiczna księga, substytut mitycznej jedności między słowem a rzeczą, duchem a materią - może to jedna z ksiązek handlowych ojca, celebującego swój „biznes” jak czynność sakralną. Spotkanie z Księgą to wspomniane ze wzruszeniem przeośnienie, doznanie uczucia jedności z nieprzeliczonym bogactwem kosmosu. Księga dotknięta palcem czytającego ojca niczym czarodziejską różdżką (fallus) zaczyna migotać, reprezentować świat, rozbudza fantazję chłopca. Cieleśna zaś obecność ojca daje mu poczucie bezpieczeństwa. Swą fantazję o prapoczątku umieścił narrator paradoksalnie *między nogami* ojca, które metaforycznie nazywa kolumnami, przez co awansują do symboli kultury

¹ (przy czym patos sąsiaduje tu z groteską)

europiejskiej.² Posługując się tym obrazem Schulz sięga po jeden z najsłynniejszych fantazmatów zgębnionego zazdrością o zdolność rodzenia patriarchy – fantazmatu porodu bez udziału matki.

Świat ojca jest światem kulturotwórczej kreatywności, światem włączającym „nadnaturalność” do codzienności. To nie tyle świat logosu i prawa, ile świat mitu i rytuału. Ojciec, symbolizujący też Boga-Ojca, jest magiem i czarodziejem, reprezentuje – w przeciwieństwie do przypiętych do materii i horyzontalnej codzienności kobiet – pionowe zakotwiczenie egzystencji w micie, jej powiązanie z prapoczątkiem, prasensem i cudownością. (Może to być umotywowane specyfiką żydowskiego „gender”). Pojawienie się matki jest jednoznaczne z grzechem, wygnaniem z raju, uwiedzeniem. Jak biblijna Ewa matka odrywa chłopca od źródła pełni i szczęśliwości – od ojca.³ Dopiero w tej fazie tworzy się konstelacja edypalna, charakteryzująca się erotycznym napięciem między matką a synem. Syn, pełen wyrzutów sumienia, zajmuje miejsce ojca. Ale i samemu ojcu narrator przypisuje winę za zdradę syna. Zaraz na początku „Sklepów cynamonowych” ojciec wyjeżdża do wód i zostawia syna „na pastwę” nieobliczalnej kobiecości i seksualności. Z kolei w „Sanatorium” Józef wpada jako nastolatek do biblioteki ojca i nie znajduje tam już płonącej, uduchowionej Księgi z lat dziecińczych (oryginału) – także i to odczuwa jako zdradę. Zawstydzony ojciec wciska mu do rąk falsyfikat: To biblia, symbol religii zastygłej, bez celebrowanego, żywego mitu. Gest ten jest równoznaczny z ojcowskim przyznaniem się do utraty sensu i mocy. W poczuciu własnej impotencji ojciec ogłasza Księgę fatamorganą dzieciństwa i daje synowi do zrozumienia, że Raju tak naprawdę nigdy nie było. Rozczarowany syn nie zamierza pogodzić się z „odczarowaniem”, zaczyna pogardzać wykastrowanym ojcem, ojcem pozbawionym różdżki, i czyni restytucję Księgi swym życiowym zadaniem jako artysty.⁴

Inicjacja twórcza Józefa w „Sanatorium..” nawiązuje do dziecięcego fantazmatu jeszcze omnipotentnego ojca. Swoje pierwsze rysunki chłopak wykonuje a kartkach wyrwanych z ksiąg handlowych ojca (palimpsest). Pokrywa zapiski ojca swoim własnym zapisem, zajmuje jego miejsce, przejmując jednocześnie jego dziedzictwo. Ale nawet ta artystyczna inicjacja nie jest w stanie przywrócić idylli czasów sprzed pojawienia się matki. Oprócz dziedzictwa ojca wszechmocnego Józef przejmuje także dziedzictwo ojca upokorzonego – jego masochizm i fetyszizm, określane przez Freuda jako wyraz lęku kastracyjnego i projekcja

² „To było bardzo dawno. Matki jeszcze wówczas nie było. Spędzałem dni sam na sam z ojcem w naszym, wielkim wówczas jak świat, pokoju.” (106)

³ „Potem przyszła matka i wczesna ta, jasna idylla skończyła się. Uwiedziony pieścotami matki, zapomniałem o ojcu, życie moje potoczyło się nowym, odmiennym torem, bez świat i bez cudów (...)” (163).

⁴ „Miałem już wówczas inne przekonanie, wiedziałem, że księga jest postulatami, że jest zadaniem. Czułem na barkach ciężar wielkiego posłannictwa. Nie odpowiedziałem nic, pełen pogardy (...)” (164)

fallusa na kobietę. Ojciec (w kulturze żydowskiej patriarcha wyposażony w wielki autorytet) lokalizuje fallusa paradoksalnie w posługaczce Adeli. Widok tej manipulującej szczotką figury „Lilith” i „femme fatale” wywołuje w nim orgazmy, trywializujące go w oczach czytelnika. Adela wyposażona jest także w wiele innych substytutów fallusa: wyciągnięty palec, wyprężoną stopę. Przy ich pomocy ceznuruje ojcowskie tyrady, degraduje demiurga do roli automatu i niewolnika własnej chuci.

Wobec takich wypływających od kobiety zagrożeń, Józio, aby zostać artystą, intuicyjnie odgranicza się od zawłaszczającego ciała matki.⁵ Jest to warunkiem doznania ekstazy, przeżycia eksplozji zamurowanego sensu. Proces artystyczny zbliża go do archaicznych archetypów męskości. Jego sztuka jest z jednej strony twórcza i zbawienna („Arka Noego”), z drugiej zaś okrutna, mordercza, zabójcza, porównywana do polowania, do przygważdżania stworzeń do papieru, zostawiania po sobie zwłok. Los tak drapieżnie portretowanych przez Józia zwierząt spotyka również kobiety na grafikach rzeczywistego Schulza. Są one co prawda niekiedy wyposażone w bicz, ograbowane jednak z witalności, wielbione tylko w tej oswojonej, unieruchomionej, unieszkodliwiającej je, wciąż powielanej postaci, która uniemożliwia jakkolwiek intymność. Zresztą nie tylko rysunki, ale i proza Schulza pełna jest fobii na tle kobiecości i kastracyjnych lęków. Charakterystyczne dla międzywojnia (Hesse) obsesje matriarchalne, łączące fascynację i przerażeniem, podejmuje także i Schulz. Nieco już spacyfikowana kobiecość Adeli zostaje już w pierwszym rozdziale „Sklepów” podniesiona do potęgi. Narrator rozwija tu makabryczną, bardzo rozbudowaną wizję nieokiełznanej, rozwiązłej kobiecości. W zapomnianym przez cywilizację miejscu Józef staje się świadkiem pogańskiej orgii szalonej Tłuji kopulującej z pniem drzewa.⁶ Z kolei delirium zazdrości o kobiece zdolności rozrodcze przeżywa narrator w odniesieniu do pojawiającej się w tym samym rozdziale figury ciotki Agaty której przypisuje „płodność niechlujną i nieumiarkowaną” oraz „szał rodzenia”. U boku despotycznej ciotki stoi złamany, bezbronny mąż. W krąg takich impotentnych, seksualnie sparaliżowanych mężczyzn wtajemniczony zostaje także osaczony przez kobiety, zdradzony przez nieobecnego ojca Józef. Anemiczny kuzyn Emil bierze go między kolana, i przyciska - demonstrując pisma pornograficzne - do swego „poruszonego”, lecz niezdolnego do erekcji członka.⁷

⁵ „Moja matka przybiegła przerażona i objęła mój krzyk ramionami, chcąc go nakryć jak pożar i stłumić w fałdach swojej miłości. Zamknęła mi usta ustami i krzyczała razem ze mną.” (178)

⁶ Klimaty Leśmianowskie.

⁷ Upadek kultury patriarchalnej symbolizują (obok tych deficytowych męskich postaci) rozpadające się figury gipsowe bogów greckich w sali od rysunków oraz brodac, majestatyczni patriarchowie-żebracy, zaludniający fantazję narratora. Trzeba tu także wymienić groteskową paradę figur woskowych, przy pomocy których Józef daremnie próbuje zbawić świat.

Potęga fallusa, działającego już tylko tak nielegalnie, jest w prozie Schulza złamana bezpowrotnie. Świat zaczyna wymykać się kontroli ojca, mieszkanie dziczeje, ciągle grozi upadek w chaos, który symbolizują m. in. karaluchy. Narrator ośmiesza, groteskowo przedrzeźnia, a zarazem z czułością nobilituje postać ojca, nazywając go Mojżeszem, prorokiem, męczennikiem, ostatnim bastionem walki przeciwko upadkowi obyczajów, idiotycznej beztrosce subiektów, desakralizacji handlu. Sklep, symbolizujący upadającą kulturę patriarchalną i żydowską, to zadanie przerastające siły Jakuba. Jak mityczny Atlas podpira jeszcze rozpadający się świat, traci jednak związek z sensotwórczą transcendencją, a tym samym - szansę na sukces. O swą godność walczy Jakub, co znowu charakterystyczne dla dyskursu genderowego tamtych czasów, metodami okupacji kobiecej generatywności. Najlepszym na to przykładem jest ojcowska hodowla ptaków, którą narrator – karkołomnie balansując między denuncjacją a heroizacją – przedstawia jako „odświeżający wybuch poezji”. Triumf uzurpatora kończy się jednak kastracją przez Adelę.

Ojcu przypada również rola „nielegalnego, heretyckiego demiurga” i wielbiciela materii. Tutaj Schulz parodiuje znane z gnozy, mitologii greckiej i literatury niemieckiego romantyzmu motywy wtórnego stworzenia. Retorycznie wyrafinowane wykłady ojca skierowane do szwaczek i Adeli są dla narratora tyleż wyrazem filozoficznej pasji starca jak i jego masochistycznych seksualnych fantazji. W swych patetycznych odczytach ojciec konkuruje z Bogiem rozwijając projekt blasfemicznej antropologii: Chce stworzyć człowieka na obraz i podobieństwo manekina. Co ciekawe, jednocześnie i sam autor, jakby realizując postulaty postaci ojca, taśmowo produkuje manekiny. Obie szwaczki wykazują ogromne podobieństwo do manekina, są one jednak tylko cieniem prawdziwego „okrutnego i nieustępliwego idola” – lalki krawieckiej, służącej im jako model i bożek zarazem. Dla narratora manekin krawiecki to usosobienie kobiecości: „nieugięty moloch, jakie tylko mogą być kobiece molochy.” Także – despotyczną skądinąd - Adelę upodabnia narrator do lalki,⁸ która bezwzględnie daje się subiektom ciągnąć i przesuwać. Śpiąca, naga i bezbronna pozwala również wziąć się w posiadanie wzrokowi pełzającego po podłodze kalekiego Edzia. W tej samej scenie narrator wysyła w podróż po jej ciele całe plemiona pluskiew, podczas gdy ona, jak to lalka, „nie czuje najlżejszego dotknięcia”. W ten sposób śpiąca zostaje symbolicznie unieruchomiona i zgwałcona. Olbrzymia pluskwa, która jako ostatnia biegnie po jej ciele, to, jak można interpretować, symbol fallusa. Niebezpieczna wydaje się również asocjacja z Kafkowskim Gregorem Samsa, przemienionym w ogromnego robaka, którego zwłoki uprzętnęła pokojówka przypominająca Adelę. Na przekór jednak wszystkim tym obrazom

⁸ Wskazywała na to Bożena Umińska.

mortyfikacji kobiet, narrator akcentuje ich witalność, która to ratuje świat przed upadkiem. Bez kobiecego wsparcia męskie postaci Schulza nie radzą sobie z życiem („Dodo”). W obliczu finalizującej „Sklepy” apokalipsy to pierś Adeli daje nadzieję na nowy początek.⁹ Zdyskredytowane patriarchalne ideały męskości mitów „Abendlandu” autor – zainspirowany prawdopodobnie Bachofenem – kontrastuje z zachwycającą i przerażającą zarazem panoramą archaicznego matriarchatu. To obraz zezwierzęconej rodziny narratora po narodzinach siostrzeńca – w domu panuje „prymitywna ginokracja”, reprezentowana przez „bujną cielesność” i „lubieżną płodność” mamki. Dorosły już Józef po powrocie z burdelu zastaje domowników u piersi snu, zredukowanych do funkcji wegetatywnych, trupio-anatomicznych. Tę makabryczną matriarchalną wizję kontrastuje narrator z kolejną w tej prozie paradą wojskową: Oto ojciec jako przywódca zmunduryzowanych starżaków triumfuje nad Adelą.¹⁰ Powiększony olbrzymią zbroją rycerską kradnie jej sok malinowy dla swej ospałej gwardii, aby „podnieść to plemię z upadku i rozpalić przed nimi płomień nowej idei”. Sok malinowy wskazuje tu na witalne siły kobiecości - lekarstwo na patriarchalne wyczerpanie. Już w pierwszym rozdziale „Sklepow” wzrok Józia zatrzymuje się na bani z sokiem malinowym w oknie aptecznym.

Optymistycznie jednak nie kończą się oba tomy prozy. W „Sanatorium” ojciec jako ugotowany rak opuszcza rodzinę gubiąc nogi po drodze. „Sklepy” kończą się krwawą rzezią. Powracający potomkowie hodowanych przez ojca ptaków są co prawda kolorowi, lecz wyjąłowieni, zdegenerowani, ślepi. Te papierowe imitacje nie rozumieją już ostrzeżeń ojca i giną. W obliczu przeczuwanej katastrofy, jaką symbolizuje ta ptasia apokalipsa, autor, opętany fantomem zmarłego ojca i własnymi wyrzutami sumienia, próbuje ocalić okruchy ginącej kultury w strzępach mitu, który zawsze mu jednak umyka.¹¹ Co ciekawe, Schulz tworzy swą oryginalną, wciąż komentującą samą siebie „Księgę”, w ciągłej – jak wiemy z korespondencji - obawie, że nie jest ona oryginałem, że uwodzi tylko powierzchowną pikanterią i wyrafinowaniem, aby ukryć swą rzeczywistą pustkę i plagiatowy charakter; księgę, w której broni się przed własną niemocą tworząc kreację siebie jako autora omnipotentnego, zdolnego do bujnych, obfitych stylistycznych wylądowań i erekcji.

⁹ „Adela, ciepła od snu i ze zmierzwionymi włosami, mełła kawę na młynku, przyciskając go do białej piersi, od której ziarna nabierały blasku i gorąca.” (158)

¹⁰ Przy czym ten heroiczny wariant ojca jest zaznaczony jako fantazja synka.

¹¹ Zaś kobiety, które doprowadziły do zerwania więzi między ojcem i synem zostają, mimo iż ratują świat, ukarane. Matka oskarżana jest o brak miłości wobec ojca i wyłączona z mitycznej nobilitacji. Adela, odpowiednik adorowanej na rysunkach dominy, tonie w drodze do Ameryki.