

O PARU WARIANTACH LITERACKICH
ODCZYTAŃ TOPOSU „narodzin bogów”
W POLSKIEJ PROZIE DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO

Przystępując do rozważań, których przedmiotem są literackie transformacje pewnego locus communis, przypomnieć chciałbym treść uwagi, jaką w swym znakomitym artykule na temat toposu zawarła Janina Abramowska:

„Modny, ekspansywny, ogromnie rozchwiany znaczeniowo. Ten właśnie zbiór cech określa dzisiejszą sytuację terminu „topos”. Łatwo zauważyć, że są to cechy wzajemnie się warunkujące. Rozchwianie znaczeń wynika właśnie ze szczególnej kariery terminu i - trzeba przyznać - rzeczywiście nowej perspektywy badawczej, z której otwarciem ta kariera się wiąże”¹.

Jak wiadomo, wspólne wielu współczesnym literaturoznawcom rozumienie pojęcia „topos” ustaliło się pod wpływem E.R. Curtiusa, który nazwę jednego ze środków komunikacji retorycznej odczytał na nowo, nadając jej sens zbliżony do znaczenia jungowskiego „archetypu”. To semantyczne przekształcenie, częściowo uzasadnione w systemie ogólnych założeń Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, spowodowało, zwłaszcza wśród badaczy literatury dwudziestowiecznej, tendencję do używania terminu w znaczeniu bardzo odległym od pierwotnego. Uwzględniając owo - opisane przez Abramowską - „schizofreniczne rozdwojenie pojęcia”, podkreślić muszę, że w niniejszej pracy nazwa „topos” desygnuje składnik socjolektu - językową cliché, a więc wypróbowany sposób wysławiania, swoistą matrycę, która służy powielaniu myślowych stereotypów. Przyjmuję

tym samym retoryczną /pragmatyczną/ koncepcję locus communis ufundowaną na przedświadczeniu, że topos zakłada:

"[...]/ istnienie wspólnoty użytkowników, w której mieszczą się przede wszystkim mówcy - nadawcy, posługujący się nim świadomie jako narzędziem perswazji. Wspólnota obejmuje jednak również odbiorców, a porozumienie zapewnione jest dzięki temu, że również oni znają kod topiczny, za którym znajduje się pewna wspólna wizja świata, powszechnie uznawany system wartości i norm".

W stosunku do dzieła literackiego /które, podobnie jak Michael Riffaterre, uznają za medium kolektywnego dyskursu/ topika pełni funkcję kanału, umożliwiającego nawiązanie kontaktu ze światem idei³, zwłaszcza z mniemaniami najgłębiej zakorzenionymi w mentalności społecznej. Specyfika toposu - według Arystotelesa - konstrukcji zbliżonej do entymematu, tj. wniosku retorycznego, który od wnioskowania filozoficznego różni się zwięzłością i niekompletnością⁴, sprzyja szczególnie w przypadku topoi/metaforycznych/ artystyczno-poznawczym zabiegom interpretacji lub reinterpretacji, podyktowanym albo chęcią zdemaskowania, albo potwierdzenia "topicznej wizji rzeczywistości".

Obiektem moich dociekań - jak wspomniałem - są warianty powieściowych rozwinięć toposu "narodzin bogów"⁵, jednostki repertuaru topicznego, który obsługiwał temat kryzysu cywilizacji zachodniej. Cechą charakterystyczną tej jednostki jest swego rodzaju "niesamodzielność bytowa", stabilizacja metaforycznego znaczenia motywu mitycznego dokonała się tu bowiem w ścisłym związku z "topizacją" motywu "śmierci Boga", co dało w efekcie układ dwóch elementów komplementarnych. Przyjmuje się na ogół, że autorem zwiastującego załamanie metafizycznych podstaw kultury Zachodu dictum "Bóg umarł" jest Fryderyk Nietzsche. Ta obiegowa opinia została nie tak dawno zweryfikowana przez Hannah Arendt, według której nie filozof Zaratusztry, lecz Hegel po raz pierwszy ogłosił, że "fundamentalną dla religii doby obecnej jest eksklamacja 'Bóg umarł'"⁶. Atoli właśnie jako element znaczący jednego z pięciu głównych

wątków myśli nietzscheańskiej⁷, formuła "śmierci Boga" zyskała ogromną popularność, stając się wkrótce typowym tropem wypowiedzi komentujących kryzys wszystkiego, co było oparte na przesłankach i wzorcach metafizyki chrześcijańskiej. W tym sensie posługiwał się nią Gustaw Le Bon. Wychodząc z założenia, że metafizyka jest wewnętrzną historią kultury, wskazywał na nieuchronność konsekwencji, jakie sygnalizować miały jej, nawet ledwo dostrzegalne zmiany. W konkluzji "Psychologii rozwoju narodów" pisał:

"Historia ludzkości była zawsze równoległą do historii jej bogów. Ci synowie ludzkich marzeń tak wielką posiadają władzę, że imię ich nawet nie może ulec zmianie, nie wstrząsając światem. Narodziny nowych bogów były zawsze jutrzenką nowych cywilizacji, a ich znikanie, zwiastunem jej upadku"⁸.

"Narodziny nowych bogów", metafora nowych wartości implikowanych przez śmierć Boga chrześcijan w systemie pojęć specjalisty od zjawisk masowych znaczyła zwycięski marsz - jak to wyrażał - "wielkiej idei religijnej bliskiej przyszłości" - socjalizmu⁹. Postawienie znaku równości między ideologią rewolucyjną i zapowiedziami nowej religii dowodzić może związków refleksji Le Bona z dużo wcześniejszymi od niej rozprawami na temat pierwiastków antychrześcijańskich w Rewolucji Francuskiej. W tym także dziełami, których wpływ uwidocznił się w katastroficznej wizji "Nie - Boskiej".

W tym kontekście nie dziwi fakt, że gdy ideologia marksistowska stawała się doktryną obowiązującą w porewolucyjnej Rosji, reagowano na to, sięgając po gotowy, dziewiętnastowieczny schemat. Pisano o nowym Mesjaszu, apostołach i męczennikach tworzącego się kościoła, o nowej religii i nowych, tożsamyh z państwowymi jej instytucjach. Konstanty Srokowski przypominał nadto idealistyczne wykładnie marksizmu, w których znajdował potwierdzenie dla swej koncepcji boga negatywnego¹⁰.

Z tego skutecznego środka perswazji, jakim był bez wątpienia locus communis narodzin bogów, korzystała nie tylko

retoryka antykomunistyczna¹¹. Bardzo często projektował on wypowiedzi zdystansowane krytycznie wobec wszelkich prób kreowania lub animowania systemów ideologicznych, które w intencji swych promotorów i zwolenników służyć miały rozwiązaniu powszechnie odczuwanego kryzysu kultury. W retoryce ostentacyjnej katastrofizmu, szczególnie w drugiej połowie lat dwudziestych, interesujący nas topos pojawiał się w takich przypadkach fakultatywnie z różnymi odmianami metaforyki soteriologicznej. Za reprezentatywne pod tym względem uznać można wystąpienia "retora małomiasteczkowego" - jak sam się określał - księdza Feliksa Mieszkisa. W "Nocy nad Europą", istnym florilegium reakcyjnej krytyki cywilizacji masowej, pisał np.

"Kto jeszcze pośpieszy na ratunek? Może nadczłowiek i bohater, którego ludzkość na próżno wygląda, bo albo wzruszył ramionami, wzgardliwie się obrócił i zaszył w jakiejś dziurze, albo umarł przedwcześnie, a jego miejsce zajął silny, możny i mnożny opatrznociowy mąż, w twarde łokcie, miedziane gardło, w stosunki, wdech, tupet bogato wyposażony, albo w glorii chadzący, miłościwie nam panujący, mocny cham, wszędobecny w polityce, w ekonomii i literaturze, z żydowskim sprytem wszędzie wciskający się, przemocą torujący sobie drogę, głoszący nowe manifesty wsteczności i najnowsze pomysły humanitarnego przelewu krwi"¹².

Z używania silnie zaksjologizowanych topoi "śmierci Boga" i "narodzin bogów" nie rezygnowała publicystyka lat trzydziestych. Charakterystyczne jednak, że figury "zbawcy" czy "nowych bogów" w miarę upływu czasu coraz rzadziej występowały w wypowiedziach dotyczących "złych dni demokracji parlamentarnej". O wiele częściej natomiast stawały się formą językowych zachowań w obliczu takich zjawisk, jak krzepnięcie europejskich totalitaryzmów wraz z całą ich irracjonalistyczną otoczką propagandowych nawiązań do wzorów myślenia religijnego¹³, a także znamiennej stylu oficjalnych mitologii państwowych i ojczyźnianych w krajach zachowujących jeszcze pozory demokracji¹⁴. Marian Zdziechowski z niepokojem zauważał:

"Jaskrawe oznaki bałwochwalstwa, dążność do wskrzeszenia przedhistorycznego pogaństwa widzimy dziś w Niemczech, gdzie ponad bogów Walhalii wyniesiono Hitlera jako wcielenie jakiegoś wyższego od tamtych, najwyższego boga"¹⁵.

W licznym chórze oznajmujących zmierzch starych i nadejście nowych bogów nie zabrakło głosów interesujących nas pisarzy. Znanie i często przypominane są wypowiedzi Witkacego z "Nowych form w malarstwie" i "Niemytych dusz". Tropiąc wszelkie przejawy irracjonalizmu w życiu politycznym i społecznym, niejednokrotnie posługiwał się metaforą religijną Roman Jaworski. Krańcowy w swym negatywizmie, przyczyn zła upatrywał w zdominowaniu tego życia przez "nową warstwę średnią" - pogrobowców kultury burżuazyjnej:

[...] Przerażona burzą, którą sama w zwyrodnieniu swym podsyca, wystawia na ucieszenie rozhukanych bałwanów z głębi swej ciemnoty same zabobony i czary w postaci czarnych, czerwonych, zielonych czy białych ocalaczy, herojów, potężnisiów, fakirow reakcji, czy prestidigitatorów postępu"¹⁶.

Bardziej konkretnie od historiozoficznych prognoz autora "Pożegnania jesieni" i filipik Jaworskiego brzmiały słowa tłumacza Homera, który w artykule z 1934 roku stwierdzał:

"W starożytnej epopei bogowie krzyżują ludzkie plany zastawiając na śmiertelników niebezpieczne potrzaski. Dzisiaj czynią to ludzie. Bezkarnie popełniają okrucieństwa w imię Państwa, Narodu, Rasy, Klasy, Bóg wie, czego.[...] Posępne bóstwa naszych czasów ani same się śmieją, ani ludziom nie pozwalają się śmiać. Pozwalają natomiast maszerować i umierać.[...] Żaden z tych bożków nie wyskoczył z głowy Dzeusa ani z morskiej pianki. Przeważnie rodzi ich ludzka krew i ta krew utrzymuje ich przy życiu"¹⁷.

Przedstawione powyżej loci stosunkowo wcześniej zaczęły przenikać do literatury. Impresywnie nacechowane motywy mityczne za pośrednictwem pism filozofów, socjologów i publicystów dostarczały dogodnego punktu wyjścia dla twórczości literackiej werbalizującej sytuację duchową mieszkańca Europy I połowy dwudziestego wieku.

Na materiał egzemplifikacyjny moich rozważań składa się kilka tekstów powieściowych, opublikowanych w l. 1925-1947¹⁸.

Porządek analizy, przyjęty zgodnie z chronologią pierwszych wydań, uwzględnia zmiany rzeczywistości historycznej, które katalizowały proces pojawiania się i funkcjonowania interesujących nas tutaj konstrukcji.

Kiedy w 1914 roku, w odcinku drukowanej na łamach "Wiedeńskiego Kuriera Polskiego" powieści "Alcybiades" przedstawił Jaworski socjalistycznego "zbawcę" - lekarza Budzika, który: "[...] prawi o nędzy od rana do wieczora, z kredensowymi uprawia konszachty, a wszystkich furmanów dworskich znarowił, a zawsze nosi krawat czerwony okrutnie i brylantową szpilkę wielkości grochu"¹⁹, niewielu zapewne przypuszczało, że ten awangardowy twórca uczyni postać "zbawcy" główną figurą przygotowywanej już wtedy swej najważniejszej powieści. Wydane w 1925 roku "Wesele hrabiego Orgaza" nawiązuje wyraźnie do tradycji satyry menippejskiej i gatunków jej pokrewnych²⁰, form literackich, które rozwijały się najbujniej w fazach wzmożonej dynamiki życia społecznego. Rangę postaci konwencjonalnej zdobył w tych gatunkach właśnie głosiciel idei: filozof, mędrzec, prorok, cudotwórca. W poszczególnych cząstkowych realizacjach systemu gatunkowego mamy zazwyczaj do czynienia z dwojakim wariantem stereotypu postaci: odmianą poważną i cudzysłowową. Będą to - z jednej strony - praktyczne zastosowania wzorca aretalogicznego, z drugiej zaś - ich parodystyczne deformacje w utworach o charakterze pamfletowym. Prototypem takiej stylizacyjnej gry z konwencją aretalogii są niewątpliwie historie o "boskich mężach" Lukiana z Samosat: "Aleksander albo rzekomy prorok" oraz "O zgonie Peregrinosa". Sądzić należy, że w "Weselu hrabiego Orgaza" Lukianowska motywika została w perspektywie topoi "śmierci Boga" i "narodzin bogów" rozwinięta, dopełniona i odnowiona, a dwudziestowieczni "zbawcy", Havemeyer i Yetmeyer są blisko spowinowaceni ze swym antycznym pierwowzorem - Aleksandrem z Abonuteichosu.

W "encyklopedycznej groteskowej klepsydze cywilizacji" - jak nazwał "Wesele" Roman Zrębowicz²¹ - "śmierć Boga" oznacza kres mediacji zewnętrznej²², mityczny punkt odniesienia

nie znika, ale przemieszcza się do wewnątrz świata ludzkiego. Właściwie cała zawartość utworu dotyczy skutków tego "spaczenia transcendencji wertykalnej", o których tak np. mówi Havemeyer:

"/.../ muszę przypuszczać, że w metafizycznym świecie ustroju zapanował zastój i że wybuchło tam przesilenie. Może się mylę, ale powody kosmicznej stagnacji tkwią na naszej ziemi, pośród nas samych. [...] Wszystko się skończyło, stęchło, zjełczało. Nie jestem zdania, by przez spekulację ktoś dotarł na równik bytu tajemnicy, by przeprowadził stałą regulację osi skrzywionej nadprzyrodzonych ludzkich przeznaczeń". /WhO, s.458/ 23

Zdaniem René Girarda, rezygnacja z pozytywnej mediacji boskiej nie eliminuje transcendencji, zmienia tylko jej kierunek z *au delà* na *en deçà* 24. Skrzywienie transcendencji w kierunku człowieka, które na przykładzie "Biesów" omawia autor "Romantycznego kłamstwa", w oczyszczonej z realnych różnic przestrzeni społecznej "Wesela" powoduje powstawanie zjawisk pokrewnych Girardowskiej "podwójnej mediacji". Światem ludzkim w powieści Jaworskiego rządzi logika konfliktów mimetycznych, bohaterami zaś nie są jednostki, lecz układy bliźniacze. Trawestując idiom antropologii Gombrowicza, powiedzieć można, że "człowiek człowiekowi stał się tu mediatorem", to znaczy - równocześnie Bogiem i wilkiem, obiektem zarówno admiracji, jak i nienawiści. Wręcz modelową wizję konfliktu mimetycznego przedstawia w swej paraboli nowojorskiego pojedynku na spojrzenia Yetmeyer. Pojedynek odbywa się między Prochrystem i Antychrystem, "pół - bogami ludzkości", której odłamy zawarły po krwawej wojnie umowę stanowiącą o nowej formie rozstrzygania konfliktów "[...] nadal poprzez bójkę, ale nie tłumów, lecz ich delegatów". Symetryczność układu bliźniaczego zawodników sygnalizują już ich imiona, a przede wszystkim identyczność celu i manewrów - owa symetria spojrzeń, która prowadzi do chronicznego impasu w meczu dwóch "równych sobie", apostołów masy: "[...] Jest równość w siłach, które na się dybią i przeciw sobie o zwycięstwo po-

szy. Stąd nie ruszą się z miejsca i równość niemocy swym ludom okażą". /WhO, s.125/ "Równości niemocy" w układzie Prochryst - Antychryst odpowiada inny wariant kryzysu naśladowczego - tragiczny w skutkach dla obu uczestniczek - farsowy pojedynek "zbawczyń": Letycji Pijmlico oraz Małgorzatki van Wouchers.

Analizując fenomen "mimesis przywłaszczenia", zauważył Girard, że zachowania niektórych wyższych ssaków zapowiadają zachowanie człowieka: "Jeśli jakieś indywiduum zauważy, że któryś z członków stada wyciąga rękę po jakiś obiekt, odczuwa natychmiast impuls zmuszający go do naśladowania tego gestu"²⁵. Taki impuls odczuła "znana z przewrotności płciowej w centrach wybitnych Zjednoczonych Stanów i Europy" Małgorzatka wobec "zbawienia ludzkości" - obiektu metafizycznych pragnień ascetki i antropozofki Letycji. Na oczekaniu kreowała konkurencyjny w stosunku do dążeń Angielki mit nowej Marii, dając dotychczasowej przyjaciółce do zrozumienia, że "[...] zaszała w ciążę faktycznie zniecka, bez żadnej przyczyny, bez wykonania odwiecznych i miłych praw przyrodniczych płciowej miłości, w czym znak niewątpliwy, że tak się stało na wyższe zrządzenie". /WhO, s. 497/. "Filuterna spowiedź" bohaterki, będąca w istocie rzeczy symptomem mimetycznego zarażenia, wywołała natychmiastową reakcję Letycji, a policzek, jaki zagrożona w swym stanie posiadania "zbawczyń" wymierzyła rywalce, stał się początkiem zakończonego w głównym szpitalu Kadyksu konfliktu.

"Dobrały się dwie Marysie" - tytuł podrozdziału, w którym przedstawia Jaworski finał śledztwa w sprawie sporu Havemeyer - Yetmeyer, sygnalizuje wyraźnie homologię między układem bliźniaczym: Letycja - Małgorzatka a centralną dla fabuły powieści parą "zbawców". Ironiczne deminutivum - nadzwyczaj rzadki w "Weselu" przykład komentarza podmiotu czynności twórczych - charakteryzuje ogólnie naturę konfliktu, zwracając per analogiam uwagę odbiorcy na te momenty w jego rozwoju, które sprowadzić można do wspólnego mianownika "rywalizacji

mimetycznej". Historia o zwaśnionych miliarderach, właścicielu "czerwonego pałacu" oraz posiadaczu położonego w bliskim sąsiedztwie "czarnego domu", przypomina żywo Stendhalowski opis zmagañ notabli z Verrierès. Rênal, jak pamiętamy, pragnie korepetytora dla swych synów, pragnienie mera nie jest; jednak spontaniczne. Mechanizm żądzy - zdaniem Girarda, który temu wątkowi "Czerwonego i czarnego" poświęca wiele uwagi - ujawnia następująca rozmowa między małżonkami:

- " - Valenod [../] nie ma korepetytora.
- Żeby go nam tylko nie odmówił"²⁶.

Rywal Rênala - Valenod nie ma wcale zamiaru zatrudnić Juliana, ale kiedy stary Sorel w trakcie petraktacji z merem odpowiada sprytnie "gdzie indziej dostaniemy więcej", Rênal nabiera pewności, że dotychczasowy konkurent i tym razem próbuje stanąć mu na przeszkodzie. Wedle Girarda, pragnienie mera natychmiast wzrasta:

"../ Coraz wyższa cena, którą nabywca skłonny jest zapłacić, jest miarą wymyślonego pragnienia, które przypisuje swemu rywalowi. Jest to więc naśladowanie owego urojonego pragnienia, które przypisuje swemu rywalowi, i to naśladowanie niezmiernie skrupulatne, ponieważ w tym kopiowaniu pragnienia wszystko, włącznie ze stopniem jego żarliwości, zależy od pragnienia traktowanego jako wzór"²⁷.

Identyczny mechanizm determinuje rywalizację bohaterów w "Weselu". Niewinna pasja kolekcjonerska Havemeyera staje się w oczach zazdrosnego sąsiada świadectwem zbawczego programu, jaki ma rzekomo przygotowywać mieszkańiec czerwonego pałacu. Łatwo zrozumieć, dlaczego snob Yetmeyer posądza innego snoba o intencje zbawcze, żyją przecież w czasach, w których panuje moda na uszczęśliwianie ludzkości. Myśl urojona w zaciszu Havemeyerowskiej bawialni, pod portretem Wielkiego Inkwizytora²⁸ orientuje hodowcę bydła na domniemany obiekt pragnień konkurenta. Zewnętrznym, tj. językowym przejawem stosunku podmiotu pragnienia /Yetmeyer/ do mediatora /Havemeyer/, są oksymoroniczne zwroty, jakich używa hodowca w liście do rywala: "[../] Oby nagłówek, jakim zaopatruję pisanie,

utrwalić zdołał Pana w przekonaniu, jak niezmienny żywię dla niego szacunek, którego źródło tkwi w stałej mej ku jego osobie niechęci". /WhO, s.45/ Obrażliwy list - diatryba, w którym nadawca prezentuje własną koncepcję zbawienia Europy /ponieważ podstawową cechą układu b l i ź n i a c z e g o jest brak konkretnych różnic, a tym samym odgrywa w nim większą rolę opozycja abstrakcyjna, nie dziwny się, że iluzji antytradycjonalistycznego projektu antagonisty przeciwstawia Yetmeyer program tradycjonalistyczny/ wywołuje u adresata reakcję zgodną z logiką konfliktu mimetycznego. Kolekcjoner utożsamia się całkowicie z przypisanymi mu intencjami. Trwający od lat spór wkracza w nową fazę, i tylko z powodu przypadkowej śmierci jednego z rywali nie kulminuje w paroksyzmie konfliktu naśladowczego, który przedstawił Jaworski w przypowieści o Prochryście i Antychryście.

"Skrzywienie transcendencji w stronę człowieka" zostaje ukazane w powieści jako bezpośrednia przyczyna "zarazy mimetycznej", prowadzącej w warunkach kulturowego niezróżnicowania do powszechnej uniformizacji. Owo niezróżnicowanie rodzi rywalizację i przemoc, ta natomiast - odwzajemnienie przemocy /por.opowieść o "zbawczyniach"/. W retoryce "Wesela" kryzys mimetyczny /skutek "śmierci Boga"/ oznaczany jest przy pomocy figur obracania, wirowania, tańca, wszystkie te metafory ewokują zjawisko podstawowe: "cyrkulację metafizycznego pragnienia w błędnym kole naśladowczej rywalizacji".

[...] Gaśnie historia, bo ludzkość się ściera wskutek m a s o w e g o, z a r a ż l i w e g o /podkr. - B.G./, powszedniego... samośmieszania. Tak zmierzch Zachodu należy rozumieć. Nastaje era bezpośredniego i powszechnego, jawnie najdroższego błaznowania jednych dla błazeństwa drugich. Zbliża się epoka fabrycznej produkcji gumowych blagierów". /WhO,s.281/

Nie trzeba dodawać, że takimi "gumowymi blagierami" są w optyce Jaworskiego również wzajemnie się naśladowający "półbogowie ludzkości".

Zastanawiając się ongi nad rodowodem teorii czystej formy Witkacego, Wiesław Juszcak sformułował następujące pyta-

nie: "Czy mimo zasadniczych różnic - udział pomysłów i manifestów Jaworskiego w tej genezie jest wykluczony całkowicie?"²⁹. Identyczne pytanie moglibyśmy postawić przystępując do interpretacji katastroficznej powieści S.I. Witkiewicza.

W złożonym tekście "Nienasycenia", wśród wypowiedzi podporządkowanych wszechobejmującej perspektywie narratora autorskiego dominuje głos Genezypa. Konstrukcja tej postaci, jak można wnosić z licznych sygnałów /np. stwierdzenie księżnej Iriny: "W tobie odbija się jak przelatujący obłok w lusterku cała ludzkość"/, służy przenoszeniu informacji o osobowości kształtowanej w okresie przejściowym³⁰. Z tego też względu niezwykle wagę posiadają wzmianki o metafizycznych uwikłaniach bohatera, przede wszystkim - rozmaite formy jego refleksji nad Bogiem. Wątek teologiczny nie pojawia się nigdy samodzielnie /i jest to pierwsza oznaka degradacji tej idei w świecie "Nienasycenia"/, zazwyczaj towarzyszy w postaci mglistego planu odniesienia myślom Genezypa o ojcu, Kocmołuchowiczu lub Murty Bingu. Znamienny jest tutaj sposób orzekania o Istocie Najwyższej; dla młodego Kapena bywa ona "dawny, »niedowierzonym« dziecinny Bogiem", "Bogiem matki", "Bogiem wyblakłym ze starości". Określenie "Bóg dawny" zawiera w sobie sąd o nieobecności Sacrum, "niedowierzony"/chyba nieprzypadkowa zbieżność z "niedowarzony"/ i "dziecinny" oznaczać może nie objęty w całej pełni symbol, "Bóg matki" jest znakiem prywatnej metafizyki, "wyblakły ze starości" wywołuje skojarzenia z przedmiotem martwym. Wszystkie te groteskowe wersje odzwierciedlają wydarzenie podstawowe - symbol kultu utracił swą moc. Uwypukla to lakoniczny komentarz narratora: "Idea wielka z I czy XVIII wieku może być mała w wieku XXI. Tego nigdy nie mogli zrozumieć księża i dlatego musieli wyrzucić". /N, II, 119/³¹. Inaczej mówiąc, stworzony w określonym czasie mit w rezultacie rozwoju społecznego i kulturalnego przestał funkcjonować jako źródło przeżyć religijnych, język symboliczny i fundament idei kierujących życiem jednostki. W wypadku Witkiewiczowskiego "everymana" ta-

ki stan rzeczy owocuje powstaniem mitów nowych. I mimo że Witkacy daleki był od uznania dla filozofa spod znaku Zaratu-stry, warto w tym miejscu przypomnieć błyskotliwą uwagę z "Wo-
li mocy":

"Pytanie nihilizmu! p o c o? wyłania się z dotychczasowego przyzwyczajenia, na mocy którego cel zdawał się być postawionym, danym, wymaganym z zewnątrz - mianowicie przez jakiś a u t o r y t e t n a d l u d z k i. Oduczysz się wierzyć w taki autorytet, szuka się wedle starego przyzwyczajenia i n n e g o a u t o r y t e t u, który b y u m i a ł p r z e m a w i a ć b e z w z g l ę d n i e i z m ó g ł b y n a k a z y w a ć c e l e i z a d a n i a"³².

Genezyp poszukujący ostatecznej sankcji dla swego istnie-
nia staje się mimowolnym twórcą mitu osobistego i uczestni-
kiem legendy Kocmołuchowicza:

"Znowu zapadł Genezypcio w ciemność. Ojciec jako skrzy-
dlaty bykołak w białym wirze gwiazd. Kocmołuchowicz - czar-
ność całego wszechistnienia, oplatająca nawet Boga matki ra-
zem z Michalskim, oddech palącej nieskończoności świata całej-
go [...]" /N,II,81/.

Mitologia osobista znajduje podłoże w ciężącym nad boha-
terem wspomnieniu autorytatywnego zwierzchnictwa Kapena - se-
niora. Lukę powstałą po jego śmierci wypełnia natychmiast ob-
raz idealny "umetafizycznej wielkości":

"Panował jeszcze z góry nad dywergencją uczuć do matki
siostry, księżnej i Wielkiego Zmarłego, który olbrzymiał mu w
myśli do wszechobecnej zaświatowej potęgi - utożsamiał się
z dawnym, »niedowierzonym« dziecinny Bogiem - władał". /N,I,
189/.

Postanowienia podjęte przez ojca bezpośrednio przed śmier-
cią urastają w mniemaniu Genezypa do rozmiarów fatum rządzące-
go wszystkimi przejawami jego egzystencji:

"Czuł dobrze, że to ona wyciągnęła go z tego dołu, w któ-
ry strącała go ta sama bezlitosna łapa, ta, co od początku
kierowała jego życiem, łapa ojca. Ale nie tego, który umarł,
tylko tego wiecznego, prawie Ojca-Boga [...]" /N,II,276/.

Równanie ojciec - Ojciec-Bóg sprowadza wymiar metafizyczny do
wymiaru rodzinnego. Przypomina to nieco funkcjonowanie podob-
nego schematu w twórczości Kafki. W przeciwieństwie jednak

do autora "Wyroku" wprowadzając "sytuację Edypową" nie wzmacnia Witkiewicz poczucia "nadnaturalnego", lecz stwarza podstawę jego kompromitacji. Nowy wymiar religijnego przeżywania, znajdujący ujście w dziwności i odrębności obrazu ojca jest w istocie cofnięciem się na poziom najniższy: magiczno-religijnej natury wierzeń człowieka prymitywnego.

"Wszystko działo się pozornie, to było istotą epoki". Ten często przywoływany cytat jest też jednym z kluczy do zrozumienia "nadprzyrodzoneści" Kocmołuchowicza. Mit Generalnego Kwatermistrza powstaje jako wypadkowa dwóch tendencji: w dobie kryzysu wartości, postępującej dezintegracji więzi społecznej i zagrożenia zewnętrznego ujawnia się potrzeba - że użyję tu terminu Fromma - magicznego pomocnika³³. Roli stałego opiekuna i prawodawcy nie spełnia już religia - Bóg umarł, wymarli księża. "Społeczne zapotrzebowanie" wykorzystuje człowiek przeciętny, ale zręczny demagog³⁴ i mistyfikikator - Erazm Kocmołuchowicz. Przyjmuje rolę w grze, którą stara się równocześnie do końca reżyserować. Od tej pory istnieją dwaj Kocmołuchowicze: ten realny - mąż, ojciec, kochanek o marzeniach filistra, oraz Kocmołuchowicz mityczny. W organizowanym przez siebie spektaklu boskości zużytkowuje poczucie mirum:" [...]/ Fotografie były nieznanne, bo straszliwie karane - jak mit to mit tęgi - musi zginąć wszelki ślad. - Nigdy nie powinien wzrok ten dać się zafiksować, złapać, utrwalić, stężyć". /N,II,83/, Umacnianie podobnych reguł podkreśla tajemniczość, kształtuje klimat kultu. Nic więc dziwnego, że nawet dla pozostających w jego najbliższym kręgu jest jak "Jeden człowiek wysokiej marki [...]/ - a do tego jeszcze tajemniczy". /N,I,139/.

Zaaranżowane przez ojca pierwsze spotkanie Genezypa z "mocą" kwatermistrza, manifestując wszechwiedzę Wodza, nabiera w odczuciu postaci cech nadnaturalnych: "Jakby w łeb dostał tym nazwiskiem. Więc ON wiedział o jego egzystencji? Jak Bóg w bajce góralskiej, który wiedział o robaczku zamkniętym w kamyku na morskim żdziarze" /N,I,271/³⁵. Teofania Kocmołu-

chowicza, wprawdzie nie na górze Horeb, lecz w realnym kształcie podpisu na wojskowym dokumencie ustala przymierze i przygotowuje historię jednego z wybranych. Pierwszy jej etap stanowi pobyt Genezypa w szkółce oficerskiej. Przyjęcie w odpowiednich fragmentach perspektywy Kapena uwydatnia i jednocześnie ośmiesza na poły religijny charakter stworzonej przez wodza instytucji, np.:

"Duch jego dosłownie obecny był na wszystkich lekcjach i ćwiczeniach - wolne od niego były zdaje się tylko ubikacje laksatywne, w których oddawanie honorów zostało wzbronione". /N, II, 9-10/.

Atmosfera "orgii fetyszizmu" w stosunku do Kwatermistrza /nb. szyderczy odpowiednik zaszczepienia legendą Piłsudskiego³⁶/ zarówno utrwała i monumentalizuje stworzony przez niego mit, jak też pogłębia u akolitów stan błędnego zniewolenia w zależności od magicznego centrum. Dzięki symbiotycznemu związkowi z wielkością, w gromadzie innych wyznawców, możliwość kompensacji swych niepokojów uzyskuje Genezyp, żarliwie uczeplony nadarżającej się Transcendencji:

"/.../ Bezecne szczęście rozpięrało wnętrzości Zycia. Wstrętny pasożyt, złogów siła Wodza poił się cudzą wartością najwyższą: poczuciem sensu Istnienia. Ogólna harmonia Bytu zdawała się nie mieścić w sobie - świat pękał od doskonałości" /N, II, 107/.

Zbawienne wejście w krąg czcicieli nowego autorytetu nie odbywa się jednak bez pewnych przykrości. Przymioty bóstwa okazują się aż nadto realne i - rzecz by można - kawaleryjskie: "Czuł go całego razem z butami i ostrogami gdzieś pod sercem, jak czarną metalową pigułę nie do strawienia" /N, II, 90-91/, a to komplikuje zasadniczo szansę Eucharystii³⁷, nie pozostaje też bez wpływu na ostateczną utratę ideału.

Odstępstwo jednego z wiernych nie narusza trwałości mitu. Przyczyną jego rozbicia będzie dopiero konfrontacja Kwatermistrza z Chińczykami. Jako emanacja masy, nie może przeciwstawić się zjawiskom najpełniej wyrażającym jej dążenia /opis zażycia dawamesku pełni tu funkcję czysto symboliczną/.

Haniebny upadek Wodza nie ma nic wspólnego z tragicznym końcem Wielkiego Indywidualisty, ginie on w wyniku działania tych samych sił, które umożliwiły mu wyniesienie.

Demoniczność postaci Kocmołuchowicza - jak widać - nie jest li tylko efektem przyjęcia jednostkowej perspektywy skłonnego do mityzowania rzeczywistości Genezypa. Deifikacja Wodza powstaje jako suma podobnych "spojrzeń" /w narracji odpowiada im wielość punktów widzenia neutralizująca przedstawiony stan rzeczy/, co dowodzi, że fałszywy mit jest immanentną właściwością prezentowanego życia, tym samym stanowi objaw cywilizacyjnego przesilenia. Przeprowadzony przez Witkacego ironiczny przegląd zmistyfikowanych świadomości pokazuje, jak silnie ludzką podatność na uświęcone pozory warunkują efekty religijnego wychowania. Widocznym tego przejawem jest stylistyka wypowiedzi osób, bardziej ukrytym - zarysowany mechanizm schematycznej interpretacji świata. Łatwość, z jaką postaci "Nienasyceń" poddają się nowym idolom, nie wynika wyłącznie z łaknienia Transcendencji,³⁸ jest również skutkiem wykształconych dyspozycji. Znajduje to swe pełne odzwierciedlenie w dysutopijnym wątku wiary Murti Binga. Zdumiewającą popularność zawdzięcza owa "religia" związkom ze stereotypem chrześcijaństwa: ideałami nieomylności, dobrowolnej ofiary, ascezy w imię przyszłego raj. Wyznawca murtibingizmu mógłby powtórzyć za bohaterem Zamjatina:

"/.../ chrześcijaństwo to nasi jedyni, choć bardzo niedoskonali przodkowie: pokora - dobroczyńca, pycha - ułomność. „My” od Boga, „ja” od szatana”³⁹.

Gwałtowne rozprzestrzenianie się wiary Murti Binga jest równoznaczne z postępującym ubezwłasnowolnieniem jednostek, od których nowa religia wymaga - że tak powiem - cnoty masochizmu. Zaznaczając to, bliscy jesteśmy tematyki kolejnego utworu.

Mechanizm epizodu derealizacyjnego organizujący fantastykę świata opowiadań Brunona Schulza decyduje także o nadludzkim statusie zaludniających ten świat postaci /włączęga -

grecki bóg w opowiadaniu "Pan", Ojciec - Jahwe w "Nocy wielkiego sezonu" czy doktor Gotard - Hades w "Sanatorium pod Klepsydrą". Raz tylko "boskość" objawia się po zewnętrznej stronie mitotwórczej wyobraźni opowiadacza, dzieje się tak we wtórej księdze rodzaju "Sklepów cynamonowych" - "Traktacie o manekinach". Dotychczasowa recepcja krytyczna Schulzowskiego dzieła zdążyła ukształtować kanoniczną wykładnię opowiadania, dostrzegającą w nim swoistą refleksję estetyczną⁴⁰. Najbardziej zagorzałym rzecznikiem tego poglądu jest Czesław Karkowski. Na marginesie rozważań wokół metatekstowych funkcji |"Traktatu" wyraża sprzeciw wobec interpretacji, które: "[...] wyjaśniają sens obu zbiorów opowiadań w terminach kreacji przez pisarza świata groźnego i niesamowitego, niszczącego autentyczność ludzi [...]"⁴¹. Zdaniem Karkowskiego odczytania takie nie dają się pogodzić z pełnym dowcipu tokiem narracji.

Nie wyzbyta| sensu, a prowadzona w obronie autotematyczności "Traktatu" dyskusja ze skrajnościami niektórych odczytań spycha autora w skrajność innego rodzaju - lekceważenie obecnych w opowiadaniu wątków mitologii katastroficznej. Radość "panironii" lub słowa nie przeczą wcale obiektywnie istniejącym związkom z twórczością, która symbolikę katastroficzną wprowadzała w tonacji bardziej minorowej.

W systemie wykładanym przez Ojca centralne miejsce zajmuje pojęcie "sadyzmu", w sposób zamierzony pozbawione przez Schulza jednoznaczności. Wskutek tego odnosi się zarówno do prób uczynienia z obiektu bezwolnego instrumentu, jak i do wszelkiego procesu twórczego. Ta rozmyślna wieloznaczność może być źródłem informacji o dwojakiej naturze czynności kreacyjonistycznych: wartościowych w granicach światów sztucznych, niebezpiecznych jako cecha totalistycznego eksperymentu na żywym istnieniu .

[...] Zabójstwo nie jest grzechem. Jest ono koniecznym gwałtem wobec opornych i skostniałych form bytu, które przestały być zajmujące. W interesie ciekawego i ważnego eksperymentu może ono nawet stanowić zasługę" /Sc, s.63/⁴²

Powyższy cytat w zestawieniu z zawierającym credo filozoficzne fragmentem listu Schulza do S.I. Witkiewicza utwierdza w mniemaniu o tożsamości problematyki "Traktatu" z refleksją teoretycznoliteracką. Można nań jednak spojrzeć przez pryzmat paradoksalnych doświadczeń wcale nie tak małej liczby awangardowych pisarzy, których artystyczny radykalizm rodził dość podejrzane fascynacje radykalizmem w polityce⁴³. Po latach dawał temu wyraz Witold Gombrowicz:

"[...] Mój sposób patrzenia miał bezpośredni związek z ówczesnymi wypadkami: hitleryzmem, stalinizmem, faszyzmem... Byłem zafascynowany groteskowymi i przerażającymi formami, które powstawały w sferze międzyludzkiej, niszcząc wszystko, co dotychczas czczono. Wyglądało to jak gdyby ludzkość zakończyła jedno stadium rozwoju i wkraczała w nowe: świadomego twórczenia swej formy"⁴⁴.

Wspomniana uprzednio dwuznaczność cechuje w opowiadaniu Schulza również nawiązania do legend golemowych, których treść w tradycji żydowskiej przyjmowano albo w znaczeniu symbolicznym, albo dosłownie, jako historie o tworzeniu /i niszczeniu/ zmechanizowanych półludzkich kreatur⁴⁵. To nawiązanie zresztą otwiera inną jeszcze możliwość interpretacji, do której powrócić chciałbym w dalszej części rozważań.

Jeśli założymy, że problematyka "Traktatu" wnosi coś więcej niż tylko refleksję estetyczną, to "nową apologię sadyzmu" Jakuba, podobnie jak "Légendę o Wielkim Inkwizytorze" Iwana z "Braci Karamazow" będzie można rozpatrywać w kategoriach marzenia człowieka o sobie samym jako sprawującym władzę nieograniczoną. W tym konkretnym przypadku uległość i uczucie niższości skojarzone zostało z pożądaniem władzy absolutnej, mocy iście boskiej. Co więcej, już podczas wykładu Ojciec cel ten w jakimś stopniu osiąga - dwie słuchaczki reagują tak, jakby znalazły się w zasięgu działania numinosum, wpadają w zupełne osłupienie: człowiek zostaje stworzony po raz wtóry, na obraz i podobieństwo manekinu. Aliści w momencie, kiedy do akcji wkroczą Adela, a więc ta, która nad Jakubem miała "władzę niemal nieograniczoną", obserwujemy proces odwrotny; z podmiotu twórczenia przeistacza się Ojciec w jego przedmiot, ulegając podobnej automatyzacji:

"On - herezjarcha natchniony, ledwo wypuszczony z wichru uniesienia - złożył się nagle w sobie, zapadł i zwinął. A może wymieniono go na innego" /Sc, s.65/.

Dominująca nad opowiadaniem aura panmaskarady osłabia, a nawet anuluje grozę tych przeistoczeń. Nie likwiduje bynajmniej ukazanego mechanizmu: funkcjonowania dwóch czynników - masochistycznego i sadystycznego, z jednej strony chęci roztopienia się w zewnętrznej mocy, z drugiej zaś prób uczynienia innych istot całkowicie zależnymi od własnej woli. Fakt, że wszystko to wynika z dążeń Ojca do przełamania za wszelką cenę narastającej izolacji w świecie, pozwala przypuszczać, iż w obrazie metamorfoz zaznaczył Schulz rysy struktury charakteru typowego dla ery degradacji, z perspektywy czasu charakter taki określono mianem autorytarnego⁴⁶. Jeden z jego komponentów - niezdolność do samostanowienia i pragnienie podporządkowania się dostrzegliśmy już jako siłę napędową działania postaci w "Nienasyceniu", drugi - tendencję do dominacji, będziemy mogli śledzić na przykładzie powieści Wittlina.

Zasygnalizowane wcześniej związki "Traktatu" z opowieściami o golemach, a także rozsiane w innych częściach cyklu aluzje do demiurgicznych ciągów Jakuba każą widzieć w jego osobie synonim człowieka faustycznego, według Oswalda Spenglera - reprezentatywnego dla cywilizacji Zachodu. W tym kontekście perypetie Ojca z "generacją stworzenia", którą personifikuje golemowa postać Adeli, wpisują opowiadanie Schulza w tradycję literatury zapoczątkowanej "Frankensteinem" Mary Shelley, a najpełniej rozwiniętą w dziele Karela Čapka⁴⁷. Motyw zniewolenia człowieka przez demoniczny mechanizm, którego jest twórcą, nadaje dodatkowy sens deifikującej metaforze "wtórej księgi rodzaju". Równie dobrze wiązać ją możemy z działaniami Adeli - molocha nowych czasów, zajmującego w cywilizacji miejsce swoich kreatorów.

Z bliską "Traktatowi" wersją "eksperymentu genezyjskiego" zapoznaje nas Józef Wittlin. O deifikacji w "Soli ziemi"

napisano sporo⁴⁸, wszelako nie tyle, byśmy mogli mówić o ujęciach wyczerpujących całość problematyki. Rozpatrując ten aspekt powieści - niewątpliwe świadectwo wyzwalania się pisarza spod wpływu poetyki ekspresjonistycznej - chciałbym pokazać, w jaki sposób i w jakim celu wykorzystał Wittlin znamienne dla "Zdrojowców" metaforykę demonizującą obraz świata.

Krystyna Jakowska w podsumowaniu rozważań o mitologizacji rzeczywistości przedstawionej w "Soli ziemi" pisze:

"[...] Wittlin [...] przez pomysł wprowadzenia świadomości prymitywnego człowieka jako medium narratorskiego zdołał wprowadzić ekspresjonistyczną mitologię, ale jednocześnie opatrzyć ją cudzysłowem"⁴⁹.

Wniosek Jakowskiej wymaga tutaj pewnego uzupełnienia - w powieści Wittlina ekspresjonistyczna mitologia zyskała na aktualności dzięki wyeksponowaniu, w wizji potęg osaczających jednostkę, tych sił, których działanie urzeczywistnia zasadę "powtórnego Genesis" w instytucjonalnym przetwarzaniu człowieka zgodnie z nakazami rozmaitych, najczęściej obcych mu ideologicznych racji. W "Soli ziemi" prefiguruje te potęgi szkoleniowy obóz armii austriackiej z okresu pierwszej wojny światowej. Zarówno opisy realistyczne, jak i chwytły tworzące wymiar mityczny przedstawionego miejsca czynią go wzorem rzeczywistości skoszarowanej.

Zamknięta przestrzeń garnizonu w Andrásfalva w połączeniu z wypełniającą ją atmosferą nieufności w stosunku do rekrutów /"Nie ufano nam. Byliśmy otoczeni ze wszystkich stron jak obóz jeńców". Sz, s.192/⁵⁰, wyznacza główną współrzędną przedstawionej sytuacji. Podejrzliwość i jej logiczne następstwo - organizowane donosicielstwo /"A teraz jak do każdej kompanii wpakują Niemców a Italianów, a Czechów - zdrady więcej nie będzie. Jeden naród pilnować będzie drugiego narodu. Sz, s.180/, tworzą kolejny wyznacznik świata zniewolonego. Wskazanie na strach jako źródło więzi tej grupy społecznej nie pozostawia wątpliwości co do natury miejsca. W związku

z tym, czysto realistyczny opis uniformizacji i poddania rygorom regulaminu nabiera znaczenia symbolicznego. W uogólniającej prezentowanej sytuacji funkcji występują odwołania do mitologii: przede wszystkim motyw królestwa Bożego antycypowany w dygresji nad pracą komisji poborowej /"W wojsku bowiem jak w Piśmie Świętym każdy jest powołany, choć nie każdy wybrany". Sz, s.44/ i rozbudowany w stylizacji Bachmatiuka, "syna ziemskich przypadkowych rodziców" na księcia królestwa "nie z tego świata". Inne, nie mniej istotne rysy nadaje obowi jego statyczny opis w terminach sanktuarium wojennego bóstwa - Subordynacji oraz dynamiczny - ukazujący go równoleżnikowo do misterium idola stanu wyjątkowego. Ezoteryczne zasady groteskowego apostoła i męczennika Subordynacji - Bachmatiuka, oparte na patologicznej nienawiści do cywilnego świata, a wprowadzające dychotomiczny podział na "wtajemniczonych" i "profanów", rytualizacja działań i kult strasznego symbolu odpowiadają - toutes proportions gardées - temu, co Hannah Arendt uznała za główne cechy ruchu totalitarnego⁵¹.

Uniwersalizacja przedstawionego miejsca zmusza, by widzieć w powieści coś więcej niż refleksję nad militarnymi zadaniami państwa w konkretnym momencie historycznym. Jeszcze wyraźniej oświetla alegoryczny składnik dzieła - stanowiące formę odczytania /realizacji/ topicznej metafory narodzin bogów - ukazanie postaci Bachmatiuka. Konstrukcja tej fikcyjnej osoby sprawia, że nie naruszając prawdopodobieństwa realistycznego planu powieści, Bachmatiuk funkcjonuje w "Soli ziemi" jako jednocześnie prototyp fanatycznego przywódcy⁵² i podstawa personifikacji mechanizmów determinujących życie poddanych totalnemu uciskowi.

"Egzystencja" sztabfeldfebla, określona niemal całkowitą zgodnością z wojskowym regulaminem, stawia go poza i ponad garnizonem niczym punkt odniesienia dla reguł rządzących kadraj, nadaje mu status wartości najwyższej:

"Bali się go oficerowie, tak jest, bali, ponieważ był w ich oczach uosobieniem wszystkich cnót, a nic tak ludzi nie przeraża jak cnota". /Sz, s.207/.

Opętanie jedną ideą /"robienie ludzi z ludzi"/ czyni z podoficera szkoleniowego niesamowity automat nastawiony na jednokierunkowe działanie. Pod tym względem jest on podobny do innego groteskowego "boga z maszyny" - policjanta, uosobienia kodeksu z "Bezrobotnego Lucyfera" Aleksandra Wata.

Personifikację mechanizmów współtworzy obok obiektywizującej narracji przyjęcie perspektywy naiwnego towarzysza kadry - Piotra, który - jak informuje narrator - "/.../ nie znał się na wyrafinowanych przenośniach" i "Każde słowo brał dosłownie" /Sz, s.44/. Stąd też życiowy imperatyw Bachmatiuka "Ja zrobię z was ludzi" skojarzył z wiedzą uzyskaną podczas kazań księdza Makaruchy. Zewnętrzny przejaw pośredniej relacji - stylizacja genezyjska opisu szkoleniowych czynności podoficera uwydatnia boskie przymioty mechanizmu: możliwość stwarzania ludzi.⁵³ Dotychczasowe ich człowieczeństwo w warunkach garnizonu okazuje się brakiem: "Albowiem człowiek stworzony przez Boga, jest - co tu ukrywać? - załedwie materiałem na człowieka, półsurowcem" /Sz, s.162/ i przeszkodą na drodze do regulaminowych ideałów. "I stworzył Bóg człowieka na swój obraz, na obraz Boży stworzył go" - Bachmatiuk stwarza go na podobieństwo własne. Kreacja w myśl skończonych doskonałości wojskowych przepisów jest genesis à rebours, polega na odebraniu człowiekowi wartości bytu osobowego.

We wszechstronnie skodyfikowanej rzeczywistości obozu szczególnej mocy nabiera słowo, pośredniczące między regulaminem - Świętą Księgą Subordynacji, a jej poddanymi. Słowo porządkujące "chaos" cywilnej egzystencji, sprowadzające różnorodność do jedności gwarantowanej paragrafami przepisów. Bachmatiuk, posiadający licencję na używanie takiego słowa, wykorzystuje je jak demiurgiczny artysta w powoływaniu do życia precyzyjnego planu istnienia "od guzików aż po samą śmierć": "Przeraźliwą moc miało jego słowo. Gdy zawołał »Ja z ciebie zrobię człowieka!« - biedna istota, do której te słowa się zwracały, czuła, że ma przed sobą prawdziwego stwór-

cę, czuła że za chwilę dzieć się będą rzeczy straszne, sprawy ostateczne, genezyjskie, że rozpocznie się kreacja, Bóg - Ojciec już się nie liczy, bo mały, smagły, owłosiony palec sztabfeldfebla wydziela prąd, mogący uśmiercić wszystko, co żywe i na nowo do życia powołać" /Sz, s.208/.

Łatwość "kreacji" umożliwia strach przetwarzanych. W momencie ostatecznego wcielenia staje się wewnętrzną właściwością kreatur, sprężyną poruszającą ich zredukowaną egzystencją. I kiedy Bachmatiuk "[...] widział już swoje dzieło, doprowadzone do końca. I wiedział, że było dobre" /Sz, s.243/. Piotr Niewiadomski przeistacza się w automat regulowany energią strachu.

Już samo zastosowanie stylizacji genezyjskiej w konstrukcji modelu świata skoszarowanego zawiera w sobie potencjalnie prognozę losów ewentualnych w nim odstępców. To, że znajdują się tacy, jest pewne, zważywszy niedoskonałość obrazu w stosunku do prototypu: "Wszelako nikt mu /Bachmatiukowi - B. G./ jeszcze nie dorównał". Implikowaną przez fakt stworzenia całkowitą zależność stworzonego od stwórcy ilustruje historia Lesia Nedochołdiuka ze "Zdrowej śmierci". Odmawiając wykonania rozkazu, zbeczczył przymierze, dzięki któremu uświęcony był w duchu Subordynacji. Grzeszny postępek landszturmisty, naruszający osiągnięty wielkim nakładem sił stan regulaminowej równowagi, upodabnia go do bohaterów w rodzaju Winstona Smitha, których niedoskonała, ludzka natura buntuje się przeciw narzuconej perfekcji ujednoczonego istnienia.

Typ struktury akcji w "Soli ziemi" wskazuje, że kreując model świata "więzi pionowej" wykorzystał Wittlin szereg konwencjonalnych procedur alegorii, m.in. takich, które średniowiecznemu alegoryście służyły w celu podkreślenia optymistycznego poglądu na możliwości ludzkiego rozwoju. W przedstawieniu losów Piotra sparodiował schemat pielgrzymki - anagogii, jak Chrześcijanin Bunyana, tak i Niewiadomski w zakończeniu swej wędrówki traci tożsamość, by stać się jednym ze "zbawionych". Ukazując działanie Bachmatiuka skompromitował ideał wcielonej doskonałości. W podobny sposób, w relacji

Nedochodiuk - Bachmatiuk zaktualizował schemat psychomachii - walki między przywarami a cnotą. W świecie tej antyafirmatywnej⁵⁴ alegorii anagogia okazuje się katagogią, zbawienie - reifikacją, uosobiona cnota - złym demonem, a grzesznik - jedyną nadzieją na zachowanie człowieczeństwa.

Problematyka rozwinięć topicznej metafory "narodzin bogów" w "Zatrutych studniach" wiąże się ściśle ze zmianami dystansu narratora w stosunku do przedstawionego świata. W pierwszych dwóch częściach cyklu dominuje prezentacja, w "Zmowie Demiurgów" ukazuje się w pełni narator i sam proces opowiadania. Przeróbki dokonane przez Truchanowskiego w nie wydanej przed wojną części ostatniej spowodowały, że mimo zasadniczej jednorodności całego tekstu można ją czytać jako komentarz do poprzednich. Pełne ujawnienie pośredniości wypowiedzi odkryło zarazem subiektywne źródło odkształceń rzeczywistości w kierunku mitu, wskazało ponadto zależność sposobu istnienia postaci od sposobu opowiadania. Szczegółne zamilowanie narratora do "[...] uznawania znaków symbolicznych nawet tam, gdzie są one zupełnie zbędne" /ZD, s.361/⁵⁵, w "Zmowie Demiurgów" ustępuje miejsca intencji ironicznej; tworzony mit ujęty zostaje w sarkastyczny cudzysłów:

"Ośmieszyć... Jakżeż: trudne obrałem zadanie. [...] Tą metodą należy z twarzy człowieka zedrzyć maskę dostojeństwa, rozebrać go z pontyfikalnych szat [...]" /ZD, s.362/.

Takie sformułowanie celów sprawia, że w porównaniu z poprzednio analizowanymi tekstami narracja "Zmowy" sytuuje się najbliżej praktyki publicystycznej, oczywiście nie tej, która mity tworzy, lecz tej, która uczestniczy w ich dyskredytacji.

Mitologiczne schematy raj utraconego i katabazy organizujące fazę wyjściową opowieści "Ulicy Wszystkich Świętych" wyposażają ją od początku w sensy alegoryczne:

"Drogi, którymi mieliśmy jechać wiodły raczej w krainę nocy, zatracenia i niebytu niż do miasta położonego w pięknej górzystej okolicy, nad brzegami malowniczej Jaskrzanki" /UWS, s.15/.

Cel podróży "na wschód od Edenu" - infernalne Miasto jawi się jako przestrzenna metafora społeczeństwa zmasyfikowanego⁵⁶. Wejście w ten krąg Adama jest tożsame z konfrontacją opartego na prawdach ewangelicznych systemu pojęć, ocen i wartości z rzeczywistością pozbawioną jakiegokolwiek, nie tylko moralnej hierarchii.

Symbolicznym środkiem światowego Miasta jest Ratusz. W "Zmowie Demiurgów" wśród wielu wersji jego zmetaforyzowanego opisu pojawia się również wątek teogoniczny. Jest on w jakimś sensie komplementarny w stosunku do dygresji narratora z "Apteki pod Słońcem":

"Zbliżają się czasy klęski i zagłady, lecz jakoś dotychczas nikt na to nie zwrócił uwagi, obywatele miasta w dalszym ciągu smują ciche nadzieje i w snach mającą niewyraźnie, że Ratusz stanie się kolebką Mesjasza, który przyjdzie, by zbudować nowe systemy życia" /ApS, s.238/.

Ukazanie siedziby Burmistrzów paralelnie do teogonii⁵⁷: "[...] i tym bardziej nie lubiłem Ratusza, w którym zgodnie ze słowami Teogonii z ciemnego niebytu, z nicości bezgranicznych i mrocznych wyłaniają się postaci Demiurgów". /ZD, s.291/ ma tu funkcję dwojaką: narzuca konieczność porównania przedstawionych narodzin z mitycznymi pierwowzorami, a jednocześnie, dzięki wykorzystaniu symboliki temporalnej, cofa przestrzeń Władzy poza "prapoczątek" ustalonego w świecie ładu kosmicznego i moralnego. Równoległe zastosowanie metaforyki biotycznej /np. "okropna wylęgarnia Burmistrzów"/ identyfikuje "kolebkę Mesjasza" ze źródłem zarażenia, Miasto z leprozorium Władzy.

Zestawienie działania Burmistrzów z mitem genezyjskim w wersji Janowej skupia uwagę na roli, jaką w tej działalności odgrywa słowo: "logos" koncepcji ustrojowych poprzedzających tworzenie struktur i "logos" podtrzymujące ich chwiejną egzystencję. Z tym motywem łączy się tytuł i motto cyklu - fragment wypowiedzi Ojca:

"Dziś różni panowie podsuwają nam najprzeróżniejsze re-

cepty na zorganizowanie naszego życia społecznego i politycznego. Wszystko na nic!..Idee są potrzebne ludziom jak woda, lecz gdy studnie są zatrute, ci, co z nich piją, również są zatruci i umierają śmiercią gwałtowną" /ApS, s.228/.

W mającej nietzscheański rodowód paraboli "zatrutych studni"⁵⁸ dochodzą do głosu moralistyczne przekonania Truchanowskiego, kwestionujące wartość i celowość zamierzeń, w imię których odrzuca się prawdy objawione, a więc przede wszystkim różnorodnych form politycznej i społecznej organizacji państwa. W genesis Demiurgów - Burmistrzów materia i słowem są fałszywe zasady - "kłamstwo", "plewy", "imitacja", zaś aktem tworzenia - ich realizacja - "reżyseria lichych komedii".

O ile wyrażane wprost poglądy narratora nie zaskakują oryginalnością, będąc w znacznej mierze wytartą ze sceptycyzmu repliką sądów duchownego z książki Anatola France'a⁵⁹, o tyle groteskowe rozwinięcie metafory "genesis" buduje niepowtarzalną wizję Miasta - świata, poddanego całkowitej relatywizacji, nierealnego, zatracającego trójwymiarowość. Stałe stosowanie metaforyki teatralizującej przestrzeń i postaci czyni obraz bardziej dobitnym, ewokując odczucie czegoś ograniczonego w czasie, sztucznego, stworzonego na użytek jednorazowej inscenizacji.

Istnienie oddzielonego od wartości bezwzględnej pudełka miasta - teatru podtrzymuje słowo, natrętna i demagogiczna propaganda:

"[...]/Drugim powodem ich popularności jest łatwość i szybkość mowy [...]/ Ich język jak żarna miały bez ustanku kolorowe otręby słów, lecz jakżeż tanie są te słowa, jak tandetne układają się z nich zdania..." /ApS, s.239/.

Niekiedy jednak słowo podporządkowane retoryce kłamstwa wyłamuje się z narzuconej mu roli, odsłaniając intencje mówiących:

"[...]/ Jesteśmy garnarczami doskonałymi. Zapatrzeni w kształty wykonywanych przez nas dzieł, ugniatamy glinę naszych społeczeństw, nie zważając na to, że są w niej ostre

kamyki, które boleśnie ranią nasze s t o p y /podkr. BG/ i:
dłonie" /ZD, s.385/.

Wykorzystanie stylistyki Izajasza przywołuje nieuchronnie sens podstawowy wypowiedzi proroka:

"Biada temu, który się spiera ze stwórcy swoim, będąc skorupą jako inne skorupy gliniane. Izali glina rzecze garncarzowi swemu: Cóż czynisz?" /45:9/.

Mimowolne rozszerzenie frazesu o poranionych dłoniach ujawnia sposób, w jaki glina społeczeństwa jest formowana, a to rzuca cień podejrzenia na wizję celów genezyjskiego programu.

Wspomniana uprzednio gwałtowna zmiana dystansu narratorskiego posiada w "Zmowie Demiurgów" wyraźną funkcję semantyczną: sztuczna konstrukcja świata, w którym uwięziony był narrator, uległa rozbiciu: "Gdy się ocknąłem, przyszło mi na myśl, że miasto nasze staje się podobne do placu po zwiniętym teatrze wędrownym [...] /ZD, s.297/. W obliczu "wcielenia boga" - Pana Adolfa /silna zewnętrzność elementu znaczonego w alegorii "Zmowy" pozwala rozpoznać bez trudu historyczne osoby i wydarzenia ukryte pod jej maską/ stosunek narratora do mijających formacji zabarwia nuta nostalgii - zdawałoby się - sygnalizująca przewartościowanie poglądów. Takiego wniosku nie dopuszcza jednak konsekwencja w użyciu ustalonego sposobu mówienia, transmitująca raczej w odniesieniu do zmian na panteonie władzy sens paraboli o syrakuzńskiej staruszce z powieści France'a. Przypomnijmy - historii o kobiecie, która modliła się codziennie za pomyślność krwawego tyrana, zakładając na zdrowy rozum, że po złym zazwyczaj następuje jeszcze gorszy⁶⁰.

Pora na krótkie podsumowanie. We wszystkich prezentowanych tu utworach deifikacja stanowi rezultat przyjęcia w opowiadaniu mitotwórczego medium narracji. Metaforyczna i groteskowa transpozycja świata, nadająca nadludzki status osobom i przejawom życia ludzkiego /Subordynacja w "Soli ziemi"/ dokonuje się na płaszczyźnie narracji autorskiej poprzez konkre-

tyzację i rozszerzenie tożsamego z elementem przedstawieniowym w toposie "narodzin bogów" schematu obrazowego. Cudzyślowe wersje rozwinięć metaforyki deifikującej, uzupełnione często materiałem mitologii, a oparte czasami na tradycyjnych procedurach alegorii włączają te utwory w nurt twórczości, który Northrop Frye nazywa ironicznym lub antyalegorycznym.⁶¹ Rozbudowana repetycja toposu w tekstach, które nie są jawnie alegoryczne zmusza czytelnika, aby jednostkowe opowieści odbierał nie tylko jako zapis wyjątkowych doświadczeń, lecz także jako wyraz prawd o charakterze bardziej uniwersalnym. Dodać należy, że powieściowe odczytania konstrukcji topicznej nie naruszają w zasadzie sensu locus communis "narodzin bogów" skryształizowanego w użyciach kanonicznych. Temat ogólny - mówiąc najkrócej - skutki demitologizacji mitu globalnego - jest w tych powieściach interpretowany z partykularnych perspektyw pisarzy, przede wszystkim - właściwych im systemów wartości. Jakkolwiek błędem byłoby ujmować interesującą nas twórczość w terminach praktyk perswazyjnych, nie ulega kwestii, że w większości tekstów wykorzystanie toposu wiąże się z zachowaniem jego pierwotnych, retorycznych funkcji: captatio benevolentiae oraz indignatio.

Rola symboliki genezyjskiej w omawianych tu utworach dowodzi, iż jej pole znaczeniowe w systemie obrazowych przedstawień literatury uległo - w stosunku do modernizmu - istotnemu poszerzeniu. Pokazuje, jak symbol, który Podraza-Kwiatkowska nazwała autotematycznym, stał się w prozie dwudziestolecia międzywojennego nośnikiem informacji o zjawiskach związanych z procesami społeczno-politycznymi I połowy XX wieku.

PRZYPISY

1. J. A b r a m o w s k a, Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich, "Pamiętnik Literacki" 1982, z.1/2, s.3.
2. Ibidem, s. 8-9.

3. Por. Paul Z u m t h o r, Retoryka średniowieczna, przeł. J. Arnold, "Pamiętnik Literacki" 1977, z. 2, s.233 oraz J. A b r a m o w s k a, op.cit., s.12
4. Por. Berthold Emrich, Topika i topoi, przeł. J. Koźbiał, "Pamiętnik Literacki" 1977, z.2. s.240.
5. Przedstawiam tu zaledwie jeden "rozmiar" konstrukcji topicznej. Jak pisze Abramowska, "/.../ Zależnie od potrzeby topos może być eliptycznie skrócony albo rozbudowany, często bywa redundantnie zwielokrotniony [...]. Kolejność członów toposu bywa obligatoryjna w różnym stopniu, czasem może podlegać inwersji, a nawet rozdzieleniu i przerośnięciu przez tkankę nietopiczną". op.cit., s.18.
6. G.W.F. H e g e l, Glauben und Wissen /1802/, w: tegoż, Werke, Frankfurt am Main 1970, t.2, s.432, cyt. za: H. A r e n d t, The Life of Mind, t.1: Thinking, New York and London 1978, s.9.
7. Jest to ujęcie Martina Heideggera. Według niego słynne hasło "Gott ist tot" oznacza, że "[...]chrześcijański Bóg utracił swą moc nad jestestwami i nad przeznaczeniem człowieka. Bóg chrześcijański jest równocześnie udoitnionym przedstawieniem tego wszystkiego, co nadzmysłowe i jego różnorodnych określeń, takich, jak ideały i normy, zasady i reguły, cele i wartości, które są postawione ponad jestestwem, aby dać temu jestestwu w ogóle jakiś cel, jakiś porządek i - jak to się krótko mówi - nadać sens". M. H e i d e g g e r, Nietzsche, Pfullingen 1961, t.2, s.33, cyt. za: J. K u c z y Ń s k i, Zmierzch mieszczaństwa. Immoralizm - Nihilizm - Faszyzm, Warszawa 1967, s.279.
8. Gustaw Le B o n, Psychologia rozwoju narodów, przeł. J. Ochorowicz, Warszawa 1897, s.168.
9. Por. Ibidem, s.162.
10. K. S r o k o w s k i, Elita bolszewicka, Kraków 1927.
11. Godzi się przypomnieć, że w latach późniejszych szereg metafor interesującego nas kręgu uzupełniły - głównie za sprawą zachodniej i amerykańskiej sowietologii m.in. takie określenia, jak: dogmat, święta doktryna, inkwizycja, schizma itp. O szczególnej inwencji pod tym względem świadczą książki Bertrama D. Wolfe'a.
12. F. M i e s z k i s, ks. /Czerski/, Noc nad Europą, Biała Podlaska 1928, s.48.
13. O sposobie wykorzystania tych wzorców przez Hitlera pisze Kenneth B u r k e w pracy: The Rhetoric of Hitler's Battle, w: The Philosophy of Literary Form, New York 1957 /przekład polski tego eseju ukazał się w tomie: "Nowa Krytyka", oprac. Z. Łapiński, Warszawa 1983/.

14. Od tego grzechu idolatrii nie byli wolni twórcy legendy Piłsudskiego. Bogaty materiał na ten temat zebrał: Wł. W ó j c i k w rozprawie: Nadzieję i złudzenia. Legenda Piłsudskiego w polskiej literaturze międzywojennej, Katowice 1978.
15. M. Z d z i e c h o w s k i, Zwiastuny satanizmu w Polsce, w: tegoż, W obliczu końca, Wilno 1938, s.125.
16. R. J a w o r s k i, Powichrzyca. Artykuł polemiczny, "Commedia" 1926, nr 2, s.4. W jednej ze swych korespondencji prasowych z Berlina pisarz starał się wyjaśnić fenomen religijnych zapożyczeń w popularnych u schyłku lat dwudziestych doktrynach politycznych: "[...] Dziwna rzecz, że dwie tak różne rasy, jak germańska i słowiańsko-mongolska, wykazują identyczne niemal skłonności do nieustannego tasowania w swych koncepcjach politycznych walorów pozytywnych z półproduktami chorobliwej wyobraźni. Być może, że podobieństwo to zawdzięczają obie okoliczności wielce znamiennej, a mianowicie przesyceniu ich nowoczesnego życia intelektualnego pierwiastkami pochodzenia semickiego". /Odwetowy spisak wojewniczego pacyfizmu, "Dziennik Poznański" 1928, nr 191, s.1/.
17. J. W i t t l i n, Książki o prześladowaniu Żydów, w: Orfeusz w piekle XX wieku, Paryż 1963, s.445.
18. Wśród utworów opublikowanych w dwudziestoleciu międzywojennym wyjątek stanowi, napisana podczas okupacji, Zmowa Demiurgów - Truchanowskiego.
19. R. J a w o r s k i, Alcybiades. Powieść z pogranicza dwóch rzeczywistości, "Wiedeński Kurier Polski" 1914, nr 41, s.3.
20. Wiele uwagi poświęca tej tradycji M. B a c h t i n, por. rozdział czwarty Problemów poetyki Dostojewskiego, przekł. N. Modzelewska, Warszawa 1970.
21. R. Z r ę b o w i c z, Zapomniany ekspresjonista, "Ruch Literacki" 1961, nr 4/5, s.198.
22. Korzystam tutaj, podobnie jak i w dalszej części rozważań dotyczących Wesela z terminologii, którą wprowadził wybitny antropolog francuski René G i r a r d. Według autora Mensonge romantique et verité romanesque pragnienie człowieka nowoczesnego nie jest nigdy spontaniczne, ma charakter "pragnienia trójkątnego", co oznacza, że wymaga pośredników i wzorów do naśladowania. Girard wyróżnia dwie formy mediacji: zewnętrzną, która zakłada istnienie nie dającego się przebyć dystansu między podmiotem żądy a mediatorem /np. imitatio Christi/ oraz wewnętrzną, kiedy odległość między sferami możliwości jednego i drugiego zmniejsza się o tyle, że obie pozostają ze sobą w jakimś kontakcie. Brak owego dystansu rodzi w rzeczywistości społecznej zjawisko prestiżu, rywalizacji i tzw. gwałtu mimetycznego.

23. R. J a w o r s k i, Wesele hrabiego Orgaza. Powieść z pogranicza dwóch rzeczywistości, Warszawa 1925.
24. Por. R. G i r a r d, Deceit, Desire and the Novel. Self and Other in Literary Structure, tr. Yvonne Freccero, Baltimore and London s. 59 /Jest to przekład: Mensonge romantique et verité romanesque/.
25. R. G i r a r d, Rzeczy ukryte od założenia świata, przeł. M. Goszczyńska, "Literatura na Świecie" 1983, nr 12, s.80-81.
26. Stendhal, Czerwone i czarne, przeł. Tadeusz Żeleński/Boy/, Warszawa 1973, t.1, s.42.
27. R. G i r a r d, Pragnienie "trójkątne", przeł.M. Wodzyńska, w: Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji, opr. W. Karpiński, Warszawa 1974, s.346.
28. Sportretowany przez El Greca kościelny dostojnik symbolizować może w tym wypadku nie tyle "majestat władzy pozabawionej uczuć ludzkich", co siłę jednostki obojętnej wobec uczucia, które rządzi światem naśladowujących się wzajemnie ludzkich marionetek. Wspomnijmy, że słynny Portret kardynała Nino de Guevara znajdował się /do 1920 roku/ w kolekcji Henry Osborne'a Havemeyera, rzeczywistego modelu literackiej postaci Wesela.
29. W. J u s z 'c z a k, Wojtkiewicz i nowa sztuka, Warszawa 1965, s.165.
30. Pojęcie "okresu przejściowego" odnosił Witkacy do epoki poprzedzającej całkowitą demokratyzację społeczeństw, w tym również do lat jemu współczesnych.
- 31.S.I.W i t k i e w i c z, Nienasycenie, Warszawa 1930.
32. F. N i e t z s c h e, Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości, przeł. S. Frycz i K. Drzewiecki, Warszawa 1910 s.11-12.
33. E. F r o m m, Ucieczka od wolności, przeł. Olga i Andrzej Ziemiłscy, Warszawa 1970, s.172.
34. Według Witkacego zręczna demagogia określa typ władcy zdemokratyzowanych społeczeństw. Por., Nowe formy w malarstwie, Warszawa 1974, s.108.
35. Niemal identycznie reaguje na wezwanie do wojska bohater Soli ziemi: "Więc cesarz o mnie wie? Wie, że w gminie Topory - Czernielica, w śniatyńskim powiecie/.../, żyje i od wielu lat wiernie Mu służy tragarz Piotr Niewiadomski, syn Wasyliny? Więc cesarz mnie zna?", Sól ziemi, Warszawa 1979, s.55.
36. W dość dosadny sposób określił to w liście do Stanisława Grabskiego główny antagonistą marszałka - Roman Dmowski: "/.../ otrzymawszy posadę boga od jełopów, którzy go ota-

czają, usiłuje być większym, niż go Pan Bóg stworzył, robi pozory siły wielkiej, poza którymi ukrywa się słabość itd. Robi czasem na mnie wrażenie wołu, któremu wydaje się, że jest bykiem, i wdrapuje się na krowę..." /List z Paryża z dnia 14 III 1919/, cyt. za: A. M i c e w s k i, Roman Dmowski, Warszawa 1971, s.262.

37. Motyw komunii pojawia się także bezpośrednio przed zerwaniem Genezypa z Kocmołuchowiczem, w przewrotnej propozycji pułkownika Węborka: "/.../ Będę twoim przyjacielem i zastąpię ci tymczasem ojca, zanim dostąpisz prawdziwego zbliżenia z naszym wodzem, w którym, jak w Bogu, jedno jesteście tu na ziemi. Czy wierzysz w Boga?", Nienasyce-
nie, t.2, s.190.
38. Pogląd ten reprezentuje Jan B ł o Ń s k i w pracy Do-
świadczenie dekadencji w powieściach S.I. Witkiewicza, w tomie: Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu, pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1972.
39. E. Z a m j a t i n, My, New York 1967, s.111.
40. Przypuszczać można, że na takie odczytanie Traktatu wpły-
nęło silnie przekonanie o związkach między opowiadaniem Schulza i literacką praktyką modernizmu, gdzie symbol ge-
nezyjski występował w analogii do kreacji artystycznej. Por. M. P o d r a z a - K w i a t k o w s k a, Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski, Kraków 1975, s.207-223.
41. C. K a r k o w s k i, Kultura i krytyka inteligencji w
twórczości Brunona Schulza, Wrocław 1979, s.155.
42. Lokalizacja cytatów według: B. S c h u l z, Sklepy cyna-
monowe, w: Proza, Kraków 1973.
43. Próbę wyjaśnienia tych zjawisk podjął Frank Kermode w
książce: The Sense of an Ending. Studies in the Theory
of Fiction, Oxford 1968, s. 93-124.
44. W. G o m b r o w i c z, Byłem pierwszym strukturalistą,
w: tegoż, Varia, Paryż 1973, s.530.
45. G. S c h o l e m, Golem, w: Encyclopaedia Judaica, t.7,
Jerusalem 1974.
46. "Istotę autorytarnego charakteru określiliśmy jako jedno-
czesną obecność popędów sadystrycznych i masochistycznych.
Przez sadyzm rozumieliśmy dążenie do nieograniczonej wła-
dzy nad drugą osobą, połączone z mniej lub bardziej wyraź-
ną żądzą niszczenia; przez masochizm - chęć roztopienia
się w jakiejś wszechogarniającej potędze i uczestniczenia
w jej mocy i chwale", E. F r o m m, op.cit., s.212.
47. Pisze o niej sporo Angus Fletcher w Allegory. The Theory
of a Symbolic Mode, New York 1964, s. 55-59.
48. Najwszechstronniej zagadnienie to ujmują: Krystyna J a -

k o w s k a w pracy: Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce. Wokół "Soli ziemi", Wrocław 1977 oraz Zoja Y u r i e f f w monografii: Joseph Wittlin, New York 1973.

49. K. J a k o w s k a, op. cit., s.130.
50. Cytaty lokalizowane według wydania: Sól ziemi. Powieść o cierpliwym piechurze, Warszawa 1979.
51. H. A r e n d t, The Origins of Totalitarianism, New York 1951, s.363-365.
52. Z. Y u r i e f f pisze w tym wypadku o "proroczej wizji totalitarnego żołnierza", op. cit. s.94.
53. Por. K. J a k o w s k a, op.cit., s.114.
54. Termin zaproponowany przez A. F l e t c h e r a, por. op. cit., s.341.
55. Wszystkie cytaty pochodzą z wydania cyklu powieściowego: Zatrute studnie, Warszawa 1957.
56. Pojęcia tego użył Karl Mannheim w szkicu: The Democratization of Culture, w: Essays on the Sociology of Culture, London 1956, s.195. Posługuje się nim również Kamila Ruzdzińska w książce: Artysta wobec kultury. Dwa typy auto-refleksji literackiej: ekspresjoniści Zdroju i Witkacy, Wrocław 1973.
57. Teogonii Juliana Tuwima.
58. "Świątą wodę zatruli swą lubieżnością, a gdy swe brudne sny rozkoszą nazwali, zatruli nawet i słowa. [...] Są-że koniecznie studnie zatrute, ogniska cuchnące, marzenie skalane i czerwie w chlebie życia?" F. N i e t z s c h e, Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla niko- go, przeł. W. Berent, Warszawa 1908, s.130-131.
59. A. F r a n c e, Poglądy księdza Hieronima Colgnarda, przeł. F. Mirandola, Kraków 1975.
60. Por. ibidem, s.255.
61. N. F r y e, Anatomy of Criticism, Princeton 1957, s.91-92.