



[inicjacje schulzowskie]

# Paulina Sokólska: Pan Karol i Pan Optikon

## Zbrodnie i kary

Czytam *Sklepy cynamonowe* i widzę Rodiona Raskolnikowa w jego małym studenckim mieszkaniu. Widzę Rodiona Raskolnikowa po raz drugi, odnajdując w postaci Pana Karola równie znękaną ciało, poddane niemal identycznemu doświadczeniu przestrzeni. W obu przypadkach ciasne, zaniedbane wnętrza pokrywają się kurzem i stopniowo zatracają w chaosie, podobnie jak ich lokatorzy w ponurych myślach.

Warto tu, na wstępie, przytoczyć może nieco przydługi fragment powieści Dostojewskiego, który pozwoli przypomnieć sobie klimat tamtego pokoju ze *Zbrodni i kary*, by nałożyć go na opis mieszkania w *Panu Karolu*: „Obudził się w nastroju żółciowym, rozdrażniony, zły i z nienawiścią spojrzął na swoją ciupkę. Była to mała klitka, jakieś sześć kroków długa, żałośnie wyglądająca ze swoją żółtawą, zakurzoną, podlepianą tapetą [...]. Umeblowanie było odpowiednie: trzy stare, koślawe krzesła, zabejcowany stół, na którym leżało kilka zeszytów i książek – gruba warstwa kurzu świadczyła, że od dawna nie dotykała ich niczyja ręka – wreszcie pokracczna, duża sofa [...] zastępująca Raskolnikowowi łóżko. Często sypiał na niej w ubraniu, bez prześcieradła, okrywając się starym, zniszczonym płaszczem studenckim”<sup>1</sup>. Rozpoznajemy tę samą ciasnotę, nieporządek, kurz i zrujnowaną postać wewnątrz architektonicznego chaosu.



1 F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. C. Jastrzębiec-Kozłowski, Warszawa 1955, s. 34.

Nie po to przywołuję tu jednak *Zbrodnię i karę*, by dokonać szczegółowego porównania tekstu Schulza z fragmentami dzieła Dostojewskiego. Zależy mi raczej na tym, żeby przytoczony kontekst posłużył jako tło do nakreślenia trudnej relacji między przestrzenią a bohaterem. I to bohaterem nie byle jakim, bo skomplikowanym wewnątrz, utrudzonym i problematycznym. Myśląc o Rodionie albo Panu Karolu, mam przed oczami ludzi zmarnowanych, borykających się z poczuciem winy, a przede wszystkim niewyobrażalnie samotnych. Przestrzeń ich mieszkań przyciąga uwagę w naturalny sposób, staje się bowiem rodzajem azylu, bezpiecznego schronienia, pojemnika na myśli tłumione pod czaszką, w którym wreszcie mogą rozkwitnąć... Tak przynajmniej powinno być w teorii.

„Trudno było o większe zaniedbanie i niechlujstwo; lecz Raskolnikowowi w jego obecnym usposobieniu to nawet dogadzało. Odgrodził się od całego świata, schował się jak żółw w skorupie”<sup>2</sup>. Znając kontekst całej historii petersburskiego studenta, można spekulować, czy to właśnie izolacja i przebywanie w negatywnie oddziałującej przestrzeni nie wpędziły go w tak tragiczny stan duszy i umysłu. Warto zadać sobie pytanie, ile było w tym procesie udziału samej woli jednostki, a ile zgubnego wpływu otoczenia? Jakie niebezpieczne myśli kielkują na podłożu tak silnie naznaczonej przestrzeni? I wreszcie, jak można uznać tę wyizolowaną, samotniczą kryjówkę za komfortową, skoro sam Rodion patrzy na swój pokój z taką nienawiścią? Mając cały czas w pamięci bohatera Dostojewskiego, spróbujmy przenieść te same wątpliwości na grunt Schulzowskiego opowiadania. Zastanówmy się, dlaczego Karol krąży we własnym mieszkaniu z trwożliwym respektem wobec nieznanego i otępieniem właściwym nieporadnemu mordercy.

W tym przypadku interesuje mnie także symbiotyczna zależność, jaka łączy wnętrze i lokatora; to, jak razem oddychają w zakurzonej powietrzu, uciekają w coraz to inne wymiary, a wreszcie stapiają się w jeden karmiący się mrokiem organizm. W *Panu Karolu* najbardziej fascynuje mnie moment, w którym człowiek staje się bezbronny wobec miejsca. Kiedy zaczyna egzystować w nim jak niechciany pasożyt, bo przestrzeń przestaje nadawać się do życia. Czy doświadczenie opresyjności z jej strony można traktować jako sankcję za przewinienia? I jeżeli tak, czymże jest zemsta przestrzeni, jeżeli nie kolejną karą za zbrodnię?

### Scena „łóżkowa”

Gdyby pokusić się o rozrysowanie planu mieszkania Karola, moglibyśmy natrafić na niemałe trudności. Mimo że w rozkładzie całego opowiadania Schulz poświęca opisowi przestrzeni znaczną część tekstu, nie skupia się jednak na

---

2 Ibidem.

kartograficznym usytuowaniu jej poszczególnych elementów. Wiemy, co prawda, o istnieniu jakiejś sypialni, kuchni czy korytarza z lustrem, jednak ich topograficzny układ zostaje przez Schulza nakreślony zaledwie szkicowo bądź całkowicie przemilczany. Z tego powodu nie potrafimy doszukać się w tej deskrypcji dostatecznie wielu zależności, by móc połączyć kropki zarysu poszczególnych mebli i pomieszczeń w kompletny projekt architektoniczny. Ta niemożność przyczynia się do spotęgowania wrażenia bezładu panującego w mieszkaniu. Spacjalne zależności, a raczej ich znikomość, odgrywają zatem pewną rolę w kształtowaniu świata przedstawionego, ale ich szczątkowa obecność w tekście Schulza nie pozwalała na odnalezienie apriorycznego punktu orientacji w układzie mieszkania.

Pomimo przestrzennego chaosu jeden element przykuwa jednak szczególną uwagę, aspirując do roli *axis mundi* tego zamkniętego mikroświata. To Barthesowskie *punctum*, które koncentruje wzrok oglądającego i przyciąga silniej niż cała reszta tła. Jeden z prekursorów geografii humanistycznej, Yi-Fu Tuan, wspomina (również w duchu tej metody), że każdy przykuwający uwagę element krajobrazu, który wyodrębnia się z otoczenia, powinien być traktowany jako osobne miejsce, nawet jeśli jest jedynie figurą<sup>3</sup>. W *Panu Karolu* narrator niejako sam podsuwa nam taki obiekt-miejsce już w pierwszym zdaniu wprowadzającym opis wnętrza: „Od czasu wyjazdu żony mieszkanie było nie sprzątane, łóżko nie zaścielane nigdy”<sup>4</sup>. A zatem łóżko. To nieszczęsne niepościelone łóżko, które nie bez powodu stało się tematem rozważań Jolanty Brach-Czainy w *Szczelinach istnienia*: „Najgorsze w dzień jest samo rozgrzebane łóżko. Takie chore. Nie wystarczy odwracanie głowy, bo cały czas tkwi w świadomości, a także raz po raz zauważa się je kątem oka. Rozgrzebana pościel dręczy sumienie, narzuca nam swoje rozmemłanie i bierność. Odbiera energię”<sup>5</sup>. Niech te dwie perspektywy posłużą nam za matrycę do dwójakiego rozpatrywania figury łóżka w tekście Schulza: zarówno jako przedmiotu stwarzającego iluzję miejsca, jak i obiektu reprezentującego stan duszy bohatera.

W pierwszym ujęciu to szczególne miejsce podlega różnym modyfikacjom, gdy „zmięta, chłodna, dziko rozrzucona pościel” urzeczywistnia w sobie coraz to nowe wcielenia krajobrazów. Choć Karol pada na łóżko z nadzieją, że stanie się ono dla niego „wyspą zbawczą” lub „błogą przystanią”, nie zaznaje przecież prawdziwego spoczynku i ukojenia, gdyż we śnie zmuszony jest walczyć z pościelą przybierającą rozmaite formy. Schematyczny ciąg tych przemian przedstawiałby się następująco: góry → morze → równina. Spiętrzające się w masywy górskie fałdy materiału otwierają rozległą perspektywę przestrzeni, sprowadzając człowieka

3 Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 204.

4 B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, Kraków 1957, s. 56–59. Wszystkie cytaty z opowiadania w niniejszym tekście pochodzą z tego wydania.

5 J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 56.

do niewielkich rozmiarów wobec monumentalności powstałych form. Podobną funkcję pełni tekstylne morze, które targa Schulzowskim bohaterem jak szmacianą lalką. W postaci Karola odradza się na nowo archetypowy *homo viator*, a napotkane podczas nocnej potyczki przeszkody symbolizują realne zagrożenia na drodze życia. Może właśnie dlatego już o świcie, po bitewnych trudach wuj-wagabunda powraca, otwierając oczy „jak śpiący pasażer, gdy pociąg zatrzymuje się na stacji”.

Twórcy *Słownika schulzowskiego* zwracają także uwagę na okoliczności dokonujących się metamorfoz<sup>6</sup>. Wraz z narratorem podglądamy Karola w porze zmierzchu, gdy zgaszona, szarawa poświata posiada tę szczególną zdolność do wynaturzania i wypaczania pewnych kształtów. „Niejasne” warunki sprzyjają utracie realnych odnośników w przestrzeni. Dowiadujemy się, że Karol „Spał tak w niewiadomym kierunku, na wspak, głową w dół, wbity ciemieniem w puszysty miąższ pościeli” oraz „Omackiem, w ciemności zapadał się gdzieś między białawe góry”. Charakterystyczne jest całkowite pomieszenie wektorów, które umożliwiłyby oswojenie przestrzeni poprzez wskazanie określonych kierunków. Według Yi-Fu Tuana „W głębokim śnie człowiek nadal ulega wpływom otoczenia, ale traci swój świat. [...] obiektywne punkty odniesienia w przestrzeni takie jak punkty orientacyjne i podstawowe pozycje poddają się intencjom i koordynatom ludzkiego ciała”<sup>7</sup>. Gdy człowiek traci pionową, wyprostowaną pozycję, traci również część kontroli nad otoczeniem. Nie będąc w stanie znaleźć stereometrycznych odpowiedników w schemacie własnej postawy, może czuć się zagrożony w obliczu środowiska, którego nie zna i nie rozumie.

Warto zwrócić także uwagę na niepokojąco erotyczny charakter całej sceny. Ruch spoconego ciała w zmiętej pościeli, agresywna bitwa, której areną jest łóżko i towarzyszące jej na końcu wyczerpanie budzą jednoznaczne skojarzenia. Schulz rozwiewa zresztą wszelkie wątpliwości, informując, że organizm Karola był „zniękany od nadużyć płciowych”. Odślania przed nami tym samym „zbrodnię” popełnianą przez bohatera: jego rozwiązły, zdemoralizowany tryb życia. Niepokojącego zabarwienia nabierają też słowa opisujące dynamiczną walkę z pościelą: „Ugniatał ją i miesił ciałem jak ogromną dzieżę ciasta”, ona zaś „rosła dokoła niego, puchła i nakisała – i zarastała go znowu zwałem ciężkiego, białawego ciasta”. Znając zamiłowanie Schulza do uprzedmiotawiającej prezentacji ciał swoich bohaterów, można by pokusić się w tym miejscu o spekulacje na temat nieprzypadkowej zbieżności liter w wyrazach „ciało” oraz „ciasto”. (Wystarczy tu wspomnieć chociażby ciotkę Agatę „o mięsie okrągłym i białym”<sup>8</sup>). Jeżeli przyjąłbyśmy, że to drobne przesunięcie jest celowym zabiegiem, okazałoby

6 *Słownik schulzowski*, oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk 2006, s. 293.

7 Y.-F. Tuan, op. cit., s. 52.

8 B. Schulz, op. cit., s. 11.

się, że Karol siłuje się w nocnych zapasach nie tylko ze zwałem pościeli, ale przede wszystkim ze słabościami własnej cielesności. Wewnętrzna bitwa ekspansywnie przenosi się na zewnątrz.

## Światła, kurz i woda

W świetle powyższych rozważań okazuje się zatem, że łóżko jako miejsce odgrywa niebagatelną rolę w orientacji całego świata przedstawionego. Wypadałoby jednak porzucić na chwilę swoiste centrum tego fantasmagorycznego mieszkania, by skupić się na ogólnych walorach uwidacznianego otoczenia. Te bowiem zdają się absorbować narratora w największym stopniu. Fascynuje go statyczność, a zarazem chaotyczność, lśnienie, zaniedbanie, płynność, brud... Całą siatkę pojęć, która cechuje dom Schulzowskiego bohatera, można by sprowadzić do hasłowego wyliczenia triady: światło, kurz, woda.

Zanurmy się w tę przestrzeń wraz z głównym bohaterem. Wyobraźmy sobie przedpołudnie. Światło wdzierające się zza zaciemnionych okien rzuca migotliwe refleksy na ściany i meble, ukazując wirujące w powietrzu drobiny kurzu. Jest cicho i duszno. „W pokoju panował odstały półmrok z osadem wielu dni samotności i ciszy. [...] Tymczasem dzień za storami huczał coraz promienniejszym bzykaniem much oszalałych od słońca” – pisze Schulz. Można odnieść wrażenie, że zarysowuje się przed nami antynomia wewnątrz–zewnątrz, rozgraniczająca mrok pokoju od jasnego dnia za oknami. Czy aby na pewno? Jan Gondowicz w szkicu *Kurz* określa Brunona Schulza jako epika „miażdżącej przemocy światła”<sup>9</sup>. Także w *Panu Karolu* światło wdziera się do pomieszczenia, rozmywając granice poszczególnych sfer. Ponadto dowiadujemy się, że: „Szkło zakażone kurzem ma zdolność uprzytomniania światła. Światło, zmuszone walczyć o przedarcie, demonstrować załamania, ginąć w ślepych plamach zmętnień, traci niematerialność. [...] W przestrzeni zakurzonej światło nie pada, lecz płynie. Zagęszczone niby szkło wodne, przesącza się z trudem przez szybę”<sup>10</sup>.

Skoro zatem koloidowa mieszanka kurzu i światła nabiera gęstości i ciała, można by rzec: upłynnia się, atmosfera w pomieszczeniu przestaje być przezroczysta, a powietrze zamiast unosić się, faluje i płynie niczym ciecz – lśniący efekt mirażu. Takie rozwodnione otoczenie staje się ośrodkiem iluzji. Gondowicz wyraża tę własność słowami: „To światło jest podejrzane, ukradkowe, podszyte martwością. [...] Jak w zakurzonej świetle każde patrzenie graniczy z podglądaniem, tak wszelki ruch tworów zakurzonych zakrawa na szyderczą imitację życia”<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> J. Gondowicz, *Pan tu nie stał. Artykuły drugiej potrzeby*, Warszawa 2011, s. 146.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 147.

<sup>11</sup> Ibidem.

Również materia wody jest ze swej natury podatna na różne zniekształcenia i posiada zdolność anamorfozy rzeczywistych obiektów. Opis przestrzeni w opowiadaniu Schulza jest zaś tak przesycony akwatywnymi motywami, że trudno nie odnieść wrażenia, jakoby drohobycki pisarz usiłował zaakcentować, że przez cały czas poruszamy się „w tym podwodnym, zatopionym królestwie”. Już w scenie łózkowych zapasów odczytujemy przecież wyraźne aluzje, które pozwalają nam rozpoznać morze w pofałdowanej powierzchni kołdry, dzięki wyrażeniu konotującym skojarzenia z wodą, takim jak: „brzeg [...] stosu pościeli” czy „toń snu”. Tafla wody podwaja obraz, przez co utrudnia odnalezienie się w przestrzeni i sprawia, że bardzo łatwo zbłądzić gdzieś pomiędzy sypialnią a kuchnią albo zgubić samego siebie w załomach białego materiału. Z kolei refleksy światła na lśniącej, mokrej powierzchni tworzą zwodnicze wrażenie ruchu jak w krzywym zwierciadle. W scenerii wykreowanej przez Schulza możemy odnaleźć aż trzy lustrzane powierzchnie: oczy, które „jak małeńkie lusterka odbijały wszystkie błyszczące przedmioty [...] i powtarzały, jak kropla wody, cały pokój z ciszą dywanów i pustych krzesel”, „Wiaderko z wodą, krążek cichego, czujnego zwierciadła” oraz prawdziwe lustro stojące w głębi korytarza. Nagromadzenie tylu szklisto-wodnych powierzchni może sugerować niepokojące zjawisko. Przestrzeń coś odbija, tak jak odbija lustro albo woda. Nietrudno zgadnąć, co takiego; wystarczy rzut oka na Pana Karola. Katarzyna Szalewska, pisząc o domach Schulzowskich bohaterów, zauważa, że owe wnętrza mieszkalne „są metonimią ludzi, w nich zamieszkujących”<sup>12</sup>.

Pan Karol i przestrzeń stanowią jedność. Każde z nich zawiera się w obrazie drugiego. Są jak dwa lustra zawieszono naprzeciwko siebie. Łącząca ich więź objawia się nawet w fizjonomicznych cechach bohatera, którego ciało ewolucyjnie przystosowuje się do środowiska życia. Z tego powodu właśnie możemy zauważyć u Karola wygląd i zachowania właściwe podwodnym stworzeniom. Na szczególną uwagę zasługuje fragment utworu, w którym Karol, ziewając, „wyrzucał z siebie ten piasek, te ciężary – nie strawione resztki dnia wczorajszego”. Opisany proces do złudzenia przypomina zachowania niektórych parzydełkowców, które wyracając swe ciała na nice, uwalniają nieprzyswojone resztki pokarmu. Innym razem można by dopatrywać się w postaci wuja wcielenia ociężałego morsa: „w tym organizmie, nabrzmiewającym tłuszczem”. Całości obrazu dopełniają oczy, „które były koloru wody, wypukłe i wilgotne”, a zatem dostosowane do patrzenia w „wodnistym półmroku pokoju”.

Odrębną, a zarazem najbardziej frapującą kwestią okazuje się jednak portret psychologiczny postaci, który znajduje odzwierciedlenie w marynistycznym pejzażu otoczenia. Woda wydaje się szczególnie odpowiednią materią do

---

12 K. Szalewska, *Akwarium i luneta. Metaforyka okulocentryczna w twórczości Brunona Schulza*, „Schulz/Forum” 11, 2018, s. 39.

podobnych przedstawień, gdyż w folklorystycznych wierzeniach nieraz przypisywano jej zdolność do uprzytamniania ludzkich odruchów i gestów<sup>13</sup>. Czyżby Schulz wkraczał w dialog z tą tradycją, świadomie posługując się tak wieloznacznym opisem cieczy: „wiaderko z wodą – krążek cichego, cichego zwierciadła, które nań tam czekało – jedyna żywa i wiedząca istota w tym pustym mieszkaniu”? Według ludowych przekonań woda czysta, zwana także „żywą”, mogła współodczuwać z ludźmi, uwidaczniając swój smutek w postaci łez. Mętna i brudna oznaczać miała z kolei niepokojący stan melancholii<sup>14</sup>. Należałoby zadać pytanie, jakiego typu jest woda zalegająca w tym mieszkaniu. Wszechobecny osad i anabiotyczny bezruch każą wyobrazić ją sobie stojącą, spokojną i niemal martwą; taką, jaka wypełnia przydenne głębiny jezior. Wrażenie przebywania „pod powierzchnią” jest dodatkowo potęgowane przez specyficzne światło, które musi przedrzeć się przez barierę stor, nim wpadnie do pomieszczenia, już przytłumione i rozproszone. „Okno nie mogło pomieścić tego białego pożaru i story omdlewały od jasnych falowań” – relacjonuje narrator. Drgające promienie oglądane z dołu uwiarygadniają opis miejsca zatopionego.

Taka prezentacja umożliwia stwierdzenie, że zarówno bohater, jak i przestrzeń znajdują się na dnie. Schulz niejednokrotnie wkłada w usta narratora słowa, które nazywają Karola „rozbitkiem” albo „pływakiem”. Samotność, izolacja oraz oddanie się zgubnym popędom uczyniły z tytułowego bohatera bezwolną pękatą boję, targaną przez prądy morskie. Wuj z opowiadania jest zniszczony, „sponiewierany i spustoszony przez nocne pohulanki”. Powłócząc nogami i „włączając pauzy między poszczególne manipulacje”, w tym podwodnym otoczeniu mieszkania objawia się jako smutne widmo Latającego Holendra, wrak dawno zagnionego statku, wrak człowieka.

Ciekawi także związek wody z osobowością postaci w ujęciu teorii humoralnej. Gaston Bachelard podkreśla związki łączące żywioły z temperamentami<sup>15</sup>. Woda miałaby odpowiadać osobowości flegmatyka, która budzi raczej niepochlebne skojarzenia. Nadmiar flegmy w ciele „wciąż wzbierającym bujnymi sokami” niesie za sobą cały zestaw wad: ospałość, powolność, bladość i ociężałość. Charakterystyka postaci niepokojąco zgadza się ze stanem wywoływanym przez bliskość mokradeł. Pojawia się zatem jeszcze jeden problem wymagający rozstrzygnięcia. Skoro przestrzeń i bohatera wiąże szczególna więź, dlaczego dzieli ich „wrogie milczenie”? Z jednej strony pasują do siebie jak dwie krople wody, z drugiej zaś nie czują się ze sobą komfortowo. Skąd taki stan?

**13** J. Bartmiński, S. Niebrzegowska, *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1: Kosmos, cz. 2: Ziemia, woda, podziemie, Lublin 1999, s. 154.

**14** Ibidem, s. 155.

**15** G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 164.



## Intymność wnętrza – intymność więzienia

Według Yi-Fu Tuana kategoria przestrzeni wiąże się nierozzerwalnie z kategorią wolności. Być wolnym oznacza bowiem mieć możliwość przemieszczania się i wpływu na zmianę swojego położenia rozumianego tutaj zarówno jako materialna przestrzeń, jak i stan ducha. „Osobie nieruchomej trudno wytworzyć sobie nawet najbardziej prymitywne pojęcie abstrakcyjnej przestrzeni, ponieważ pojęcia te wywodzą się z ruchu – z bezpośredniego doświadczania przestrzeni przez ruch”<sup>16</sup> – tłumaczy badacz. Jakie są zatem konsekwencje przebywania w przestrzeni ograniczonej, zamkniętej, ciasnej i paradoksalnie mówiąc: pozbawionej przestrzeni?

W takich warunkach zamiera ruch. Nietrudno zauważyć, że Schulz rysuje przed oczami czytelnika obraz, który poraża nie tylko swoim bezładem, ale przede wszystkim niezmiennością. Wspomniany już „odstały półmrok z osadem wielu dni samotności i ciszy” przywodzi na myśl spokój krypty. Niepokojący charakter tej przestrzeni-kokonu objawia się właśnie w jej martwocie. Mieszkanie zakonserwowane przez wodę i kurz trwa w anabiotycznym odrętwieniu, jakby zatonoło pod złotą taflą jeziora, porzucone i zapomniane na wieki. Czy w takim domu da się w ogóle żyć? Gdy wszystko wokół jest stale nieuporządkowane, obszar zamieszkania jawi się przecież w oczach jednostki już nie jako swoisty mikrokosmos, lecz raczej „mikrochaos”, który na zasadzie lustrzanego odbicia odzwierciedla psychikę bohatera – lokatora. Nie tracą na aktualności słowa Kochanowskiego: „Ten grób nie jest na martwym, ten martwy nie w grobie / Ale samże jest martwym, samże grobem w sobie”<sup>17</sup>.

Wrażenie intymnego otulenia, o którym wspomina także Szalewska<sup>18</sup>, może zatem z przerażającą łatwością przekształcić się w poczucie uwięzienia, niemożności zmian i wiecznej stagnacji. Widzimy przecież Karola, gdy siedzi „zdrętwiały spokojną zgrozą” na skraju łóżka „w bezmyślnym i wegetatywnym osłupieniu”, godząc się na swój przyszły los, który dojrzewa „przed jego wewnętrznym wzrokiem”. Podobnie jak przestrzeń zamiera w ciszy i bezruchu, on także nie żyje już naprawdę, a jedynie egzystuje w jakiejś atawistycznej formie istnienia, „zamieniony w krążenie, w respirację, w głębokie pulsowanie soków”.

Karol zrezygnowany, Karol pogodzony ze swym stanem, Karol bezwładnie przewalający się w pościeli we wszystkich kierunkach. Żadna z tych postaci nie przypomina wolnego człowieka. Odizolowana, statyczna przestrzeń nie daje ukojenia, bo to mieszkanie pełne zwierciadeł samo działa jak lustro, przez co

16 Y.-F. Tuan, op. cit., s. 72.

17 J. Kochanowski, *Treny*, oprac. i posłowiem opatrzył J. Pelc, Warszawa 1980, s. 15.

18 K. Szalewska, op. cit., s. 39.

wzmaga w jednostce poczucie zagrożenia, obcości i wstrętu do samej siebie. Widzimy ten mechanizm walki na dwóch płaszczyznach. W pierwszej z nich interesuje nas Karol, który czuje się nieswojo już we własnym ciele. Z uwagą studiuje je i ogląda niczym rodzaj eksponatu, coś zewnętrznego i obcego: „widział swe stopy na dywanie, tłuste i delikatne jak u kobiety”. A jak wiadomo, opozycja własne–cudze zawsze stawia pewien rodzaj napięcia i strachu pomiędzy kategoriami, których dotyczy<sup>19</sup>. Identyczna relacja zostaje przeniesiona także na związek bohatera z jego mieszkaniem. Dziwne rozszczepienie jedności, jaką stanowią lokator i przestrzeń, wywołuje między nimi sztuczny stosunek nadrzędności i wrogość. Dlatego też Karol, zmuszony brać udział w tym teatralnym spektaklu, wkracza w rolę złodzieja i intruza, a mieszkanie staje się czymś na kształt wymyślnego więzienia.

Jeżeli przyjrzymy się wnikliwie jego mechanizmom, dostrzeżemy pewną zależność, która odslania się dzięki skojarzeniom, jakie konotują woda i szkło. Chodzi tu o model akwarium. Mieszkanie Karola wpisuje się w szablon konstrukcji szklanej wystawy, która zalicza się do grupy machin okulocentrycznych opisywanych przez Szalewską<sup>20</sup>. Szklana pułapka koncentruje spojrzenia, z jednej strony izoluje, z drugiej wystawia na pokaz. Mieszkanie Karola może przyprawiać o dreszcze klaustrofobii, ale jeszcze bardziej przeraża w nim obsesja bycia podglądanym. To ona uniemożliwia uwolnienie się od irracjonalnego poczucia odślonięcia. Tak rozumiane akwarium staje się miniaturowym modelem panoptikonu<sup>21</sup>. Jego ściany mają oczy, lustra – lustrujące spojrzenia. Zmuszają, by przemykać między pokojami z największą ostrożnością.

Powracamy zatem do Yi-Fu Tuana. Okazuje się bowiem, że ograniczona przestrzeń, nawet ta oswojona i udomowiona, wciąż pozostaje skrajnie niebezpieczna. Grozi popadnięciem we wspólny rozkład, dzieli się swoją apatią, a w końcu całkowicie zniewala człowieka. Owa przerażająca prawda objawia się najsilniej w końcowym zdaniu utworu, kiedy to Karol zakłada kapelusz i odchodzi, nie wiedząc, że wszelki ruch jest pozorny. Nie może w pełni opuścić tego mieszkania, bo poprzez podwojenie obrazu w lustrze korytarz rozciąga się w nieskończoność. Stąd dziwna groza, jaką niosą w sobie zagadkowe słowa: „w przeciwną stronę oddalał się tymczasem bez pośpiechu – w głąb zwierciadła – ktoś odwrócony na zawsze plecami – przez pustą amfiladę pokoiów, które nie istniały”. Nawet wychodząc, Karol nigdy nie ucieka z domu całkowicie. Nie da się uciec od siebie samego.

19 R. Kapuściński, *Ten inny*, Kraków 2006, s. 36.

20 K. Szalewska, op. cit., s. 34–35, 41.

21 M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 2009, s. 275–306.

## Do kogo należy mieszkanie?

Istnieje jeszcze jedna cecha przestrzeni zakurzonej, którą słusznie odnotowuje Gondowicz: „Trwanie pod kurzem [...] modyfikuje naturę zakurzonego obiektu. [...] Uwolnione od służby, rzeczy podlegają degradacji. Stąd tajemne ich życie cechuje czasem skryta wola rewanzu”<sup>22</sup>. Może właśnie z opieszałości bohatera wynika wrogi stosunek, jaki żywi do niego upersonifikowane otoczenie? Czytamy przecież: „To mieszkanie, puste i zapuszczone, nie uznawało go, te meble i ściany śledziły za nim z milczącą krytyką”. Widzimy Karola, który chodzi na palcach „wśród tych mebli, które tolerowały go w milczeniu”.

Według biblijnej tradycji ziemia została подарowana człowiekowi, by nad nią panował. Tymczasem w opowiadaniu Schulza próżno doszukiwać się jakiegokolwiek formy sprawowania władzy nad przestrzenią przez tytułowego bohatera. W efekcie nic już nad niczym nie panuje i powstały chaos przy udziale szarego osadu sprzyja oswobodzeniu się przestrzeni ze swojej przypisanej kulturowo roli. Tak wyemancypowana mści się, zyskując autonomiczność. W utworze Schulza funkcjonuje już zatem nie tylko jako lustro odbijające emocjonalną kondycję bohatera, lecz także jako odrębny, równoprawny bohater, co komplikuje jej relację z postacią wuja.

Można zastanawiać się więc, czym jest dom Karola? Zatopionym królestwem, zakurzonym mauzoleum, pejzażem wewnętrznym samego bohatera, niezależnym bohaterem samym w sobie, przestrzenią akwarium, panoptycznym więzieniem? I do kogo tak naprawdę należy mieszkanie, skoro właściciel czuje się w nim jak intruz albo złodziej, gdy chodzi „mimo woli na palcach, bojąc się obudzić hałaśliwe i nadmierne echo”? Na te pytania nie ma jednoznacznej odpowiedzi.

Cały tok powyższego wywodu zdecydowałam się jednak poświęcić zagadnieniu oddziaływania przestrzeni na bohatera, ponieważ sądzę, że dzięki swej kreacyjnej złożoności, uposażeniu w ludzkie odruchy oraz silnej interakcji z tytułowym (a niekoniecznie głównym) bohaterem zasługuje ona na podmiotowe traktowanie. I choć nie ulega wątpliwości, że jedną z funkcji tej scenerii jest lustrzana prezentacja stanu psychicznego, najbardziej zaskakująca okazuje się inna rola, którą odgrywa – ta, dzięki której jest w stanie obrócić się przeciw swojemu panu i uczynić go zakładnikiem w murach własnego więzienia. Tak zawłaszczonego jeńca trudno zresztą traktować poważnie, o czym zdaje się przypominać nam Schulz, gdy to element przestrzeni – wodę, a nie Karola – czyni „jedyną żywą i czującą istotą w tym pustym mieszkaniu”. Trzeba liczyć się z tym, że sceneria tego osobliwego miejsca podlega procesowi jak gdyby odwróconej reifikacji, co sprawia, że

---

22 J. Gondowicz, op. cit., s. 145.

możemy oglądać ją z zupełnie innej perspektywy. Już nie urojony panoptikon będzie więził Karola w swoich murach, lecz jego zanimizowany odpowiednik: Pan Optikon. Schulz prezentuje nam przestrzeń, która ma własną twarz i osobowość. Pokazuje nam na nowo rolę miejsca, które jest czymś więcej niż tylko tłem wydarzeń i oparciem dla postaci. Trzeba się liczyć z jego fenomenem, zmierzyć z tą humanoidalną formą istnienia. I to nieraz zmierzyć w walce.

Na kartach *Szczelin istnienia* przywoływana już tutaj przeze mnie filozofka Jolanta Brach-Czaina podejmuje temat potyczek z codziennością, w której przestrzenie powszedniego życia stają się arenami walki<sup>23</sup>. Toczymy na nich nieustanną bitwę, gdy pokrywają się brudem i popadają w nieporządek, my zaś niestrudzenie usuwamy ślady tego przejawu ich nieposłuszeństwa. Przestrzeń nie uchodzi w naszych oczach za groźnego przeciwnika. A jednak czasami wygrywa. Zastanawiam się, jak potoczyłaby się historia Rodiona, gdyby zamiótł podłogę i otworzył na oścież okno. Co stałoby się z wrakiem człowieka, gdyby opuścił dno morza? Czy Karol byłby innym człowiekiem, gdyby pościelił łóżko?

---

23 J. Brach-Czaina, op. cit., s. 55–80.