

**Jarosław Fazan**

Uniwersytet Jagielloński

## Mistyka i fizjologia – ciała Brunona Schulza

Abstract

### **Physiology and mystique – the bodies of Bruno Schulz**

The article concerns the close-knit relationship between the physiologically perceived human body and the mystical vision of the world which appears in Bruno Schulz's literary creation. The search for an artistic formula for joining the opposites – the pungent, bestial nature of the earthly life and its cabalistic roots – characterizes the tension in Schulz's writing, at the same time being a reaction to the crisis of the humanistic conception of man. In its creative, original remaking, it captures the Jewish tradition as well as elements of the Polish interwar avant-garde.

**Słowa kluczowe:** ciało, fizjologia, kabała, mistyka, literatura żydowska

**Keywords:** body, physiology, kabbalah, Jewish literature

Podjęcie tematu ciała w prozie Schulza w kontekście żydowskiej mistyki, jakkolwiek uzasadnione zarówno przez samo dzieło drohobyckiego samotnika, jak i jego recepcję, wymaga kilku uzasadnień. Czytanie tych opowiadań przy użyciu pojęć kabalistycznych, radykalnie ostatnio zakwestionowane przez Michała Pawła Markowskiego<sup>1</sup>, wyniknęło z uwzględnienia religijnego kontekstu żydowskiego. Swoistość, odrębność wizji świata Schulza nakazywała poszukiwanie w tradycji alternatywnej w stosunku do religii oficjalnej, którą pisarz *de facto* pomija, Schulz kojarzy się jednocześnie wielu czytelnikom

---

<sup>1</sup> Patrz. M.P. Markowski, *Powszechna rozwiązłość. Schulz, egzystencja, literatura*, Kraków 2012.

z tradycją europejskiej duchowości żydowskiej. Jednocześnie ciało, ujęcie sytuacji człowieka w kategoriach fizjologiczno-psychologicznych przygód i powikłań wiąże się bardzo z trzema, ściśle połączonymi wymiarami tej prozy: adolescencyjnym, rodzinnym i psychoanalitycznym. Obraz świata przedstawiony w dwóch tomach opowiadań Schulza jest dziełem artysty – jego osobna wizja nie wynika bezpośrednio z żadnych łatwych do uchwycenia inspiracji, nie sposób sprowadzić jej znaczeń do teorii i doktryn znanych nam skądinąd, dotyczy to w takim samym stopniu kabały luriańskiej, psychoanalizy, co heglizmu, zarazem jednak walory estetyczne i intelektualne tych utworów umożliwiają, a nawet nakazują konfrontowanie ich z wieloma zjawiskami i elementami nie tylko nowoczesnej myśli filozoficznej i religijnej.

Mówiąc w skrócie: to, co z prozy Schulza możemy wyczytać na temat religijnych aspektów cielesności, wydaje się tak doniosłe i ważne, że warto zestawić wnioski wynikające z tej lektury z motywami kabalistycznymi, opracowanymi przez Gershoma Scholema (1897–1982). W tym miejscu chciałbym przypomnieć, iż Bruno Schulz (1892–1942) nie tylko był rówieśnikiem Waltera Benjamina (1892–1940), ale że od odnowiciela badań kabalistycznych był zaledwie pięć lat starszy i podobnie jak on borykał się z problemem tożsamości i egzystencjalnej perspektywy środkowoeuropejskiego Żyda w epoce głębokiego kryzysu tradycyjnego modelu kultury. Tych trzech pisarzy podjęło różne decyzje w sprawie swojej roli kulturowo-społecznej, uformowali oni trzy różne modele tożsamości żydowskiej w przededniu zagłady Żydów europejskich. Sytuacja Schulza wydaje mi się najbardziej skomplikowana – Benjamin i Scholem reprezentują biegunowe i paradygmatyczne zarazem rozwiązania: obaj na swój sposób zakorzenieni w żydowskim mistycyzmie, wybrali przeciwne drogi – Benjamin zbliżył się do materializmu dialektycznego, wybrał lewicowy nurt kultury niemieckiej, co przyplącił życiem w chwili hitlerowskiej inwazji na zachód Europy, Scholem zaś wybrał radykalny powrót do hebrajskich źródeł żydowskiego życia i jako syjonista znalazł się w Palestynie już na początku lat dwudziestych ubiegłego wieku. Skojarzenia z tymi dwoma wybitnymi przedstawicielami niemieckiego żydostwa tej samej co Schulz generacji nie są usilnym dowartościowywaniem skromnego prowincjonalnego nauczyciela. Autor dwóch cykli opowiadań drohobyckich w najmniejszym stopniu nie potrzebuje takiej promocji. Oczywiście: dzisiejsze mody intelektualne sprawiają, że bez Benjamina nie można powiedzieć nic na temat nowoczesnej literatury, a względna popularność Kabały, wszystkich, którzy próbują zbliżyć się do niej, kieruje do pism Scholema. W przypadku tego tekstu nazwiska Benjamina i Scholema pojawiają się z wyraźnie określonych powodów. Z autorem *Pasaży* łączą Schulza całkowicie nieortodoksyjne inklinacje religijne, wymykające się wszelkim doktrynalnym krystalizacjom, a jednocześnie stanowiące jeden z centralnych wymiarów ich twórczości. W obu tych przypadkach to, co religijne, stanowi nierozzerwalną część doświadczenia konkretnej egzystencji w określonej kulturowo i historycznie przestrzeni, nierozzerwalną i dodajmy – niezwykle trudną do wyodrębnienia; dla Benjamina

zasadnicza, od religii istotniejsza będzie tworząca się i ewoluująca cywilizacja nowoczesnej Europy, ujmowana z perspektywy jej fenomenologa-historyka i teoretyka; dla Schulza małomiasteczkowa egzystencja syna bankrutującego kupca detalicznego, której nie umiał on właściwie zastąpić żadną inną formą życia.

W obu tych ujęciach zawiera się refleksja na temat metamorfozy człowieka wrzuconego w tryby cywilizacyjnego przyśpieszenia. Zdaje się, że zarówno Benjamin, jak i Schulz sięgają do takich doświadczeń religijnych, które wymykają się skodyfikowanym systemom, są swego rodzaju duchowymi „pierwoustrojami”. Poetyckimi olśnieniami, wynikającymi bowiem z indywidualnych i niepragmatycznych prób nazwania doświadczeń wykraczających poza sferę materialną, wymykającą się psychologicznym i społecznym aspektom życia. Z kolei – jeśli możliwe jest podjęcie tematyki kabalistycznych czy mistycznych kontekstów twórczości Schulza – pisma Scholema zdają się tutaj najważniejszym układem odniesienia. Po pierwsze, formowały się w tym samym czasie co dzieło Schulza, podobnie jak w przypadku jego prozy układem odniesienia dla nich była aura europejskiej kultury pierwszych dekad XX wieku. Po drugie, refleksja nad religią Scholema jest pracą nad restytucją pewnej zatartej tradycji, która stanowi alternatywę wobec religii instytucjonalnej, realizuje potrzebę poszukiwania duchowości, pomagającą zrozumieć własne doświadczenie, nie zaś wpisać się w skodyfikowaną doktrynę. Warto zwrócić uwagę na coś jeszcze – zasadniczym elementem kabalistycznej wizji religii jest wiara w istnienie nieuchwytniej Tory ustnej, która zainspirowała powstanie ksiąg biblijnych, nie sprowadza się jednak do literalnej ich treści, stanowi ciągle żywe, pulsujące, a więc zmienne objawienie, które kolejne pokolenia próbują odczytać i włączyć w nurt egzystencji. Opowiadania Schulza wydają się bardzo dalekie od takiej wizji świata, nie ma w nich bowiem, znanych z bogatej literatury żydowskiej, opowieści o natchnionych chasydach, nic w ich świecie przedstawionym nie łączy się bezpośrednio z takimi bądź innymi praktykami religijnymi. Coś innego jednak można skojarzyć z egzystencją nastawioną na odczytywanie z księgi świata żywej Tory.

Podobnie jak bohaterowie chasydzkich opowieści, narrator Schulzowski podchodzi do świata jak do skomplikowanego, tajemniczego, wieloznacznego i wymagającego uporczywego badania, przekazu, którego sens istotny różni się od powierzchownych a powszechnie przyjętych danych. Świat dostępny zmysłom jest wyzwaniem, zaproszeniem do nieustannej pracy wyobraźni i interpretacji, ukierunkowanej przez poszukiwaną i upragnioną księgę (zwaną „autentykiem”), stanowiącą ślad, a zarazem przepis na objawienie.

Prozę Schulza można czytać w kontekście tradycji literatury żydowskiej, zakorzenionej w biblijnych opowieściach. To tradycja historii o rodzajowym często charakterze, wyrastających z konkretnych sytuacji i zdarzeń, zarazem jednak otwartych na wielowymiarowe interpretacje, w których dzieje bohaterów stają się paradygmatami ogólnoludzkich postaw i typów. Motywy i idee biblijne są głęboko zakorzenione w realiach i wydarzeniach – tak bardzo, że

nieomal nie są czytelne, jakby uległy zatarciu i unieważnieniu. Trzeba poszukiwać ich resztek, wydobywać je z nawarstwień innych tradycji i historii, bez pewności, że działanie takie ma sens, że poszukiwane skarby są w tej glebie jeszcze obecne. W utworach Schulza niezwykle ważne jest ścieranie się tej nieortodoksyjnej, heretyckiej (choć w przypadku judaizmu trudno ściśle określić granicę między ortodoksją a heterodoksją) duchowości, przekształcającej wątki kabalistycznej kreacji naśladującej boską; demiurgiem – reprezentantem takiej postawy jest ujęty w ironiczną formę ojciec ze światem nowoczesnego, merkantylnego i konsumerystycznego materializmu (symbolizowanego przez *Ulicę krokodyli*). Mamy tu do czynienia z dwoma procesami – presja nowej kultury – powierzchownej, reprezentującej małomiasteczkową wersję kosmopolitycznego hedonizmu nowoczesności, rozsadza rozpadającą się kupiecką wspólnotę (sztetla), z kolei narrator Schulza przeciwstawia się tej ekspansji „ducha czasu, mechanizmu ekonomiki [...] zniwelowaniu granic i hierarchii” (*Ulica krokodyli*, s. 71–72)<sup>2</sup>, infekując „powszechną rozwiązłość” tego świata innym spojrzeniem, odsłaniającym za jego fasadą, czytelne mimo deformacji, ślady autentycznego bytu. Strategia Schulza jest przekorna, bowiem pozornie jego bohater „wbrew lepszej wiedzy czuje się wciągnięty w tandetny czar dzielnicy” (s. 76). Poprzez parodię jego sztuczności, demaskuje „wielkowiejski pozór”, odsłaniając jego związek z uniwersalnymi zasadami życia, można powiedzieć z mechanizmami ciała, witalności, które przybierając wciąż nowe kształty, zasłaniając się różnymi strojami, są wciąż tym samym – znakiem realizującego się w ludzkim świecie objawienia. W prozie Schulza – mimo deformacji i ironicznych skrzywień – wyczytać można optymistyczną tezę, że upadek materii, jej degradacja i śmiercionośny na człowieka wpływ nie są definitywne, że ludzka twórczość, nawet jeśli jest pokątna, marginesowa, zepchnięta na rubieże życia jako coś dziwnego, szaleńczego, rzekomo odebranego od rzeczywistości, niesie nadzieję autentycznego życia.

Opowiadania te stanowią jedyne w swoim rodzaju świadectwo triumfu nowoczesnej, materialistycznej cywilizacji na obszarach przez nią jeszcze niezdobytych. Pokazują bowiem zmaganie zanurzonego w tradycyjnym świecie umysłu z fantazmatami kultury masowej, wydobywającymi sprawy materii i ciała na plan pierwszy. Dochodzi tutaj do spotkania tego, co pierwotnie biologiczne – w percepcji dziecka konfrontowanego z naturą i wielopokoleniowym życiem rodzinnym – z pragmatycznym, jednowymiarowym obrazem świata pierwotnej cywilizacji kupiecko-przemysłowej. Paradoksalnie – ten obraz świata ulega rozsadzeniu, jego językowa konceptualizacja kompromituje go bowiem, odsłaniając jego prowizoryczność i niesamodzielność, zależność od czegoś nieuchwytnego, trudnego do odsłonięcia i nazwania, zarazem jednak ciągle powracającego i uobecniającego się dzięki błędzeniu infantylnego umysłu, który nie potrafi skutecznie naśladować i powtarzać coraz mniej zrozumiałego systemu życia dorosłych. Ujawniające się elementy tradycji re-

<sup>2</sup> Wszystkie cytaty z utworów Brunona Schulza podaję za edycją: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989. W nawiasie obok tytułu numer strony.

ligijnej, stereotypowe i retorycznie zrytualizowane, łącząc się z oświeceniową postawą człowieka – budowniczego świata, prowadzą do ekspresjonistycznej w istocie rzeczy deformacji, której ulega w pierwszym rzędzie obraz rzeczywistości. Język nie ogrania coraz bardziej heterogenicznych realiów, zaczynają się w nim ujawniać niespójne porządki. Pragnienia i popędy biologiczne rozsadzają system życia rodzinnego, które na skutek „wycofania się ojca” popada w stagnację i traci społeczno-kulturowy sens. Bohater Schulza skazany jest na samodzielne poszukiwanie sensu i systemu życia, tradycja przekazana mu przez dziwaczejącego ojca oraz jego nauka stanowią absurdalną, niemożliwą w istocie rzeczy do zastosowania wizję świata. Postawa Józefa wobec ojca jest niezwykła – podchodzi on do jego koncepcji zarazem wyznawczo i ironicznie, jednocześnie jest nimi zafascynowany i przekonany o niemożliwości zastosowania ich w życiowej praktyce. Sytuację bohatera określa najlepiej epizod z *Genialnej epoki*, kiedy, jak powiada, rodzice, wyjechawszy na święta wielkanocne do dorosłej córki, „Pozostawili mnie samego w mieszkaniu na łup mych inspiracyj”. Proste to i niewinne zdanko zawiera kluczową dla świata Schulzowych zmagają z sensem świata ambiwalencję. Samotność, alienacja, odcięcie od świata schulzowskiego człowieka oznacza w pierwszym rzędzie oderwanie od rodziny, bytowanie z nią w sytuacji braku realnej więzi, osobności kogoś, kto utracił w niej ugruntowanie, ponieważ nie pojmuje zasad w niej rządzących.

Zasadą prozy Schulza jest literacka kolonizacja świata, to znaczy stworzenie takiego systemu, w którym literacka wyobraźnia ogarnia całość dostępnego człowiekowi świata – naturę, kulturę, życie społeczne itd. W istocie – projekt taki jest infantylny, stąd perspektywa bezpośredniego oglądu świata w tej prozie jest dziecięca, zdziecinniała lub infantylna. Przy czym – paradoksalnie – nigdy nie konstytuuje się ona w postaci naiwnej, zawsze jest przełamana przez ironię, nieprzejrzysta sieć narracji dziecięcą opowieść o zdobywaniu świata nasycą dystansem, w którym ekspansje i podboje nabierają komicznego charakteru onirycznych i ludycznych urojeń. Nie mają powagi artystycznej czy retorycznej władzy dawnej literatury, nazywającej świat i biorącej go we władanie. Zarazem jednak skrzywiona niepełnością i brakiem powagi, prowizoryczna i skażona duchem farsy, tandetna ze swej istoty wizja zawiera także poważną jej wersję, zaprzeczoną i zdeformowaną, wyśmianą i unieważnioną; kuszącą jednak, niedającą o sobie zapomnieć. Podobnie jak odtwarzanie realiów życia małomiasteczkowego drohobyckiego kupca i jego rodziny – stanowi obrażającą poczucie realnego świata mistyfikację, obejmującą jednak możliwe do odtworzenia jego ślady, resztki, powidoki, zainfekowane uwznioślającą i groteskową wyobraźnią. W tym sensie Schulz jest bliski nadrealistom, zarazem jednak znajdujemy u niego parodię konstruktywizmu – literatury budującej obraz świata zgodnie z rygorami ścisłości i inżynierskiej precyzji. Schulz buduje nowy świat, ale nie według nowoczesnych wzorów i z najnowocześniejszych materiałów, wymykających się dotychczasowym doświadczeniom i przyzwyczajeniom. Lepi go ze złogów wspomnień, obrazów zakodowanych

w pamięci, a częściej chyba jeszcze – w podświadomości; stąd takie bogactwo motywów i powiązań, stąd też chyba brak sprecyzowanych, pokurczonych w doktryny idei. Ten świat jest w nieustannym ruchu, w kalejdoskopowym przepływie przemian, żadne bowiem znaczenie nadawane zmysłowej i emocjonalnej tkance przeszłości nie jest w pełni adekwatne, żadnego nie można traktować poważnie – bo próbuje uchwycić coś nieskończenie ulotnego i pozbawionego trwałego, zrjonalizowanego, powtarzalnego sensu. Ów infantylny substrat wyobraźni, dziecięcy komponent jest w tym sensie religijny, że dotyka doświadczeń, dla których nie udało się stworzyć akceptowalnego języka komunikowalnych sensów, intersubiektywnych nazw. Opisuje sprawy i procesy podstawowe – kształty świata i elementarne relacje ludzi, zwierząt i przedmiotów – jako zjawiska tajemnicze i niejednoznaczne, narzucające się świadomości w wielorakiej złożoności, implikujące niekończący się proces poszukiwania/formowania sensów. Świat staje przed Schulzowskim narratorem w swoim bogactwie i bujności, nie daje się jednak objąć, wymyka się władzy i nazwaniu. Przypomina to formułę mistyki, jaką analizując dzieła kabalistów, wprowadził Gershom Scholem, określając objawienie mistyczne, jako „nieskończenie sensowne, ale jednak pozbawione specyficznego sensu”<sup>3</sup>. Narracja Schulzowska jest glossą do świata, próbą nowej, subiektywnej i wewnętrznie sprzecznej, drwiącej z własnego przebiegu, interpretacji, ujmującej pozostawione ludzkiej inwencji stworzenie w bliskiej sobie, nasyconej emocjonalnie, zadamawiającej się i wykorzeniającej zarazem narracji o rzeczach pierwszych. Są nimi jednocześnie wszystkie zjawiska z najbliższego otoczenia, jak i fundamenty świata materialnego oraz duchowego. To jest wyraźnie podwójnie zakodowane.

Literatura o takich ambicjach nie może nie być niepoważna, ponieważ ośmieszyłyby ją wygórowane ambicje epistemologiczne; gest niepowagi, błazeństwa stanowi pokorne wyznanie bezsilności, zarazem jednak jest przemyślnie użytą zasłoną, odślanającą i zasłaniającą demiurgiczne ambicje i działania prozy Schulza. Obraz świata, który chce ona uchwycić, jest deformowany, wykrzywiany jak odbicie lustrzane narratora *Samotności*. Spojrzenie z ukosa, unikanie frontalnej relacji wynika z pewności, iż pierwotny, podstawowy kształt świata uległ nieodwracalnej destrukcji, możliwa jest tylko pokątność, gorsza wersja, podróbka – bo wielkie dzieło już powstało, a nawet rozpadło się i nie sposób powtórzyć gestu kreacji, bo – nawet trudno to wprost wyznaczyć – oznaczałoby to uznanie klapy boskiego dzieła stworzenia. Podskórnym nurtem uznanie takie w tej prozie płynie, świat zestarzał się i zepsuł, jak powiada Szloma z *Genialnej epoki*. Ten świat domaga się mesjasza, ale pomyślenie tego, nie mówiąc już o wypowiedzeniu – jest trudne, wstydlive, a język tęsknoty i przywoływania zbawiciela trudny do odtworzenia, można to robić jedynie – z ukosa właśnie, przekraczając, a nawet parodiując, czyste formy zużyły się bowiem i

<sup>3</sup> G. Scholem, *Kabala i jej symbolika*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1996, s. 37.

[...] cóż można począć w takim świecie [...] gdy wszystko jest zamknięte na głucho, zamurwane nad swoim sensem, i wszędzie tylko stukasz w cegłę, jak w ścianę więzienia? (*Genialna epoka*, s. 131).

Apostosem mesjasza może być tylko ktoś spoza marginesu normalnych ludzi, którzy dziwaczej coraz bardziej niezdolni do podtrzymywania życia (sygnałem tej niezdolności jest rozpadanie się rodziny, zacieranie się ról rodzinnych i kryzys, a w końcu upadek ojcowskiego interesu); złodziejasek bytujący na granicy społeczeństwa i więziennej egzystencji kogoś wykluczonego z powodu notorycznego łamania jego reguł. Nowa, mesjanistyczna interpretacja świata rodzi się w epoce upadku, dezintegracji i musi oprzeć się na innych, opozycyjnych, rebelianckich regułach, jednocześnie jednak bunt ten jest niemożliwy – człowiek tkwi w niewoli ciała, zamknięty w cyklu natury, wciąż powielającej te same procesy, zdarzenia, pokusy i działania. Wzorcowym tekstem, pokazującym – z metaforycznego ukosa – proces literackiego tworzenia literackiej alternatywy dla rzeczywistości, który ma w rezultacie przynieść jej odnowioną, poprawioną wersję, jest opowiadanie *Republika marzeń*, w którym dziecięce zabawy ujęte są w języku opowieści „występującej z ram narracji” i „wchodzącej między nas”. Istota „żywa i głodna ofiar”, ludzi „wplątująca w swój wir niebezpieczny”. Opowieść staje się esencją rzeczywistości, inspiracją wydarzeń, nadających światu nowy kształt, scenariuszem lepszej, skuteczniejszej poznawczo i bytowo formy istnienia. Łączy się w ten sposób z utopijnym projektowaniem przez literaturę awangardową poprawionej formy świata (Schulz zawsze czyni to ironicznie, w groteskę obracając optymistyczne, tryskające witalizmem konwencje wczesnej awangardy), zarazem jednak stanowi próbę księgi, niemożliwej w gruncie rzeczy do skodyfikowania, a popychającej do kolejnych prób utrwalenia wizji życia prawdziwego, prześwietlonego blaskiem *objawienia*. Samowyszyszająca się, samolikwidująca się utopia, *republika marzeń* chłopców bawiących się na ruinach świata, jest zarazem czasem poprzedzającym nadejście mesjasza.

Specyficzna dla Schulza strategia ścisłego, paradoksalnego łączenia spraw małych i wielkich, poważnych i błahych, ujawniająca płynną, nigdy nie ustabilizowaną hierarchię pierwotnego, naiwnego doświadczenia, ujawnia się w ujmowaniu ciała, cielesności jako z jednej strony oczywistego wymiaru ludzkiej egzystencji, z drugiej – uwikłanej w fantazmaty, obsesje i ideologie dziedziny nieustannej kreacji i niepohamowanej – nawet, jak u Leśmiana, śmierć nie jest tutaj ograniczeniem – płynności. Weźmy na przykład taki, pozornie właśnie błahy i marginesowy fragment opisu kobiet, które rzekomo – według jego ojca – pobudzają Józefa do „rozwiązłości obyczajów”:

Każda nosi w sobie jakieś inne, indywidualne prawidło, jak nakreconą sprężynkę. Gdy tak idą prosto przed siebie wpatrzone w to prawidło, pełne skupienia i powagi, wydaje się, że przejęte są jedną tylko troską, by nie uronić nic z niego, nie zmylić trudnej reguły, nie zboczyć od niej ani o milimetr. I wtedy jasnym się

staje, że to, co z taką uwagą i przejęciem niosą nad sobą, nie jest niczym innym, jak jakąś *idée fixe* własnej doskonałości, która przez moc ich przekonania staje się niemal rzeczywistością. Jest to jakaś antycypacja powzięta na własne ryzyko, bez żadnej poręki, dogmat nietykalny, wyniesiony ponad wszelką wątpliwość. Jakich mankamentów i usterek, jakich nosków perkatych lub spłaszczonych, jakich piegów i pryszcy nie przemycają z brawurą pod flagą tej fikcji! Nie ma takiej brzydoty i pospolitości, której by wzlot tej wiary nie porwał ze sobą w to fikcyjne niebo doskonałości (s. 265–266).

Skupienie na chodzie pańienek sprawia, że uwagi młodego człowieka, interesującego się płcią piękną, popadają w charakterystyczną dla Schulza retorykę paradoksalnego uwznioślenia tego, co niskie, a jednocześnie obniżania wzniosłego. Ciało jawi się tutaj jako swoisty surowiec, z którego powstaje nowa jakość, formowana – urojeniowo, fantazmatycznie – jako zmierzająca ku doskonałości idea, konstrukt realizujący abstrakcyjną zasadę fizycznej perfekcji, która jest oczywistą, oderwaną od realiów idealizacją, narzucaną odbiorcy. To oczywiście ironiczna gra z kobiecą zalotnością, parodystyczne odkrycie zasady rządzącej w uwodzicielskiej grze pozorów. Kiedy jednak uświadomimy sobie, iż występuje ona w szczególnej przestrzeni, zdeformowanych zaświatów *Sanatorium pod klepsydrą*, może się okazać, że cielesne igraszki młodych kobiet pełnią tu funkcję kreowania jakiegoś modelu, wzorca cielesnych metamorfoz – przezwyciężenie fizjologii, to zatarcie defektów, którego celem jest roztaczanie uwodzicielskie czaru, zarazem jednak – stworzenie doskonałej fikcji ponadczasowego ciała. Schulz uruchamia w sercu pospolitości mechanizm wewnętrznie sprzecznej sublimacji, parodiującej siebie idealizacji, która z jednej strony odsłania nędzę ciała fizjologicznego, pozorny blask zalotnej aranżacji, z drugiej – niby w krzywym zwierciadle szyderstwa – odsyła do wiecznej cielesności, do Szechiny.