

[odczytania]

Eliza Kącka: Geometria imagi- nacji. O kształtowaniu przestrze- ni u Schulza

Pisał Jerzy Stempowski do Czesława Miłosza 14 stycznia 1966 roku: „Chciałem kiedyś spisać historię 15–20 procederów: jak opisać człowieka, jak scenerię, jak akcję i ruch. Myślałem oczywiście o prozie. Na każdą z tych rzeczy były formuły, które służyły przez pewien czas, potem zastępowane przez inne. Kto je wymyślił i wprowadził w użycie? Na to pytanie najtrudniej odpowiedzieć [...]. Zamierzający coś napisać i siedzący przed kartką papieru musi przede wszystkim odpowiedzieć sobie na pytanie, jak się taka rzecz w ogóle pisze. Stąd trwanie przez wieki formuł i procederów. Najbardziej fascynującym zadaniem jest wyjaśnienie, dlaczego i w jakich okolicznościach nowe formuły zastępują stare”¹.

Znakomity eseista ma słuszość. Również kreowanie wyobrażeń przestrzennych i przestrzeni wyobrażonych w tekście literackim należy do elementarnych zadań pisarskich i podlega historycznym przemianom. Rozpatrywany w ich ciągu Bruno Schulz okazuje się wielkim, może jednym z największych odnowicieli owych „formuł i procederów”. Czynnikiem, który uruchamiał jego wyobraźnię, było nic innego, jak to, co nazwano wówczas „potrzebą tworzenia widzeń”. Określenie to, które stworzył filmowiec Stefan Themerson², lokuje Schulza wewnątrz awangardowej wspólnoty.

procedery
twórcze

- 1 List Jerzego Stempowskiego do Czesława Miłosza z 14 stycznia 1966, w: J. Stempowski, *Listy*, wybór i red. B. Toruńczyk, Warszawa 2000, s. 117.
- 2 S. Themerson, *O potrzebie tworzenia widzeń*, Warszawa 2008, *passim*. Wczesną wersję eseju pod tymże tytułem Themerson opublikował na łamach swego pisma „f.a.” („film artystyczny”) 1937, nr 2.

za mało
przymiotników

Przestrzenie jednorodne i zamknięte. Umykające i kulisowe, puste i przepełnione, nieciągłe i zwodnicze, prześwitujące i rozszczerzone, migotliwe i oslepiające, trwałe i momentalne. Płytkie i nieobjęte. Wciągające i odpychające. Naoczne i wewnątrz sprzeczne. Zasób przymiotników polskich ledwie sprostać może różnorodności Schulzowskich ewokacji przestrzennych. Pisarz pragnie niejako nigdy się w tym nie powtórzyć, wyczerpać wszystkie możliwości. Nosi to wszelkie znamiona eksperymentu. O ile z Schulzowskich koncepcji czasu i nieliniarnych odkształceń, jakim poddaje go ta proza, wyczytać można zarys systemu – odmiany sytuacji i zdarzeń przestrzennych zdają się tu spontaniczne, poddane niedyskursywnej logice. Przywodzą na myśl niemożliwy do fenomenologicznego wyczerpania *Zarys ogólnej systematyki jesieni*³.

kobiety
i przestrzenie

Co się spotyka najczęściej w twórczości rysunkowej Schulza? Nagie lub częściowo rozdzielone kobiety. Czego najwięcej za to w fabulacjach Schulzowskich? Fenomenów przestrzennych. Ta nieprzebrana mnogość osobowości twórczej, pozwala sformułować niełatwą do przyjęcia myśl, że między jednym a drugim odnaleźć by należało utajoną symetrię. W teologicznej wizji świata kobiecość stanowi skandal. W geometrycznej przestrzeni euklidesowej za skandal uchodzi fantazmat. Są to wyłomy w rzeczywistości, być może nie do końca „żelazny kapitał ducha”, lecz jego kapitał obrotowy, który można by nazwać obietnicą przekroczenia. Nie wszystko, co zauważone, daje się jednak zbadać – jest to bodajże przykład takiej kwestii.

Znamienne, że hasło *Przestrzeń* w *Słowniku schulzowskim* obejmuje tylko jej formy w *œuvre* plastycznym Schulza⁴. Gdy przed dziesięciu laty eksplodowała moda naukowa na badania, które praktyka zachodnia zwie geokrytyką⁵, refleksja nad Schulzem poszczycić się już mogła studiami

- 3 Por. B. Schulz, *Druga jesień*, w: idem, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 226.
- 4 Por. M. Kitowska-Łysiak, *Przestrzeń*, w: *Słownik schulzowski*, oprac. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk 2000, s. 292–295. To i tak wiele – hasła *Czas* w tym leksykonie brakuje.
- 5 Geokrytyka (*Geocriticism*) to dyscyplina badań literackich nagłośniona w latach 2007–2008 we Francji przez Bertranda Westphala i w USA przez Roberta Tally'ego, którzy opierali się na dawniejszych pracach Gastona Bachelarda, Maurice'a Blanchota i Michela Foucaulta. Zajmuje się głównie relacjami określonych fikcji z realną przestrzenią kartograficzną. W nauce europejskiej posiada długie tradycje związane z refleksją nad dziełami Fiodora Dostojewskiego, Marcela Prousta, Jamesa Joyce'a i Franza Kafki. Por. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 69–72.

Jerzego Jarzębskiego⁶, Władysława Panasa⁷, Wiery Meniok⁸, a przed nimi wszystkimi – Jerzego Ficowskiego⁹. Techniki kreacji przestrzeni imaginacyjnych schulzologia postrzega jednak głównie z okazji labiryntów¹⁰. Toteż samotnym pionierem tych dociekań jest Krzysztof Stala¹¹.

Przywołując to ostatnie nazwisko, sięgnąć wypada po świadectwo, na które autor *Na marginesach rzeczywistości* nie natrafił. Wyszło spod pióra uczonego, którego fizycy uznawali za psychologa, psychologowie – za filozofa, filozofowie zaś – za fizyka. Mowa o książce, którą Schulz zapewne znał, gdyż w sferach, do jakich aspirował, stanowiła lekturę obowiązkową¹². „Znam wszelkiego rodzaju fantazje wzrokowe z autopsji. Najczęściej występuje bodaj dołączanie się fantazmatów do tego, co niewyraźnie widoczne, przy czym to ostatnie częściowo zostaje wyparte. [...] W trakcie różnych zajęć [...] przed oczyma pojawiały mi się obrazy, których nigdy wcześniej nie widziałem. Tak więc przed laty przez kilka kolejnych dni na książce, którą czytałem, lub na papierze do pisania rozbłyskiwała mi jasnoczerwona sieć kapilarna (podobna do tzw. sieci cudownej), choć wcześniej takimi formami się nie zajmowałem. W młodości przywykłem do widzenia jaskrawo kolorowych, zmiennych wzorów tapet przed zaśnięciem; zjawisko to pojawia się też teraz, kiedy skieruję na nie uwagę. Także jedno z moich dzieci opowiadało mi często o «widzeniu kwiatów» przed zaśnięciem. Rzadziej wieczorem przed snem widzę różne postaci ludzkie, które się zmieniają bez mojej woli. Pewnego razu udało mi się przekształcić ludzką twarz w szkieletową czaszkę [...]. Zdarzało mi się często, że po obudzeniu w ciemnym pokoju ostatnie obrazy senne były jeszcze obecne w żywych barwach i w pełnym świetle”¹³.

„obrazy,
których nie
widziałem”

- 6 Myślę zwłaszcza o studium: *Czasoprzestrzeń mitu i marzenia w prozie Brunona Schulza*, w: J. Jarzębski, *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984, s. 170–226. Z innych tekstów Jarzębskiego por. na przykład: *Prowincja centrum*, w: idem, *Prowincja centrum. Przypisy do Schulza*, Kraków 2005, s. 109–129; oraz idem, *Schulzowskie miejsca i znaki*, Gdańsk 2016, s. 95–102.
- 7 Myślę zwłaszcza o eseju: W. Panas, *Willa Bianki. Mały przewodnik drohobycki dla przyjaciół (fragmenty)*, przygotował do druku P. Próchniak, Lublin 2006.
- 8 Myślę zwłaszcza o szkicu: W. Meniok, „Bezimienna i kosmiczna” mapa Drohobycza według Brunona Schulza, Lublin 2009 (tekst Meniok wypełnia niemal całą broszurę firmowaną przez Miejską Bibliotekę Publiczną im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie).
- 9 Myślę zwłaszcza o rozdziale: *Fantomy a realność*, w: J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 65–74, oraz o całej tej książce, począwszy od pierwszego wydania (1967).
- 10 Gdy mowa o labiryntach w związku z prozą Schulza, należy też pamiętać o tekście Elżbiety Rybickiej *Błądźci w czytaniu: proza Brunona Schulza*, w: eadem, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000, s. 102–127.
- 11 Por. K. Stala, *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*, Warszawa 1995, s. 68 i n.
- 12 Podobnie z całą pewnością znali Ernsta Macha *Die Analyse der Empfindungen* (1885, liczne wznowienia) Witkacy, Leon Chwistek, Karol Irzykowski czy Tadeusz Peiper.
- 13 E. Mach, *Analiza wrażeń i stosunek sfery fizycznej do psychicznej*, przeł. M. Miłkowski, Warszawa 2009, s. 183.

aporia?

Przypadki spontanicznych halucynacji w półjawie, które Ernst Mach analizuje tu po raz pierwszy jako przynależne – cokolwiek miałyby to znaczyć – „substancji zmysłu widzenia”, w praktyce badawczej okazują się jednak aporią. Jak można widzieć coś, czego nie ma? Zajmujący się optyką fizyk odesłał w tym punkcie do fizjologii, fizjolog – do psychologii, psycholog – do metafizyki, Jungowskiej na przykład. Inaczej mówiąc – jedynym układem odniesienia tych zjawisk okazuje się język. Tylko w mowie obiektywizują się owe pośrednie stany świadomości, a raczej ich wytwory. Pozwala to na wniosek, że można ów proces odwrócić. Tak w skrócie przedstawia się genealogia Schulzowskiego „tworzenia widzeń”.

Genealogia ta daje się poznać poprzez dyskretny wyznacznik stylistyczny. Oto na przykład pierwsza z wykreowanych w dziele Schulza przestrzeni. Matka i syn w opowieści *Sierpień* wychodzą w sobotnie popołudnie na spacer: „Rynek był pusty i żółty od żaru, wymieciony z kurzu wiatrami, jak biblijna pustynia. Cierniste akacje, wyrosłe z pustki żółtego placu, kipiały nad nim jasnym listowiem, bukietami szlachetnie ucłunkowanych filigranów zielonych, jak drzewa na starych gobelinach. Z d a w a ł o s i ę, że te drzewa afektują wicher, wzburzając teatralnie swe korony, ażeby w patetycznych przegięciach ukazać wytworność wachlarzy listnych o srebrzystym podbrzuszu, jak futra szlachetnych lisic. Stare domy, polerowane wiatrami wielu dni, zabarwiały się refleksami wielkiej atmosfery, echami, wspomnieniami barw, rozproszonymi w głębi kolorowej pogody. Z d a w a ł o s i ę, że całe generacje dni letnich (jak cierpliwi sztukatorzy, objijający stare fasady z pleśni tynku) obtłukiwały kłamliwą glazurę, wydobywając z dnia na dzień wyraźniej prawdziwe oblicze domów, fizjonomię losu i życia, które formowało je od wewnątrz”¹⁴.

przestrzeń
mentalna

W miarę, jak opis m i e j s c a ewoluuje w opis p r z e s t r z e n i rządzającej się własnymi prawami, jak jednorazowe postrzeżenie przechodzi nieznacznie w syntezę wielu sobotnich sierpniowych spacerów, jak charakterystyka scenerii ustępuje odsłanianiu skrywanych przez nią sensów, realny przestwór rynku ujawnia swą metafizyczną istotę. Etapy tej metamorfozy przestrzeni dosłownej w imaginacyjną wyznacza dwukrotne użycie zwrotu „Zdawało się”, pełniącego tu funkcję zakłęcia. Oto z dosłowności przeprowadzam cię, czytelniku opowieści, w niedosłowność, a z niedosłowności – w fantasmagorię. Aż strach bierze pomyśleć, co stać by się mogło z domami rynku, gdyby narrator użył zakłęcia po raz trzeci. Już teraz m i e j s c e rozwiało się przecież, zastąpiła je p r z e s t r z e ń m e n t a l n a, osaczająca na wpół wyzwolonymi miazmatami mieszczańskiej wegetacji. Czort wie, co się kryć mogło pod „kłamliwą glazurą”!

¹⁴ B. Schulz, *Sierpień*, w: idem, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, s. 4–5. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wyróżnienia pochodzą od autorki artykułu.

Szczęście, że – jak czytamy dalej – w tej porze spaceru domy śpią, znużone upałem, nie narzucając swej władzy przechodniom.

Cały ten proces wynika zatem z użycia zwrotu „Zdawało się”, przenoszącego opis w swoiście wykładany tryb warunkowy. Mianowicie: gdyby się nie zdawało, rynek nie dostarczyłby przechodniom żadnych szczególnych doświadczeń. W trybie zaś warunkowym – ho, ho! – w trybie warunkowym wszystko jest możliwe, a już zwłaszcza przestrzenie w tym trybie dostarczyć mogą nie lada niespodzianek. Jak zatem widzieć coś, czego nie ma? Za pomocą trybu warunkowego.

Tym, co w opowieści *Sierpień* wyzwala moce zaklęcia, jest jej drugi, decydujący akapit: nieporównany opis zawartości kosza wiktuałów, wysypanego na stół kuchenny. Nadmiar rzeczywistości, „surowego materiału obiadu”, niepokojącego spiętrzoną nadmiarem jak przerośniętą flamandzka martwa natura, zakłóca spokój cienistego mieszkania, i on to właśnie wypycha matkę z synem na zewnątrz, w świat podszyty, jak już wiemy, nierzeczywistym. Za sprawą Adeli, specjalistki w tych sprawach, nastąpiła bowiem inwazja zewnętrznosci we wnętrze, opisana niemal tak, jakby w *sacrum* wtargnęło *profanum*. Inwazja to tak brutalna, że przestrzeń zdała się lepsza od zbezczeszczonego „dzikością” miejsc. Swego rodzaju ucieczką jest więc wizyta u ciotki, tak pretekstowa, że o celu spaceru czytelnik dowiaduje się właściwie pod koniec. Niestety, ucieczka to daremna – i tam czyha mięsna, samoródcza, fizjologiczna rzeczywistość.

Zdarza się jednak i proces odwrotny, gdy to miejsce zawłaszcza i kala przestrzeń. Tak dzieje się na wstępie do opowieści *Wichura*:

„Tej długiej i pustej zimy obrodziła ciemność w naszym mieście ogromnym, stokrotnym urodzajem. Zbyt długo snadź nie sprzątano na strychach i w rupieciarniach, stłaczano garnki na garnkach i flaszki na flaszkach, pozwalano narastać bez końca pustym bateriom butelek.

Tam w tych spalonych, wielobelkowych lasach strychów i dachów ciemność zaczęła się wyradzać i dziko fermentować. Tam zaczęły się te czarne sejmy garnków, te wiecowania gadatliwe i puste, te bełkotliwe flaszgowania, bulgoty butli i baniek. Aż pewnej nocy wezbrały pod gontowymi przestworami falangi garnków i flaszek i popłynęły wielkim stłoczonym ludem na miasto.

Strychy, wystrychnięte ze strychów, rozprzestrzeniały się jedne z drugich i wystrzelały czarnymi szpalerami, a przez przestronne ich echa przebiegały kawalkady tramów i belek, lansady drewnianych kozłów, klękających na jodłowe kolana, ażeby, wypadłszy na wolność, napęłnić przestwory nocy galopem krokwi i zgiełkiem płatwi i bantów.

Wtedy to wylały się te czarne rzeki, wędrowniki beczek i konwi, i płynęły przez noce. Czarne ich, połyskliwe, gwarne zbiegowiska oblegały

miasto. Nocami mrowił się ten ciemny zgielek naczyń i napierał, jak armie rozgadanych ryb, niewstrzymany najazd pyskujących skopców i bredzących cebrów.

Dudniąc dnami, piętrzyły się wiadra, beczki i konwie, dyndały się gliniane stągwie zdunów, stare kapeluchy i cylindry dandysów gramoliły się jedne na drugie, rosnąc w niebo kolumnami, które się rozpadały.

I wszystkie kołatały niezgrabnie kołkami drewnianych języków, mełły nieudolnie w drewnianych gębach bełkot kłąt w i obelg, bluźniąc błotem na całej przestrzeni nocy. Aż dobluźniły się, dokleły swego.

Przywołane rechotem naczyń, rozplotkowanym od brzegu do brzegu, nadeszły wreszcie karawany, nadciągnęły potężne tabory wichru i stanęły nad nocą. Ogromne obozowisko, czarny ruchomy amfiteatr zstępować zaczął w potężnych kręgach ku miastu. I wybuchła ciemność ogromną wzburzoną wichurą i szalała przez trzy dni i trzy noce...¹⁵

Tyle się dzieje w tej groźnej i groteskowej legendzie, że zacząć trzeba od pojedynczego słowa. W tonację trybu warunkowego wprowadza tu raz tylko użyte dawne słowo „snadź”, dostojnie oscylujące wokół dzisiejszego sensu „więcej niż prawdopodobne” lub „niepotwierdzone, lecz pewne”. Tak mawia się o pogłoskach, nader trafnie, bo geneza katastrofalnych wydarzeń za przejaw ma nie tyle wizualność, ile wokalizację martwych gratów – w trakcie relacji to, co wzrokowe, z tym, co słuchowe, amplifikują się wzajem. Toteż jest to fragment najdobitniej w całym dziele Schulza przeniknięty instrumentacją zgłoskową – wszystkie te „bełkotiwe bulgoty butli i baniek”, „bredzące cebry”, „dudniące dnami stągwie zdunów i cylindry dandysów” tudzież „bluźnienie błotem”, a wreszcie niewyobrażalne, godne *Obrotów rzeczy* Białoszewskiego „strychy wystrychnięte ze strychów” sprawiają wrażenie istnego samoródtwa wizji z nieartykułowanego, głuchego zgiełku. Oto właśnie przypadek odjęzykowej kreacji przestrzennej. Dzieje się to nie bez pewnych pogwałceń logiki codzienności – miejsce pustych beczek jest nie na strychu, lecz w piwnicy, a stągwie zdunów nie bywają gliniane, lecz glinę zawierają.

„Snadź” odnosi się zatem do gospodarskiego niedbalstwa, skutków marazmu zbyt długiej zimy. Porządek na strychach zapobiega anarchii rupieci – godna pamięci maksyma. Ale co się właściwie stało? Legenda przeplata dwie akcje, gdzie bohaterem zbiorowym jednej są gary, drugiej zaś same strychy. Co do tej pierwszej – oczywiste, że w miarę nadzwyczajnego przedłużania się zimy na strychach lądowało coraz więcej opróżnionych naczyń ze spiżarni i przypalonych garnków. Wszystkie miały puste brzuchy i szerokie gardziele – tu się ujawnia, że cała ta apokaliptyczna wizja

dostojne
„snadź”

Schulza wyrasta z powiedzenia: „przyganiał kocioł garnkowi?”. W czym przyganiał? Że jeszcze bardziej zakopcony. A ponieważ na strychu ciemno, zarzut to nierozstrzygalny. Nabrawszy po wręby strychowej ciemności, swarząc się i grzechocząc, gary wykipiały – czytamy – ze strychów, by wylać swą złość na miasto. Ale ów zgiełk, ów potop ciemnych emocji jest, mówiąc między nami, domyślny: lawica garów płynie nad miastem „jak rozgadane ryby”, te zaś są, rzecz wiadoma, nieme.

W tym punkcie zaczyna się, by tak rzec, partita na instrumenty drewniane. Opustoszałe strychy obnażają swą architekturę, wypełniają je echa wielkiego sporu, po ucieczce naczyń zawierają już samą tylko ciemność, esencję pustki. Także i ona, skażona niegodziwością garów, zaczyna fermentować, przegryzać się w sobie, aż wreszcie sprowadza to niebywałą przemianę. Drewniane konstrukcje strychów przenicowują się, wywracają na lewą stronę i nie rujnując bynajmniej budowli, wyrwywają się na swobodę, by w kłębach stężonego mroku, wśród skrzypień i jęków maltretowanego drewna, szerzyć zamieszanie. I to właśnie sprawia, że miara zostaje przebrana. Jak każde prowokujące mocarstwa ościenne bezhołowie sprowadza interwencyjną armię. Pewnego dnia rankiem sytuacja polityczno-atmosferyczna, pod władzą okupacyjną wichrów, ulega kompletnej przemianie. Jest jasno, panuje nowo zaprowadzony, na rygorze oparty porządek: „Niebo wydmuchane było wzdłuż i wszerz wiatrami. Srebrzystobiałe i przestronne, porysowane było w linie sił, natężone do pęknięcia, w srogie bruzdy [...]. Podzielone na pola energetyczne i drżące od napięć, pełne było utajonej dynamiki. Rysowały się w nim diagramy wichury, która, sama niewidoczna i nieuchwytna, ładowała krajobraz potęgą”¹⁶. Wieczorem zaś wyjdzie na jaw, że obowiązuje godzina policyjna i nie sposób opuścić domu. Tak to wicher przewalczył wicherzycielstwo.

Przestrzenna struktura legendy jest więc koncentryczna. W centrum tkwią podminowane rewoltą strychy, wokół nich jak naleśnik zwiesza się nad miastem sfera nadmiejska, tę zaś niebawem otoczy zmateriałizowana w czarny wał chmur zewnętrzność. Te trzy kolejne przestwory to zatem m i e j s c e, z a m i e j s c e i niewiadoma ojczyzna obcych sił – n i e m i e j s c e¹⁷. Stosownie do tego wyróżnić się dają trzy stany ciemności: podminowana ruchawką, lecz udomowiona strychów, oswojona, lecz zainfekowana nadmiejska, oraz dziko nieposkromiona wokółmiejska. Z jednej do drugiej, podobnie jak w opowieści *Sierpień*,

polityka
atmosferyczna

trzy
przestwory

¹⁶ Ibidem, s. 87.

¹⁷ Por. M. Augé, *Nie-miejsca: wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, przedmowę napisał W. J. Burszta, Warszawa 2010, s. 51 i n. Por. także D. Czaja, *Nie-miejsca. Przybliżenia i rewizje*, w: *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, wybór i wstęp D. Czaja, Wołowiec 2013, s. 7–26.

przeprowadza ruch przestrzenny, który u Schulza jest zawsze wnikaniem. Kto wątpi, niech wspomni los Emeryta.

anty-
przestrzeń

Co prawda istnieją także przestrzenie nieruchome. Jedną z nich spotkać można w opowieści *Martwy sezon*. Jest to przestrzeń nieprzenikliwa, czyli antyprzestrzeń: „Noc za drzwiami była jak z ołowiu – bez przestrzeni, bez powiewu, bez drogi. Po paru krokach kończyła się ślepo. Dreptało się, jak w półśnie, w miejscu u tej prędkiej granicy i podczas gdy nogi więzły, wyczerpawszy skąpą przestrzeń, myśl biegła dalej bez końca [...]. Aż w końcu nogi ustawały zupełnie w tym głuchym zaułku bez odpływu. Stało się tam po ciemku, w najintymniejszym zakątku nocy, jakby przed pisuarem, w głuchej ciszy, całymi godzinami z uczuciem błogiego bla-mażu. Tylko myśl, pozostawiona sobie, odkręcała się z wolna [...]”¹⁸.

Oto jedno z czysto męskich doświadczeń: ściana pisuaru stanowi limes ostateczny. W tę przestrzeń – mam na myśli noc martwego sezonu – wstąpić się nie da, nie tylko cieleśnie, lecz nawet intuicją. Schulz nie zadbał o wskazanie, czy noc martwego sezonu rozciąga się za progiem sklepu, czy mieszkania – bo jak wiemy z tejże opowieści, by otworzyć drzwi sklepu, należało wyjść z domu. Oba przestwory dzieli p r ó g równie radykalnie graniczny, jak ten między oświetlonym westybuliem kina a labiryntem nocy lipcowej z opowieści pod tymże tytułem – tylko dużo mniej zycziwy. Także w *Nocy lipcowej*¹⁹ nadchodzi moment, gdy „noc zapuszcza kurtynę na to, co się dzieje w jej głębi”²⁰, ale daje przedtem oszałamiający spektakl.

próba pytań

Jak wiadomo, „nikt jeszcze nie napisał topografii nocy lipcowej”²¹. Toteż śmiały zamiar Schulza przechodzi przez ogniową próbę czterech pytań: „Noc lipcowa! Z czym by ją porównać, jak opisać?”. I dalej: „Czy porównam ją do wnętrza ogromnej czarnej róży [...]?”. I dalej: „Czy porównam ją do czarnego firmamentu naszych przymkniętych powiek [...]?”. I dalej: „A może porównać ją do długiego, jak świat, nocnego pociągu [...]?”. Pytań mogłoby być więcej, gdyż noc lipcowa to fenomen rozciągający się za pytajnikiem. A czemu? Wstęp do opisu wyjaśnia to precyzyjnie: „W geografii wewnętrznego kosmosu te karty są nie zapisane”. A zatem jest to przestwór tworzony tyleż złudzoną ciemnością wzrokiem, co i leżący po wewnętrznej stronie powiek; heterotopia, gdzie rozróżnienie na to, co zewnętrzne, i to, co wewnętrzne, traci sens – teren przygotowany pod pracę wyobraźni. Nie przypadkiem narrator trafia

18 B. Schulz, *Martwy sezon*, w: idem, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, s. 245.

19 Por. P. Bursztyka, „Szczeliny w nieskończoność...”. Brunona Schulza metafizyka śladu, w: Schulz, *Między mitem a filozofią*, pod red. J. Michalik i P. Bursztyki, Gdańsk 2014, s. 143.

20 B. Schulz, *Noc lipcowa*, w: idem, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, s. 218.

21 Tu i dalej: ibidem, s. 214.

w jej głąb wprost z kina; także tu rzuca się na ekran – tym razem ciemny ekran pragnień – to, co się samemu wniosło, scenariusze romantycznych marzeń maturzysty. Pod znakiem pytajnika przestrzeń nocy lipcowej nagle zgęścić się może w ukradkowy pocałunek, w czyjś usiany spadłymi gwiazdami i meteorami parasol, w ujrzaną na mgnienie dłoń skrytobójcy na lasce z ukrytą szpadą. Podobną p r z e s t r z e ń p y t a j n ą o tożsamości niepewnej, która wyzwala tajemne pokusy, stanowi podobna do dekoracji filmowych ulica Krokodyli; nie inny jest zapomniany pokój z dokończenia *Traktatu o manekinach*, gdzie ojciec podziwia bujającą florę rodem z secesyjnych grafik. Niemniej, coś zawsze po stronie realności w przestrzeni tej majaczy: przechodnie w mroku, tandetny przepych podupadłych sklepów, a choćby zagrybiona ściana.

Nie sposób jednak pominąć na koniec oszałamiającej wizji przestrzeni bez reszty niemożliwej, a t o p i i, w jaką wprowadza sławny XVII rozdział *Wiosny*. Jest to ukoronowanie kreacjonizmu Schulza, szczyt insynuacyjnych strategii, do jakich był zdolny, i arcydzieło narracyjnej perfidii. Wstępem do niej jest przyjęta przez narratora rola przewodnika i mistagoga w jednym, Wergiliusza i Mefistofelesa, który za rękę wprowadza czytelników w sedno rzeczy. I monologuje przy tym, jakby miał zagadać lęk podopiecznych: „C z y d o t a r l i ś m y do sedna rzeczy, czy dalej już ta droga nie prowadzi? [...] O t o ściemnia się, słowa nasze gubią się wśród niejasnych skojarzeń: Acheront, Orkus, Podziemie... C z y c z u j e c i e, jak mrocznieje od tych słów, jak sypie się kretowiskiem, jak powiało głębią, piwnicą, grobem? [...] P o g r ą ż y ć s i ę twarzą w tym puszystym futrze zmierzchu, wtedy staje się przez chwilę całkiem ciemno, głucho i bez tchu jak pod wiekiem. T r z e b a w t e d y przystawić oczy jak pijawki do najczarniejszej ciemności, zadać im lekki gwałt, przecisnąć je przez nieprzeniknione, przepchać na wskroś przez głuchą glebę – i o t o n a g l e j e s t e ś m y u mety, po drugiej stronie rzeczy, jesteśmy w głębi, w Podziemiu. [...] Ale nie tu koniec jeszcze, z s t ę p u j e m y g ł ę b i e j. T y l k o bez strachu. P r o s z ę m i p o d a ć r ę k ę, krok jeszcze i jesteśmy u korzeni i natychmiast staje się gałęzisto, mrocznie i korzennie jak w głębokim lesie. [...] Jesteśmy po drugiej stronie, jesteśmy u podszewki rzeczy, w ciemności fastrygowanej płacząca się fosforescencją. [...] Jesteśmy na samym dnie, u ciemnych fundamentów, jesteśmy u Matek”²².

Perswazje i objaśnienia (dobre słowo! Norwid zapisałby „ob-jaśnienia”) przewodnika, niebawem przechodzące w wykład, przez to właśnie, że stanowią instruktaż i zachętę, budują sytuację narracyjną, która rozwija się w c z a s i e p r z y s z ł y m n i e d o k o n a n y m. Kiedy

przewodnik górski mówi: „O, tu się trzeba złapać, tu proszę postawić nogę, w dół nie patrzeć” – nie oznacza to, że turysta już złapał klamrę, postawił stopę na stopniu, spojrzął posłusznie, gdzie mu radzą. On to dopiero, miejmy nadzieję, zrobi. Analogicznie prowadzi „nas” – umowne osoby delegowane w głąb fabuły – ten, który wie, jak trasę pokonać. Ale nie jest ona jeszcze pokonana. Za sprawą omawianego chwytu czytelnik uwewnętrzniony zwiędza krok za krokiem Schulzowską czeluść mitologii, odczuwając stosowny zawrót głowy, wrażeniem zastępujący widzenie. Spoztrzeża – lub zdaje mu się, że spoztrzeża – co mu do zauważenia podsuwa przewodnik, i tym sposobem cały przestwór Podziemi rozgrywa się w sferze sugestii. „Nasz” przewodnik niczym się w tej strategii nie różni od chytręgo Edgara, który w szóstej scenie czwartego aktu *Króla Leara* wmawia na płaskiej scenie ślepemu Glosterowi, który chciałby skoczyć w przepaść, że znaleźli się oto na skraju zawrotnego urwiska skał Dover. Jeśli nawet Schulz nie miał w pamięci Shakespeare’a, odpomnieć musiał, jak wszyscy wówczas, Słowackiego:

Chodź! oto szczyt, stój cicho... Zakręci się w głowie,
Gdy rzucisz wzrok w przepaści ubiegłe spod nogi...
Wrony przelatujące w otchłani połowie
Mało większe od żuków...²³

„Zakręci się w głowie...” – to właśnie czas przyszły niedokonany, a raczej czas przyszły insynuowany, zdolny stworzyć najgłębsze otchłanie, przestwory bez granic. Jest on halucynacją, którą współtworzą sugestia i mistyfikacja. Co nakazuje na koniec dobyć z „mglistej fajczarni fabuł” pewien klasyczny wątek. Oto w XXIII rozdziale drugiego tomu *Don Kichota* rycerz smętnego oblicza penetruje, zwieszony na linie, bezdenną jaskinię Montesinosa, a wydobyty, opowiada cuda niewidy o tym, co tam napotkał. W rozdziale XLI natomiast Sancho Pansa opowiada o rzeczach, które, wleciawszy na drewnianym koniu, widział w niebie. Gdy wieczorem pan i sługa zostają sami, Don Kichot szepce Sanczowi na ucho: „Ponieważ chcesz, Sanczo, aby ci wierzone, że prawdą jest, coś widział w niebie, chcę również, abyś dowierzał temu, com ja oglądał w jaskini Montesinosa. Dosyc na tym! Więcej już nie powiem”²⁴.

Reguła ta stosuje się do wszelkich przestrzeni imaginacyjnych.

²³ J. Słowacki, *Kordian: część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny*, oprac. M. Inglot, Wrocław 1986, s. 55.

²⁴ M. de Cervantes Saavedra, *Przemysłny hidalgo Don Kichot z Manczy*, przeł. E. Boyé, t. 2, Warszawa 1952, s. 319.