



Małgorzata WÓJCIK-DUDEK

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Światłoczułość *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza na lekcji języka polskiego

Light-sensitivity
Bruno Schulz's *Sklepy cynamonowe*
as a subject of a Polish lesson

Summary: In the article, the Kabbalistic interpretation by Władysław Panas (contained in his treatise *Księga blasku* ‘The Book of Radiance’) of the titular short story from Bruno Schulz’s *Sklepy cynamonowe* (“The Cinnamon Shops”) was adapted by the author with a view to utilizing it during a Polish lesson. As the author of the article puts forward, the pivotal notion for the short story under analysis is the mysticism of light, the presence of which guarantees the world order. Interpreting “The Cinnamon Shops” in the context of Judaist topics, while leaving aside the contexts suggested by the literary history and biography, allows to indicate other, quite inspiring, interpretive possibilities. The latter convincingly reinforce Schulz’s exceptional place in the canon of Polish literature and, most of all, prove that his oeuvre still requires from the contemporary readers not only the skill of close reading, but also highly developed aesthetic sensitivity.

Key words: Kabbala, *Sklepy cynamonowe*, Bruno Schulz, Jewish topics, the motif of light

Andrzej Skrendo w *Schulz w prozie lat dziewięćdziesiątych* zamieszczonym w *Słowniku schulzowskim* przekonuje, że twórca *Sklepów cynamonowych* był pisarzem niezwykle istotnym dla prozaików w większości debiutujących po 1990 roku, a także autorów tworzących w nurcie mitograficznym¹. Według

¹ Zob. A. Skrendo: *Schulz w prozie lat dziewięćdziesiątych*. W: *Słownik schulzowski*. Oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek. Gdańsk 2004, s. 339.

badacza, bez znajomości prozy Brunona Schulza trudno byłoby czytać *Hanemanna* i *Esther* Stefana Chwina, *Opowieści galicyjskie*, *Duklę*, *Zimę* Andrzeja Stasiuka, *Zmierzchy czy poranki* Piotra Szewca, *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk, *Sny i kamienie*, *W czerwieni* Magdaleny Tulli. Wykazuje, że inspiracje prozą Schulza są widoczne przede wszystkim na dwóch poziomach: poetyki odwołującej się do Schulzowskiego, powtórzmy za Włodzimierzem Boleckim, „poetyckiego modelu prozy”² oraz w szerokich nawiązaniach do koncepcji „mityzacji rzeczywistości”. Ponadto szczególnie wyraźne odwołania do opowiadań drohobyżanina czytelnik odnajdzie w prozie „małych ojczyzn”.

Jeśli więc wziąć pod uwagę zapisy w *Podstawie programowej* z 2008 roku, dotyczące proponowanej listy lektur na IV etapie edukacyjnym, wydaje się oczywiste, że wybrane opowiadanie Schulza musiało nie tylko znaleźć się w „spisie” lektur z zakresu podstawowego, ale również zyskać status tekstu obowiązkowego. Bez znajomości bowiem *Sklepów cynamonowych* czy *Sanatorium pod Klepsydrą* trudno byłoby przystąpić do lektury innych tekstów ze „szkolnej listy”: *Austerii* Juliana Strykowskiego, *Kroniki wypadków miłosnych* Tadeusza Konwickiego, *Sztukmistrza z Lublina* Isaaca Bashevisa Singera, powieści Pawła Huellego, Wiesława Myślińskiego czy *Procesu* Franza Kafki (powinowactwa literackie na linii Schulz — Kafka wydają się konieczne do zasygnalizowania na lekcji, nie tylko ze względu na kwestię tłumaczenia *Procesu* przez drohobyżanina czy też jego narzeczoną, ale przede wszystkim w związku z fascynacją Schulza twórczością Kafki). Oczywiście, nie chciałabym przekonywać do „pragmatycznej” lektury *Sklepów cynamonowych*, której wartość wynikałaby jedynie z pewności, że znajomość Schulza otworzy uczniów na współczesną literaturę, a sukcesem interpretacyjnym będzie dostrzeżenie Schulzowskiego kontekstu w czytanim tekście.

Proponowałabym również proces odwrotny: niespieszną lekturę jego opowiadań i przywołanie tekstów współczesnych, które miałyby nie tyle zaświadczać o ponadczasowości Schulzowskiej mityzacji rzeczywistości czy rozpoznawalnej na pierwszy rzut oka poetyki onirycznej, ile mogłyby wyzwolić reagowanie na opowiadania Schulza pogłębioną egzegezą, pozwalając tym samym komentować zmiany, jakie dokonały się w „scenach widzenia”. Opowiadałabym się więc za pochyleniem się nad tymi tekstami, które nie są jedynie efektem oddziaływania „schulzoizmu”, ale stanowią czytelny, współczesny i co najistotniejsze – krytyczny komentarz do opowiadań wydanych w 1933 roku. Tym samym zestawienie „kontynuacje i nawiązania” zapoczątkowane

² Zob. W. Bolecki: *Język poetycki i proza: twórczość Brunona Schulza*. W: Idem: *Poetycki model w dwudziestoleciu międzywojennym*. Wrocław 1982, s. 170—245. Idem: *Przypomnienia*. W: Idem: *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 1991, s. 147—153.

w podręczniku Bożeny Chrzastowskiej³ zyskiwałoby dodatkowy element — „komentarze”.

Przed zaproponowaniem lektury konkretnego tekstu, który wpisywałby się w obszar literackich komentarzy prozy Schulza, warto przyjrzeć się sposobom prezentowania jego twórczości na lekcjach polskiego. Wydaje się, że w szkole dominują dwa typy interpretowania *Sklepów cynamonowych*. Pierwszy, nazwijmy go historycznoliterackim, jest konsekwencją wpisywania opowiadań w kontekst kulturowy dwudziestolecia międzywojennego. Popularność psychoanalizy każe w wędrówkach głównego bohatera odbywanych po ulicach Drohobycza widzieć próbę opisanego labiryntu podświadomości. Błądzenie po jego zakamarkach miałoby na celu poszukiwanie wiecznych historii, które mogłyby przywrócić życiu utracony sens. Natomiast drugi typ lektury ma charakter autobiograficzny, co oznacza, że zachęca do czytania opowiadań jako literackiego wyznania ich autora.

Wydaje się, że legitymacji takiej recepcji *Sklepów cynamonowych* dostarczył sam autor, choć nigdy w swych utworach nie użył terminu „autobiografia”. Jednakże w liście do Stanisława Ignacego Witkiewicza tak komentuje przynależność genologiczną opowiadań:

Do jakiego rodzaju należą „Sklepy cynamonowe”? Jak je zaklasyfikować? Uważam „Sklepy” za powieść autobiograficzną. Nie tylko dlatego, że jest pisana w pierwszej osobie i że można w niej dopatrzeć się pewnych zdarzeń i przeżyć z dzieciństwa autora. Są one autobiografią albo raczej genealogią duchową, genealogią kat’ exochen, gdyż ukazują rodowód duchowy aż do tej głębi, gdzie uchodzi on w mitologię, gdzie gubi się w mitologicznym majaczeniu⁴.

Jeśli do tego autokomentarza dodamy uwagę, że Drohobycz odgrywał w twórczości Schulza rolę niezwykłą, bo miasta archetypu, którego realia (ulice: Stryjska i Liszniańska, klasztor bazylianów, cerkiew Świętej Trójcy, Teatr Miejski oraz ulica Podwale, którą błądzi bohater *Sklepów cynamonowych*), przekształciły się w przestrzeń mityczną przezierającą spomiędzy tandety rzeczywistości, to okazuje się, że artysta starał się

w skromniejszej [...] skali odnaleźć własną, prywatną mitologię, własne „historie”, własny mityczny rodowód. [...] W jakiś sposób „historie” te są prawdziwe, reprezentują moją manierę życia, mój los szczególnie⁵.

³ M. Adamczyk, B. Chrzastowska, J.T. Pokrzywniak: *Starożytność — oświecenie. Podręcznik literatury dla klasy pierwszej szkoły średniej*. Warszawa 1997.

⁴ B. Schulz: *Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. Ficowski. Gdańsk 2002, s. 103.

⁵ Ibidem.

Wydaje się, że autobiograficzny trop spełnia kryteria interesującej i pojemnej interpretacji tekstu. W biograficznym kontekście zawarta jest bowiem obietnica, choć często przecież bez pokrycia, spotkania się w lekturze nie tylko ze „światem wyobrażonym”, ale z samym jego twórcą. Pewnego rodzaju „autobiograficzny pakt”, który autor zawiera z czytelnikiem, uwierzytelniony wykładem artysty na temat egzegezy swej twórczości, zazwyczaj prowadzi do pełnej zaufania lektury jego tekstów⁶. Takie ufne czytanie bywa częstą strategią lektury opowiadań Schulza, tym bardziej że jego wojenna biografia dostarcza kolejnych argumentów potwierdzających tezę, że los autora *Sklepów cynamonowych* był, jak sam pisał, „losem szczególnym”. Chyba właśnie dlatego czytaniu Schulza towarzyszy kontekst biograficzny, a czasem nawet jest odwrotnie — to znaczy jego twórczość stanowi głos na marginesie biografii, a ona sama staje się narracją, w której to, co zostało napisane, miesza się z tym, co zostało przeżyte.

Taką konstrukcję narracji prezentuje książka *Bruno. Chłopiec, który nauczył się latać* adresowana do młodych odbiorców. Jej autorka Nadia Terranova jest włoską pisarką i tłumaczką. Na swym koncie ma już współautorską książkę biograficzną dla dzieci, opowiadającą o dwunastoletnich dziewczętach, które potem zostały znanymi pisarkami. Autorka tworzy, i chyba to określenie najlepiej oddaje charakter jej działań, biografię Schulza. Narracja jest wypadkową opowiadań o małym chłopcu z Drohobycza oraz faktów z życia autora *Sklepów cynamonowych*. Taka logika opowieści biograficznej przyzwala na jej poetyzację. Tak więc Adela jest służącą zatrudnioną u rodziców Brunona, jego ojciec od czasu do czasu zamienia się w ptaka, a sam główny bohater, który na początku tej opowieści jest małym chłopcem, ma — wzorem rycin wykonanych przez Schulza — za dużą głowę, co zresztą bardzo go niepokoi. Rytm tej melancholijnej odmiany literackiej biografii zostaje nagle brutalnie przerwany przez Wydarzenie:

Aż pewnego dnia w miasteczku zjawili się naziści.
Bruno przywykł do swojej odmienności.
Różniły go od innych dziwactwa ojca, olbrzymia głowa czy choćby talent.
Lecz teraz świat zaczynał widzieć w nim Żyda.
Łapanki na ulicach nigdy się nie kończyły⁷.

Wydarzenie ma swe tragiczne konsekwencje. Scena zamordowania Schulza pozbawiona jest faktograficznych detali, co zrozumiałe, gdyż książka jest adresowana do młodych czytelników. Śmierć jest pseudonimowana i sprowadzona

⁶ Ph. Lejeune: *Aresztujcie mnie!*. W: Idem: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Tłum. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 2001.

⁷ N. Terranova: *Bruno. Chłopiec, który nauczył się latać*. Ilustr. O. Amit. Przeł. J. Wajs. Wrocław 2016 [b.s.].

do krótkiego, ale okrutnego *PAF*. Olbrzymia czarna czcionka zapisu tego wyrazu dźwiękonaśladowczego sprawia, że rzuca się on w oczy nawet podczas pobieżnego przeglądania książki. Jest cezura opowieści o Schulzu i jednocześnie sygnałem zakończenia pewnej epoki. Od tego momentu do mitycznej dotąd opowieści wkracza czas historyczny. Pojawienie się konkretnej daty, obcego ciała w narracji mitycznej, która płynnie buduje, i tu znów użyję terminu samego Schulza, „genealogię duchową”, sprawia, że świat *Sklepów cynamonowych* rozpada się, a na jego miejscu powstaje nowy „porządek”. Nie bez znaczenia jest fakt, że w istotny sposób zmienia się narracja opowieści. Czas przeszły przynależny do świata sprzed 1945 roku zostaje zastąpiony czasem teraźniejszym:

Jest wiosenne popołudnie 1945 roku.

Otwierają się drzwi opuszczonego sklepu.

Do środka wchodzą powoli ojciec, matka i dwie córeczki.

Są bardzo zmęczeni, rozglądają się za miejscem, w którym mogliby rozpocząć nowe życie⁸.

Jedna z dziewczynek znajduje na strychu niezwykle rysunki Schulza. Na wielu z nich namalowano kolorowego ptaka i chłopca z wielką głową. Całą scenę obserwuje zza okna unoszący się w powietrzu chłopiec wraz ze swoim ojcem przemienionym w ptaka. Opowieść o Schulzu została wyposażona w kontekst historyczny związany z Zagładą. Zresztą nota umieszczona na końcu książki przybliży sylwetkę pisarza i nieco szerzej przedstawia okoliczności jego śmierci, wskazując element istotny dla tego wątku, a mianowicie wykonanie przez Schulza malowideł w pokoju syna Felixa Landaua. Nie ma żadnych wątpliwości, że autorka *Brunona...* wpisała swą książkę w nurt postpamięci, tak wyrażnie obecny we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży, opatrując narrację nienachalnym przesłaniem, które daje nadzieję na odbudowanie utraconego ładu. Skoro rysunki Schulza zostały odnalezione i wzbudziły zachwyt, to tym samym przywrócono mu należne miejsce w pamięci kolejnych pokoleń.

Książka dla dzieci o latającym chłopcu przypomina, że motyw rozpadu i restytucji „ładu utraconego” jest jednym z głównych problemów obecnych w prozie Schulza. Warto zauważyć, że sama technika tworzenia *Sklepów cynamonowych* wpisuje się w poetykę restytucji. Opowiadania „wyloniły się” przecież jako całość z rozproszonych fragmentów. Wszystko zaczęło się od korespondencji, którą Schulz prowadził z Deborą Vogel. Pisarz poznał autorkę tomu opowiadań *Kwitną akacje* w 1930 roku w Zakopanem, kiedy był gościem Witkacego. Wymienił z nią wiele listów, których część została poświęcona dyskusjom nad fragmentami opowiadań. Pisane dla konkretnej osoby, Debory Vogel właśnie,

⁸ Ibidem.

a potem odpowiednio złożone, utworzyły *Sklepy cynamonowe*⁹, swoisty Autentyk poszukiwany przez głównego bohatera opowiadań.

Wspomniana restytucja świata, Księga, która jest Autentykiem, manekiny przypominające golem, Drohobycz — miasteczko mające wiele wspólnego z mitologią sztetli, wszystko to sytuuje *Sklepy cynamonowe* w kontekście kultury żydowskiej¹⁰, który może znakomicie uzupełniać popularne w szkole interpretacje opowiadań ujętych w ramy historycznoliterackiej oraz biograficznej lektury.

Władysław Panas jest prekursorem kabalistycznego czytania twórczości Schulza¹¹. W przełomowym studium poświęconym interpretacji jego opowiadań, zatytułowanym *Księga blasku*, podkreślił związek tekstów drohobyżanina z *Sefer ha-Zohar*, najsłynniejszym traktatem kabalistycznym z XIII wieku. Jak dowodzi badacz, Schulz przyjmuje koncepcję kabalistyczną i przeprowadza konsekwentne „literackie” dowodzenie tezy, że po wycofaniu się Boga ze świata pozostało wiele ciemnej materii, która nie mogła znaleźć żadnej odpowiedniej dla siebie świetlistej formy¹². Dlatego też niespożytkowana zalega w świecie i czeka na wyzwolenie. Aby można go dokonać, należy przywrócić światu należy mu boski charakter. Oznacza to, że powołaniem cadyków, ale również artystów, jest przemienienie ciemności w blask. Twórca wpisuje się więc w mistyczny proces *tikkun* (naprawy świata), czyli sklejanie rozbitych naczyń, zbierania rozsypanych iskier Bożego światła przez budowanie narracji. Takie działanie ma charakter restytutywny, pisanie staje się bowiem aktem zbierania tego, co rozbite i rozsypane.

Blask w twórczości Schulza jest zatem świadectwem istnienia boskiego porządku, który choć utracony, jest niezbywalny, aby przywrócić światu utracone proporcje. Proponowałabym, aby podążyć tym tropem, tzn. przyjrzeć się bliżej motywowi świata w tytułowym opowiadaniu *Sklepów cynamonowych*. Na początek kilka wybranych cytatów¹³:

⁹ Zob. J. Ficowski: *Prehistoria i powstanie „Sklepów cynamonowych”*. W: Idem: *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*. Sejny 2002, s. 56—64.

¹⁰ O tych oraz innych toposach judajskich pisał Władysław Panas: *Topika judajska w literaturze polskiej XX wieku*. W: Idem: *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*. Lublin 1996, s. 117—141.

¹¹ W. Panas: *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*. Lublin 1997. Badacz w podobny sposób odczytuje również topografię Lublina, a dokładniej: symbolikę placu przed lubelskim zamkiem. Zestawienie tego miejsca z macową Widzącego z Lublina pozwala na sformułowanie interesujących wniosków. Zob. Idem: *Oko cadyka*. Lublin 2004.

¹² G. Scholem: *Kabala i jej symbolika*. Tłum. R. Wojnakowski. Kraków 1995.

¹³ Wszystkie cytaty pochodzą z: B. Schulz: *Sklepy cynamonowe*. W: Idem: *Sklepy cynamonowe*. Kraków—Wrocław 1957. W tym fragmencie na oznaczenie stron w przywołanym opowiadaniu wprowadzam skrót SC. Wyłuszczone przeze mnie elementy tekstu wskazują wysoką frekwencję motywu blasku i ciemności.

W okresie najkrótszych, sennych dni zimowych, ujętych z obu stron, **od poranku i od wieczora**, w futrzane krawędzie **zmierzchów**, gdy miasto rozgałęziało się coraz głębiej, w labirynty **zimowych nocy**, z trudem przywoływane przez **krótki świt** do opamiętania, do powrotu — ojciec był już zatracony, zaprzędany, zaprzysiężony tamtej sferze.

SC, s. 60

Znaleźliśmy się znowu w tej wielkiej, **źle oświetlonej** i brudnej sali, pełnej sennego gwaru ludzkiego i bezładnego zamętu. Ale gdy przebrnęliśmy przez ciżbę ludzką, wynurzyła się przed nami olbrzymia **bladoniebieska** kurtyna, jak niebo jakiegoś innego **firmamentu**. [...] To sztuczne niebo szerzyło się i płynęło wzdłuż i w poprzek, wzbierając ogromnym tchem patosu i wielkich gestów, atmosferą tego świata sztucznego i pełnego **blasku** [...].

SC, s. 61

Wyszedłem w **noc zimową, kolorową od iluminacji nieba**. Była to jedna z tych **jasnych nocy**, w których **firmament gwiezdny** jest tak rozległy i rozgałęziony, jakby rozpadł się i podzielił na labirynt odrębnych niebios, wystarczających do obdzielenia całego miesiąca **nocy zimowych** i do nakrycia ich **srebrnymi** i malowanymi kłosami wszystkich ich **nocnych zjawisk** [...].

SC, s. 62

Niebo obnażało tego dnia wewnętrzną swą konstrukcję w wielu jakby anatomicznych preparatach, pokazujących spirale i **słoje światła**, przekroje **seledynowych brył nocy**, plazmę przestworzy [...].

SC, s. 63

Konstelacje stały już stromo na głowie, wszystkie **gwiazdy** przekreśliły się na drugą stronę, ale **księżyc**, zagrzebany w pierzyny obłoczków, które **rozświeślał** swą niewidzialną obecnością [...].

SC, s. 69

Nie zapomnę nigdy tej **jazdy świetlistej w najjaśniejszą noc zimową**. **Kolorowa** mapa niebios wyogromniała w kopułę niezmierną, na której spiętrzyły się fantastyczne lądy, oceany i morza, porysowane liniami wirów i **prądów gwiezdnych**, **świetlistymi liniami geografii niebieskiej**. Powietrze stało się lekkie do oddychania i **świetlane** jak gaza **srebrna**.

SC, s. 70

Jak **srebrne** astrolabium otwierało niebo w tę **noc** czarodziejską mechanizm wnętrza i ukazywało w nieskończonych ewolucjach **złocistą matematykę** swych kół i trybów.

SC, s. 71

Zbyt wcześniej wyszli ze szkoły, obudzeni **jasnością tej nocy**, która nie chciała się skończyć.

SC, s. 71

Poszliśmy gromadą na spacer stromo spadającą ulicą, z której wiał powiew fiołków, niepewni, czy to jeszcze magia **nocy srebrzyła się na śniegu**, czy też **świt** już wstał...

SC, s. 71

Noc, podczas której chłopiec wraca z teatru do domu po portfel ojca, jest absolutnie wyjątkowa. Wówczas przecież

przychodzą szczęśliwe myśli, natchnienia, wieszczce tknięcia palca bożego¹⁴.

Nie dziwi więc fakt, że świat odkrywa przed dzieckiem swoiste misterium światła i ciemności. Króluje oczywiście ta druga, zdecydowanie jednak jest rozświetlona bijącym z zewnątrz blaskiem. Czerń, ulubiony „kolor” Schulza, nieprzypadkowo zaskakuje swą wysoką frekwencją¹⁵, która dowodzi przecież tego, że świat się rozpadł¹⁶.

Nietrudno wyobrazić sobie lekcję języka polskiego poświęconą twórczości Schulza, podczas której uczniowie zajmują się poszukiwaniem „blasku”. Taka niespieszna lektura opowiadań sytuuje ich interpretację bliżej ustaleń Panasa, dotyczących związków tekstów Schulza z kabałą¹⁷. Na tym jednak nie wyczerpuje się motywika światła w *Skleпах cynamonowych*. Kategoria blasku otwiera interpretację na jeszcze inny obszar — konstrukcję wizji Schulzowskiego wszechświata. Według Jana Gondowicza, pomysł na mechanikę niebios *Sklepow cynamonowych* wyrasta z połączenia astrolabium z zegarem astronomicznym oraz rycin układu słonecznego utrzymanych w stylistyce ilustracji umieszczonej na frontyspisie *Mysterium Cosmographicum* Johanna Keplera

¹⁴ Ibidem, s. 71.

¹⁵ Czerń zajmuje jedną czwartą wszystkich określeń kolorystycznych. Zob. P. Wróblewski: *Stylistyczna funkcja określeń barw w prozie Brunona Schulza*. „Przegląd Humanistyczny” 1978, nr 7/8, s. 57—73; M. Kujawski: *Znaczenie barw w prozie Brunona Schulza*. „Słupskie Prace Humanistyczne” 1990, nr 10 a, s. 47—65.

¹⁶ Taka interpretacja nie zawsze zyskiwała zrozumienie krytyków. Stefan Napierski zarzucał Schulzowi kolorową jarmarczność jego prozy, w której obok przewagi czerni roi się od innych kolorów. Zob. K. Wyka, S. Napierski: *Dwugłos o Schulzu*. „Ateneum” 1939, nr 1 (7), s. 153—163. Cyt. za: K. Wyka: *Stara szuflada*. Kraków 1967, s. 270.

¹⁷ O potrzebie czy wręcz konieczności zaistnienia w szkole „kabalistycznego” Schulza przekonywał Jan Błoński: *Świat jako Księga i komentarz. O żydowskich źródłach twórczości Brunona Schulza*. „Polonistyka” 1993, nr 4, s. 198—204.

z 1597 roku¹⁸. Wydaje się, że właśnie rycina — podobnie zresztą jak znaczek z podobizną Franciszka Józefa, istotny element ikonografii opowiadań Schulza — stanowi reprezentację niewidzialnego, ale przezuwanego świata. Narzuca mu jednak konkretną estetykę:

Na rycinach, które w tak jedynie wyobraźalny sposób ilustrują powieści Juliusza Verne’a, wszystko jest w prążki: ziemia w prążki, księżyc w prążki, morze w prążki, w prążki retorty, z których wydobywają się kłęby zło-wieszczego dymu, w prążki nauszniki odkrywcy wulkanu na biegunie pół-nocnym¹⁹.

Wydaje się, że ta maniera ilustratorów inspirowała wyobraźnię Schulza. Jego „zakłète rewiry” kosmosu, iluminacje nieba nawiązują nie tylko do konwencji scharakteryzowanej przez Wisławę Szymborską, ale również do kreski znakomitych rysowników Édouarda Riou i Léona Benetta, którzy wprowadzili do ilustracji książkowej cięty maszynowo w bukszpanie drzeworyt sztorcowy, dający efekt jasnych kresk na ciemnym tle²⁰. Ilustracje otrzymane w ten sposób na długo ustaliły kanon estetyczny²¹ obecny w dziełach literackich, szczególnie tych o tematyce podróżniczej, oraz książkach popularnonaukowych. Można przypuszczać, że zainspirowały również Schulza.

Te fascynujące ilustracje zdają się emanacją boskiego porządku. W Schulzowskiej „rzeczywistości zdegradowanej”²² przypominają o utraconym ładzie i konieczności podejmowania prób jego przywracania. Zatem w opowiadaniach oglądanie rycin, map, klaserów ze znaczkami, reklam szamponów do włosów czy wertowanie gazet codziennych stanowi rytuał wpisujący się w żydowską to-

¹⁸ J. Gondowicz: *Trans-Autentyk. Nie-czyste formy Brunona Schulza*. Warszawa 2014, s. 173.

¹⁹ W. Szymborska: *Lektury nadobowiązkowe*. Kraków 1973, s. 20.

²⁰ J. Gondowicz: *Trans-Autentyk...*, s. 177.

²¹ Jak pisze Stanisław Lem, wspomniana estetyka ilustracji szybko się zdezaktualizowała: „Świat, jaki ukazywała owa encyklopedia [leksykon Meyera i Brockhauza — M.W.D.] z lat osiemdziesiątych XIX wieku, był już wtedy, w latach dwudziestych, po trosze skamieliną, wszystko nieomal pobrzmiwało anachronizmem. [...] Żelazne mosty z girlandami żeliwnymi, lokomotywy o suto koronowanych kominach, jak również powożące nimi osoby, panowie brodaci i wąsaci, wszystko to wydawało mi się wspaniałe i przepojone nienazywalnym czarem”. S. Lem: *Wysoki Zamek*. Warszawa 1966, s. 73. Cyt. za: J. Gondowicz: *Trans-Autentyk...*, s. 177.

²² A. Sandauer: *Rzeczywistość zdegradowana. (Rzecz o Brunonie Schulzu)*. W: Idem: *Zebrane pisma krytyczne. Studia o literaturze współczesnej*. T. 1. Warszawa 1981, s. 557—580. Określenie A. Sandauera wykorzystuję w nieco innym niż macierzysty kontekście. Dla autora eseju krytycznoliterackiego o twórczości Schulza to pojęcie jest wynikiem oceny współczesności dokonanej przez samego artystę. Według Sandauera, pisarz krytycznie przygląda się tandecie współczesności i nieprzystawalności mitu do rzeczywistości. W kontekście kabały „rzeczywistość zdegradowana” nabiera jednak nieco innego zabarwienia. Pojęciem tym można śmiało określać świat po wycofaniu się Boga (*cimcum*).

pikę Księgi. Obcowanie z drukiem czy ryciną przypomina o związku człowieka z Księgą i pismem. Trzeba bowiem pamiętać, że żydowscy kabaliści odrzucali stworzenie świata z niczego i dowodzili, że

Bóg stworzył świat widzialny, wzorując się na niewidzialnej Torze, a w związku z tym wszystkie stworzenia świata naśladują litery niewidzialnej, mistycznej Tory²³.

Konsekwencją tej doktryny jest wypracowanie specyficznego podejścia do interpretacji świata, w którym centralne miejsce zajmuje filozoficzny namysł nad poszczególnymi literami widzialnej Tory, a ich porządek znajduje odzwierciedlenie w otaczającym świecie. Dlatego wertowanie gazet czy cierpliwa analiza rycin stanowią rytuał, pozwalający na odsłonięcie choć na moment tego, co na co dzień pozostaje dla człowieka całkowicie zakryte.

Światło, a może lepiej: blask, oraz rycina stanowią rozpoznawalne tropy twórczości malarskiej Schulza. Żywiołem grafiki jest czerń, a świadectwem zmagania artysty z tą zalegającą świat materią jest *Xsięga bałwochwalcza* z 1922 roku. Podczas pobytu w Wiedniu Schulz poznał nietypową technikę *cliché verre*, polegającą na wyskrobywaniu rysunku na pokrytej emulsją szklanej płytce fotograficznej i przenoszeniu go na światłoczuły papier pozytywowy. Schulz wykorzystywał jednak zwykłe zaświetlone kasety, które dostarczał mu zaprzyjaźniony fotograf. Z czarnego tła zeszkrobywał wszystko oprócz światła²⁴. Prawdopodobnie pracował pod lupą. Jak twierdzi Gondowicz,

Jego cienka igła, puszczona luzem, daje efektowne skłębienia kresek, przy detalach zaś, w przeciwieństwie do hamowanego przez opór podłoża narzędzia rytownika, przekazuje coś z drżenia ręki. Nadaje to twarzom, dłonom i stopom postaci niewidoczną gołym okiem, lecz odczuwalną wibrację — coś jakby zapis gramofonowy emocji²⁵.

Grafiki sprawiają więc wrażenie rozedrganych zapisów, postacie zaś zostają wprowadzone w delikatny ruch. Wydaje się, że pochodzą z jakiegoś innego rejestru; najprostsze skojarzenie prowadzi do filmu niemego. Nie jest ono bezpodstawne, opowiadania Schulza to erupcja obrazów, które w ciszy przesuwają się przed oczyma widza. Feeria obrazów z powodzeniem rekompensuje ciszę Schulzowskiego świata.

²³ M.P. Markowski: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków 2007, s. 185. Być może uwaga badacza wymaga drobnego komentarza. Według judaistycznej wykładni, wszystkie stworzenia świata są literami mistycznej Tory.

²⁴ M. Kitowska-Lysiak: *Światło-czułość. Czy „Xsięga bałwochwalcza” Brunona Schulza mogłaby powstać bez „cliché verre”?* „Konteksty” 2012, nr 1—2, s. 275—284.

²⁵ J. Gondowicz: *Trans-Autentyk...*, s. 58.

Tak więc przestrzeń powołana do życia przez artystę z Drohobycza wydaje się rozedrgana i jednocześnie otulona blaskiem świecy lub filującej lampy. O takim blasku pisał Tadeusz Różewicz w wierszu *W świetle lamp filujących*:

w świetle lamp filujących
świat wyglądał inaczej

twarze żywych umarłych
i śpiących
twarze odwrócone

młode głowy ku sobie
skłonię

w świetle lamp kopących
człowiek był zadowolony
mocniej w radości
głębiej w trosce
cienie rozchwiane
odchodziły wracały rosły
słowa były cieplejsze
cichsze
dom kołysał się
odpływał z trumną i kołyską

w świetle lamp filujących
nieskończoność była skończona
czas był uchwytny
przestrzeń zamknięta
w czterech ścianach
wystarczyło zamknąć oczy
aby znaleźć się
w czwartym wymiarze

wystarczyło otworzyć drzwi
żeby znaleźć się
w drodze do Emaus
spotkać Jezusa żywego
który jeszcze nie rozpoznany
jadł rybę pieczoną
chleb plaster miodu

życie przeżywa się
idąc spotykając

w świetle lamp naftowych
kiedy nakręcano zegary
pojawily się na ścianie znaki
poezja rysowana Bruna
Mane — Tekel — Fares

o tych lampach
prawie wszystko wiedział
poeta z Drohobycza
„prawie”
bo wszystkiego
nikt nie wie
ani o swoich narodzinach
ani o śmierci

kiedy myślę o nim
i jego księdze
widzę go
w świetle lampy kopcającej
z rosnącym cieniem
przestrzelonej głowy
na ścianie²⁶.

Różewicz dotyka „światłoczułego” punktu w twórczości Schulza. Jak próbowałam wykazać, światło w *Sklepiach cynamonowych* odgrywa niebagatelną rolę, przypominając o mistycznej podbudowie wszechświata. Tymczasem wiersz Różewicza wytrąca Schulza z kosmicznego misterium i wpisuje go w wizję dziejów wyznaczaną przez blask zmieniających się lamp. Efektem, jaki dawały lampy filujące i lampy kopcające, było pulsowanie i delikatne rozedrganie świata. Ich ciepłe światło było gwarancją niezmienności świata. Nie tylko oświeślały, ale również otulały, dając poczucie bezpieczeństwa i zadowolenia. Okres lamp naftowych wiązał się z niepokojem i przecuciem nadchodzącej katastrofy. Historię światła zamykają lampy kopcające, których blask ostatecznie raczej zaciemnia niż oświecila.

Warto przyjrzeć się bliżej znaczeniu czasownika „filować”. Słownik warszawski podaje:

²⁶ T. Różewicz: *W świetle lamp filujących*. W: Idem: *zawsze fragment. recycling*. Wrocław 1998, s. 29—30.

Filować, uje, ował 1. (o lampie) *kopić, czadzić*: Lampa filuje. [...] 4. przen. *oszukiwać, szachrować, kręcić*²⁷.

Gdyby nie przenośne znaczenie tego wyrazu, można by lampy kopące i filujące potraktować synonimicznie. Jednak lampa filująca to ta, która daje fałszywe światło, oszukuje, a u Schulza ludzi nadzieją istnienia idealnego świata, ludzkiej ojczyzny. Tego rodzaju światło jest „produktem” kultury, stanowiącej swoistą błonę, która chroni przed trudną do przyjęcia prawdą.

Przynoszą ją jednak lampy kopące, przywołujące cienie „holokaustowych” lampek z wiersza Stanisława Grochowiaka, przy których „lektura Hamleta stanowi pocziwą rozrywkę”. Lampy kopące, które zapowiadają „dymy nad Birkenau”, stają się znakiem śmierci i wygania, a tym samym bezpowrotnej utraty zadomowienia w świecie.

O ile więc *Sklepy cynamonowe* to opowieść o możliwości restytucji utraconego świata, manifestacja wiary w *tikkun* oraz nadziei na nadejście genialnej epoki, o tyle wiersz Różewicza jest rewersem opowiadań Schulza. Stanowi więc, jak na początku sygnalizowałam, krytyczny komentarz do dziejów przywracania mitu, szeroko zakrojonego autorskiego projektu drohobyczanina. Światło, kiedyś unaoczniające obecność Boga, istnieje w wierszu Różewicza jedynie jako własna karykatura, ponieważ po hekatombie drugiej wojny światowej i Zagłady utraciło moc wskazywania drogi. Teraz jedynie zaciemnia byt, zamiast go objaśniać. Jeśli więc *Sklepy cynamonowe* powstały z tęsknoty za mitem czy chęci restytucji świata, to *W świetle lamp filujących* wynika z tęsknoty za taką tęsknotą. Najtrudniejsze wszak jest spadanie, które dokonuje się we wszystkich kierunkach. To również wniosek z lekcji pobranej u Różewicza, tym razem podczas lektury *Spadania, czyli elementów wertykalnych i horyzontalnych w życiu człowieka współczesnego*²⁸.

Okazuje się więc, że genialna epoka, której Schulz oczekiwał, nie nadeszła. Nie oznacza to wszak, że jej nie było. Wprost przeciwnie. Istniała niezauważona, a dowodem jej obecności była wiara, że świat można jeszcze odzyskać. Współcześnie, jak przekonuje Różewicz, nawet wiara została zabrana. Pozostało jedynie przekonanie, że przyszło nam egzystować w rzeczywistości zdegradowanej prawdziwie, a nie po schulzowsku.

Wiersz *W świetle lamp filujących* proponuje dość oryginalny kierunek szkolnej lektury *Sklepów cynamonowych*. Dzięki niemu można odnieść wrażenie, że czytamy Schulza nie po to, aby potem tropić jego obecność w tekstach

²⁷ J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki: *Słownik języka polskiego*. T. 1. Warszawa 1898, s. 743.

²⁸ Wiersz pochodzi z tomu *Twarz trzecia* z 1968 roku. Zob. T. Różewicz: *Spadanie, czyli elementy wertykalne i horyzontalne w życiu człowieka współczesnego*. W: Idem: *Poezja*. T. 2. Kraków 1988, s. 199–207.

współczesnych twórców, lecz czytamy go może dlatego, żeby z przestrzeni zdegradowanej ujrzeć choćby przez moment blask tamtej Schulzowskiej genialnej epoki.

Bibliografia

- Adamczyk M., Chrzastowska B., Pokrzywniak J.T.: *Starożytność — oświecenie. Podręcznik literatury dla klasy pierwszej szkoły średniej*. Warszawa 1997.
- Błoński J.: *Świat jako Księga i komentarz. O żydowskich źródłach twórczości Brunona Schulza*. „Polonistyka” 1993, nr 4.
- Bolecki W.: *Język poetycki i proza: twórczość Brunona Schulza*. W: Idem: *Poetycki model w dwudziestoleciu międzywojennym*. Wrocław 1982.
- Bolecki W.: *Przypomnienia*. W: Idem: *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 1991.
- Ficowski J.: *Prehistoria i powstanie „Sklepów cynamonowych”*. W: Idem: *Regiony wielkiej herzeży i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*. Sejny 2002.
- Gondowicz J.: *Trans-Autentyk. Nie-czyste formy Brunona Schulza*. Warszawa 2014.
- Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W.: *Słownik języka polskiego*. T. 1. Warszawa 1898.
- Kitowska-Lysiak M.: *Światło-czułość. Czy „Xsięga bałwochwalcza” Brunona Schulza mogłaby powstać bez „cliché verre”?*. „Konteksty” 2012, nr 1–2.
- Kujawski M.: *Znaczenie barw w prozie Brunona Schulza*. „Śląskie Prace Humanistyczne” 1990, nr 10 a.
- Lejeune Ph.: *Aresztujcie mnie!*. W: Idem: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Tłum. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 2001.
- Lem S.: *Wysoki Zamek*. Warszawa 1966.
- Markowski M.P.: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków 2007.
- Panas W.: *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*. Lublin 1997.
- Panas W.: *Oko cadyka*. Lublin 2004.
- Panas W.: *Topika judajska w literaturze polskiej XX wieku*. W: Idem: *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*. Lublin 1996.
- Różewicz T.: *Spadanie, czyli elementy wertykalne i horyzontalne w życiu człowieka współczesnego*. W: Idem: *Poezja*. T. 2. Kraków 1988.
- Różewicz T.: *W świetle lamp filujących*. W: Idem: *zawsze fragment. recycling*. Wrocław 1998.
- Sandauer A.: *Rzeczywistość zdegradowana. (Rzecz o Brunonie Schulzu)*. W: Idem: *Zebrane pisma krytyczne. Studia o literaturze współczesnej*. T. 1. Warszawa 1981.
- Scholem G.: *Kabała i jej symbolika*. Tłum. R. Wojnakowski. Kraków 1995.
- Schulz B.: *Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. Ficowski. Gdańsk 2002.
- Schulz B.: *Sklepy cynamonowe*. W: Idem: *Sklepy cynamonowe*. Kraków–Wrocław 1957.
- Skrędo A.: *Schulz w prozie lat dziewięćdziesiątych*. W: *Słownik schulzowski*. Oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek. Gdańsk 2004.
- Szyborska W.: *Lektury nadobowiązkowe*. Kraków 1973.

Terranova N.: *Bruno. Chłopiec, który nauczył się latać*. Ilustr. O. Amit. Tłum. J. Wajs. Wrocław 2016.

Wróblewski P.: *Stylistyczna funkcja określeń barw w prozie Brunona Schulza*. „Przegląd Humanistyczny” 1978, nr 7/8.

Wyka K.: *Stara szuflada*. Kraków 1967.