

# Stanley S. Bill: Dorożka w lesie – Schulz i pisanie

Bruno Schulz swój pierwszy opublikowany zbiór opowiadań zatytułował *Sklepy cynamonowe*. Kiedy zaś chłopiec – bohater opowiadania o tym samym tytule rusza na poszukiwanie owych sklepów, Schulz wstrząsa czytelnikiem, wstawiając najkrótsze wypowiedzenie w całym opowiadaniu, a być może i w całym tomie, wypowiedzenie frapująco lakoniczne i jednoznaczne – a to nietypowe dla pisarza, który zwykle preferuje długie frazy i wymijającą dwuznaczność – składające się z trzech słów: „Sklepów ani śladu”<sup>1</sup>.

Debiutancki tom Schulza został więc nazwany na cześć zjawiska, które ostatecznie nie uobecnia się. Owszem, narrator twierdzi, że kiedyś odwiedził te sklepy, być może nawet wielokrotnie. Jednak wizyty te odbyły się w nieokreślonej przeszłości, która wydaje się jeszcze dawniejsza niż przeszłość głównej narracji, czyli niż względna terażniejszość opowiadania. W ten sposób olśnienia obiecane przez same sklepy – „zdejmując zasłonę z tajemnic dręczących i upojnych”<sup>2</sup> – są bardziej sugerowane niż bezpośrednio odkryte czy uobecnione. Bohater-chłopiec podąża śladem swoich wspomnień z nieokreślonej przeszłości, ale ślady te błyskawicznie same znikają w labiryncie miasta, a chłopiec jest odsyłany gdzie indziej. Czytelnikowi również pozostaje tylko podążać za przykładem narratora – „rezygnując w duchu z myśli zwiedzenia sklepów”<sup>3</sup>.

A więc kiedy Michał Paweł Markowski nieco żartobliwie wytyka krytykom, że myszkują w „okolicach «Sklepów cynamonowych»”, zamiast „zaglądnąć do ich środka”<sup>4</sup>, oskarżenie to może być trochę niesprawiedliwe, jako że rzeczywiste zagładnięcie do środka sklepów może nie być w ogóle możliwe – w każdym razie nie teraz, już nie. Wydaje się, że sklepy cynamonowe funkcjonują zgodnie z logiką Freudowskiego „obrazu mnemicznego” – jako sfetysyzowane wyobrażenie, które zastępuje podświadomy „ślad pamięci”, powiązany w tym wypadku z erotycz-

„Sklepów ani śladu”

1 B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, [w:] tegoż, *Proza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964, s. 113.

2 Tamże, s. 112.

3 Tamże, s. 113.

4 M. P. Markowski, *Republika marzeń*, „Tygodnik Powszechny” 2009, nr 44.

nym doświadczeniem sugerowanym przez Schulzowskie słownictwo „gorących marzeń”, „najtajniejszych życzeń”, „gorliwości” i „pragnienia”. Sklepy są symbolicznym szyfrem czegoś, co jest niedostępne dla świadomej myśli czy języka, nazwą czegoś, czego nie ma, ale co jest w jakiś sposób obecne; obrazem, którego prawdziwe pochodzenie czy źródło nie może nigdy zostać odkryte. Toteż ujawnienie tego źródła w opowiadaniu musi być zawsze odroczone lub opóźnione.

W tym szkicu interpretuję *Sklepy cynamonowe* jako przedstawienie dwóch zupełnie różnych modeli pisania czy opowiadania: jeden niepokojąco prawdziwy dla Schulza, a drugi raczej wyidealizowany czy nawet nostalgiczny. Pierwszy model już wstępnie nakreśliłem – przedstawia on pisanie jako proces nieskończonego odraczania sensu, jako wędrówkę po labiryncie przemieszczających się miejskich ulic lub ludzkich znaków, których „konfiguracja”, jak zauważa narrator opowiadania, „nie odpowiadała oczekiwanemu obrazowi”<sup>5</sup>. Dostosowując tu ogólniejszą, zaproponowaną przez Krzysztofa Stałę interpretację sensu u Schulza, można stwierdzić, że ten model przedstawia pisanie jako „nieskończony ruch *signifiants*”<sup>6</sup>. Drugi zaś, wyidealizowany model sensu – który według Stali można by połączyć z pogonią za nieuchwytnym *signifié* – został przez Schulza opisany w słynnym liście do Witkacego z 1935 roku jako właściwy cel czy aspiracja sztuki: „Jej rolą jest być sondą zapuszczoną w bezimienne. Artysta jest aparatem rejestrującym procesy w głębi, gdzie tworzy się wartość”<sup>7</sup>.

Według Schulza pisarz jest bytem, który brnie w głąb obszaru bezimiennego – w głąb miejsca bezforemności, bezkształtności, bezsensu – i znajduje sposób, by nazwać nienazwane. Spróbuję tutaj wykazać, że kulminacyjna scena *Sklepów cynamonowych* przedstawia ufantastyczną wersję tej teorii *in praxis*: artysta zapuszcza swoją sondę, czyli jedzie metafizyczną dorożką w bezimienne, z labiryntu języka w las bezsensu, który równocześnie jest ukrytym źródłem tego sensu. Niemniej ta podróż – jak i Schulzowska teoria sztuki i pisania na ogół – pozostaje w sprzeczności zarówno z wybrakowaną rzeczywistością przedstawioną w pierwszej części *Sklepów cynamonowych*, jak i z modelem pisania jako podążaniem za śladami rzeczywistości, która jest nieuchwytna.

Większa część *Sklepów cynamonowych* – jak już dobrze wiadomo – opisuje ujawnienie sensu jako procesu ciągłego przerywania, opóźnia-

odraczanie  
sensu

jazda dorożką  
w bezimienne

5 B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, s. 113.

6 K. Stala, *Przestrzeń metafizyki, przestrzeń języka. Schulzowskie „mateczniki” sensu*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1, s. 103.

7 B. Schulz, *Bruno Schulz do St. I. Witkiewicza*, [w:] tegoż, *Proza*, s. 683.

nia, odnoszenia i odraczania. Chłopiec zostaje odesłany z teatru, zanim kurtyna „uniesie się i ukaże rzeczy niesłychane i olśniewające”<sup>8</sup>. Tytułowych sklepów bohater też nie może odnaleźć. Dotychczas nieobca chłopcu szkoła zamienia się w nieznany labirynt, gdzie nawet nieprawdopodobnie majestatyczne „skrzydło dyrektora” – zapewne siedziba władzy semantycznej i wiedzy symbolicznej – jest ciche i puste, jak scenografia. W mieście Schulza „oczarowana i zmylona wyobraźnia wytwarza złudne plany miasta, rzekomo dawno znane i wiadome, w których [...] ulice mają swe miejsce i swą nazwę, a noc w niewyczerpanej swej płodności nie ma nic lepszego do roboty, jak dostarczać wciąż nowych i urojonych konfiguracji”<sup>9</sup>. Wyobraźnia tworzy iluzję, że wszystko może zostać mapowane, nakreślone, podporządkowane kategoriom poznania, że wszystko ma właściwą sobie nazwę i miejsce w porządku nazw, podczas gdy obcy element nocy – który przenika miasto i jest przez nie przenikany – burzy ten porządek. Język także – jak pokazują nam poststrukturaliści, przede wszystkim Derrida – jest zamieszkiwany przez nieokreślony element radykalnej obcości, który jakoś go kształtuje – bo, jak sugeruje Schulz, jest to miejsce, „gdzie tworzy się wartość” – a równocześnie pozostaje dla niego niedostępny.

Główne gmachy sensu w symbolicznym mieście *Sklepów cynamonowych* są albo podejrzenie teatralne, niemożliwe do zlokalizowania, albo po prostu puste. W ten sposób samo miasto – kiedyś tradycyny topos ludzkiego znaczenia, czyli natury przeobrażonej w formę ludzkiego pożądania – ukazuje się teraz jako labirynt dezorientujących ulic i domów pozbawionych wejść, tak samo jak język jest labiryntem znaków lingwistycznych. Jeden znak w słowniku wiedzie do drugiego, następnie rozgałęzia się na kilka innych i nigdy nie można z pewnością wskazać odniesienia jednego znaku wobec drugiego. Droga na skróty niesie ze sobą trudne do przewidzenia konsekwencje. Zdarzają się ślepe zaułki. Czytelnik – tak jak narrator, a być może i autor – gorliwie poszukuje objawień sensu, „uskrzydłony pragnieniem zwiedzenia sklepów cynamonowych”<sup>10</sup>, ale prędzej czy później musi z tej myśli rezygnować.

Pisanie jawi się tutaj jako ciągła próba znalezienia sposobu wyjścia z języka w obszar poza językiem – a wszystko to za pomocą języka. To zadanie jest oczywiście niewykonalne. Tak więc pisanie staje się nieskończoną wędrówką po ścieżkach języka w poszukiwaniu tego niemożliwego wyjścia, innymi słowy – nieskończonym odraczaniem tego wyjścia,

miasto –  
język

8 B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, s. 110.

9 Tamże, s. 111.

10 Tamże, s. 112.

które istnieje tylko jako zapowiedź, jako powtarzające się odsyłanie od jednej ścieżki do drugiej. Gdy autorowi wydaje się, że już znalazł owo wyjście, zawsze okazuje się, że „nie ma ani śladu”. Tego, co jest pozajęzykowe, nie da się wyrazić językiem. Jak pisze Markowski, zapewne również na podstawie poheideggerowskiego nurtu w myśleniu o języku: „literatura może mówić o tym, że istnieje coś poza językiem, ale mówiąc o tym, natychmiast wprowadza to w obszar nazwanego”<sup>11</sup>.

Język pozostaje głęboko przesiąknięty tym, co nienazwane. Jego granice są w jakiś sposób przepuszczalne, jest podszyty obcością, a więc pisanie oznacza dla Schulza bycie ciągle na krawędzi tego, co inne. Miasto w *Skleпах cynamonowych* jest zatem prawdziwym miastem pogranicznym, dzielącym niestabilne granice z trzema sąsiadującymi republikami nieoswajalnej odmienności: 1) tajemnicza „tamta sfera”, do której odczłowieczający się Ojciec zostaje zwabiony na początku opowiadania, 2) nocne niebo i 3) roślinne królestwo lasu. Wszystkie te obszary zdają się wdzierać do miasta. Ojciec próbuje się dostać do „tamtej sfery” przez „zakamarki” domu rodzinnego. Nocne niebo figlarnie zmienia układ miejskich ulic. Chłopcy wracający do domu z wieczornych lekcji rysunku moszczą się nagle „w czarnej gęstwinie parku, we włochatej sierści zarośli, w masie kruchego chrustu”<sup>12</sup>.

Z jednej strony obszar obcego przenika język, ponieważ jest to dokładnie to miejsce, „gdzie tworzy się jego wartość”. Z drugiej zaś nie może on nigdy zostać całkowicie oswojony przez język – a raczej językiem – więc obiecane wyjścia na zawsze pozostaną zamknięte. Właśnie na tym paradoksie polegają aporie myśli ponowoczesnej o języku, które Schulz do pewnego stopnia zapowiada. Jednak w kulminacyjnych scenach *Sklepow cynamonowych* – zarazem chyba najbardziej ostentacyjnie epifanicznych w całym dziele Schulza – autor przedstawia fantazję artysty uwalniającego się od tych paradoksów, zostawiającego za sobą miasto – labirynt ludzkich znaczeń i wchodzącego w obszar tego, co bezimienne. A zabrać go tam może jedynie najważniejszy symbol metafizyczny całej twórczości pisarskiej i plastycznej Schulza. Chłopiec-artysta jedzie d o r o ż k ą w las.

Po ostatecznym wyjściu ze szkoły chłopiec napotyka grupę czekających woźniców i „powierza się kaprysom nieobliczalnego dorożkarza”. Na początku chłopiec i woźnica nie potrafią się porozumieć co do celu podróży, jeżdżą więc po mieście, od ulicy do ulicy, od znaku do znaku.

republiki  
nieoswajalnej  
odmienności

najważniejszy  
symbol  
metafizyczny

11 M. P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Universitas, Kraków 2007, s. 219.

12 B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, s. 115.

Dopiero kiedy narrator pozbywa się gadatliwego przewodnika, podróż zaczyna się naprawdę, bo teraz chłopiec jest zdany na „wolę” konia, który wydaje się „mądrzejszy od woźnicy”<sup>13</sup>. Jeżeli pomyślimy tu o platońskiej alegorii rydwanu, nietrudno będzie sobie wyobrazić, co Schulz mógłby sugerować. W takiej podróży musimy się pozbyć woźnicy, czyli kierującego rozumem lub świadomej myśli. W końcu to właśnie z „myśli” zwiedzenia sklepów narrator musiał zrezygnować. Wydaje się więc, że pewna forma zwierzęcej czy nieracjonalnej woli zastępuje tu świadomą myśl.

koń  
mądrzejszy  
od woźnicy

Podróż chłopca wiedzie przez ulice miasta do dzielnicy ogrodów, czyli roślinności przekształconej w formę ludzkich pożądań; stamtąd jeszcze dalej przez parki, gdzie drzewa i rośliny nie są już pod tak rygorystyczną kontrolą; i wreszcie do nieskrępowanej natury nocnego lasu. Chłopiec odbywa podróż od kultury, poprzez etapy liminalne, do natury; od formy, poprzez etapy formy mniej kształtnej, do czystej substancji; od tradycyjnego toposu sensu, ludzkich znaczeń, do regionu bezsensu. Bohater odbywa podróż do głębi, z labiryntu nazw w przestrzeń tego, co nienazwane. Nagle świat otwiera się na początki cudownej jasności: „Nigdy nie zapomnę 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 gwiazdnych, świetlistymi liniami geografii niebieskiej”<sup>14</sup>.

od – do

Chłopiec przybył do nocnego lasu. Jeżeli miasto jest tradycyjnym miejscem ludzkiego sensu, to ciemny las – i w bajkach, i u Dantego – często symbolizuje utracone znaczenie, ciemność, śmierć, nieobecność sensu. Las odnosi się do podstawowego ludzkiego lęku przed nieznanym, przed tym, co nie może być zrozumiane, oświecone, nazwane. Ale według Schulza zadaniem artysty jest właśnie poznanie tych nieprzystępnych regionów, dlatego w *Sklepiach cynamonowych* chłopiec jedzie dorożką do pogrążonego w nocy lasu, który nie jest wcale miejscem strachu, a raczej błyszczący od świateł i od żywych wyrazów ludzkich pragnień. Nawet gwiazdy są osiągalne, gdyż spadają do tegoż lasu po to, by tajemnicze grupy wędrowców mogły zbierać je w śniegu. Podróż chłopca to wyidealizowana, pełna radości wersja podróży artysty w bezimienny obszar, w kierunku niepoznawalnego źródła tego, co Schulz nazywa „semem uniwersalnym”<sup>15</sup>.

w nocnym  
lesie

13 Tamże, s. 118.

14 Tamże, s. 119.

15 Tenże, *Mityzacja rzeczywistości*, [w:] tegoż, *Proza*, s. 443.

Z tego względu powinniśmy też wziąć pod uwagę porę roku. Opowiadanie dzieje się „w okresie najkrótszych, sennych dni zimowych”, czyli w okolicy przesilenia zimowego, kiedy Słońce jest najbardziej oddalone, a dni są najkrótsze. Ten okres jest w większości tradycji mitologicznie powiązany z triumfalnym przemarszem ciemności i śmierci. A jednak, paradoksalnie, jest to też moment odrodzenia. Słońce w momencie przesilenia wydaje się stać w miejscu, jednak potem zaczyna swą podróż powrotną, a dni znów powoli zaczynają się wydłużać. W ten sposób, symbolicznie, w środku zimy zasiane są nasiona wiosny: odrodzenie przychodzi w chwili pozornej śmierci. Oznaki tego odrodzenia w samym środku głębokiej zimy są wyraźnie widoczne w nocnym lesie *Sklepów cynamonowych*. Od samego początku „pachniało fiołkami”, śnieg był „wełniany” jak „białe karakuły”, a „powietrze dyszało jakąś tajną wiosną”<sup>16</sup>.

„przywracać  
słowom  
przewodnictwo”

Na najprostszym poziomie, kiedy Schulz wykorzystuje obraz „karakułów” – czyli jagnięcej skóry – do opisanie śniegu w zimie, robi dokładnie to, co jego zdaniem jest obowiązkiem poety, jak pisze w słynnym szkicu *Mityzacja rzeczywistości*: „przywraca słowom przewodnictwo”, w ten sposób stwarzając „krótkie spięcia sensu między słowami”, które towarzyszą „raptownej regeneracji pierwotnych mitów”<sup>17</sup>. Śnieżna pokrywa nie jest dosłownie „karakułami”, ale obraz reprezentuje zmitologizowaną, uczłowieczoną rzeczywistość zimy – fakt, że przemija, i to, że tajemne oznaki nadchodzącej wiosny są w niej obecne. W taki sam sposób fiołki nie kwitną w grudniu, jednak nasiona gwarantujące ich odrodzenie są już w ziemi, a zmiana kierunku Słońca podczas przesilenia stanowi znak dla ludzi, że dostąpią oni regeneracji. Życie powraca po pozornej śmierci: to jest zapewne głównym tematem większości mitologii. A jak Schulz twierdzi w swoim szkicu, „wszelka poezja jest zmitologizowaniem, dąży do odtworzenia mitów o świecie”<sup>18</sup>.

Prawdę mówiąc, dla Schulza – przynajmniej w tym nastroju – koncepcja „zmitologizowanej rzeczywistości” jest po prostu pleonazmem. Mit tkwi przecież w samej istocie autentycznej rzeczywistości, która może istnieć tylko jako *mitos* czy opowieść. Natomiast ta koncepcja nie odpowiada wizji rzeczywistości przedstawionej w pierwszej części *Sklepów cynamonowych* – a prawdopodobnie i w większości opowiadań całego zbioru – gdzie samo istnienie „autentycznej” rzeczywistości czy „uniwersalnego sensu” wydaje się wątpliwe, a może nawet niemożliwe.

16 Tenże, *Sklepy cynamonowe*, s. 119.

17 Tenże, *Mityzacja rzeczywistości*, s. 444.

18 Tamże.

Schulzowskie „mity” są w stanie opowiadać tylko o pozornej czy nawet sfalszowanej rzeczywistości i o nieudanych poszukiwaniach straconego „autentyku”.

Toteż trzeba podkreślić, że nie powinniśmy traktować wypowiedzi teoretyczno-literackich Schulza jako przewodników po jego praktyce. Obraz pisania przedstawiony w *Mityzacji rzeczywistości* lub w eseju do Wikacego jest w zasadzie nostalgiczny, romantyczny<sup>19</sup> i niespójny z przeważającą praktyką Schulzowskiego pisania. Pod tym względem nocna podróż w *Sklepkach cynamonowych* także zdecydowanie wyróżnia się na tle twórczości Schulza, przedstawiając olśniewający moment, w którym język wydaje się stykać z „pierwotnymi mitami” czy nawet z pozajęzykową „głębią, gdzie tworzy się wartość”. Najczęściej u Schulza – tak jak w pierwszej części *Sklepow cynamonowych* – ta głębia albo nie istnieje, bo cały świat wydaje się samą powierzchnią, albo jest całkowicie niedostępna, gdyż język – a zarazem świat – stanowi jedynie niekończący się ruch wzajemnie odwołujących do siebie znaków.

Miasto cechuje się zamknięciem: są tylko ślepe uliczki i ciemne domy ze „szczelnie zamkniętymi” oknami bez „bramy wchodowej”. Las zaś charakteryzuje się światłem i otwieraniem – samo powietrze jest „świetlane” i mitologiczne sensory świata przyrodniczego zdają się odsłaniać przed chłopcem. Dorożka wjeżdża dalej w krajobraz wzgórz wznoszących się „jak błogie westchnienia”, by potem wspiąć się jeszcze wyżej i wyżej. To ekstatyczne uniesienie nawiązuje do kolejnego mitologicznego tropu, mianowicie do figury epifanii na szczycie wzgórza, równocześnie ukazując szczególną geografę okolic Drohobycza. Pierwotny mit łączy się z charakterystyką Schulzowskiej małej ojczyzny; fragment lokalnej rzeczywistości „ma udział w jakimś sensie uniwersalnym”<sup>20</sup>.

A jaką rolę odgrywa pojazd, który wiezie chłopca przez las i na wzgórze? W liście do Witkacego Schulz pisze o szczególnym miejscu, jakie zajmuje dorożka w jego osobistej mitologii: „Około szóstego, siódmego roku życia powracał w moich rysunkach wciąż na nowo obraz

niespójność  
teorii  
i praktyki

**19** Teoria Schulza jest „romantyczna” w znaczeniu jej wiary w moc słów ujawniającą albo budującą rzeczywistość. Poeta ma specjalne zadanie, bo jest odpowiedzialny za utrwalenie tej mocy, tak jak twierdzi – w uderzająco podobny sposób do Schulza – na przykład Percy Bysshe Shelley w *A Defence of Poetry* (1821): „then if no new poets should arise to create afresh the associations which have been thus disorganized, language will be dead to all the nobler purposes of human intercourse [...]. His very words are instinct with spirit; each is as a spark, a burning atom of inextinguishable thought; and many yet lie covered in the ashes of their birth, and pregnant with the lightning which has yet found no conductor” (zob. P. Shelley, *Selected Poetry and Prose of Shelley*, Wordsworth Editions, Ware 1994).

**20** B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, s. 443.

dorożki z nastawioną budą, płonącymi latarniami, wyjeżdżającej z nocnego lasu”<sup>21</sup>.

Pomimo swojej codzienności obraz ten zawiera bogactwo symbolicznych możliwości. Na przykład moglibyśmy pomyśleć o narodzinach – przyjsciu na świat, w światło istnienia. Moglibyśmy pomyśleć o tym, co wydobywa się z nieświadomości, jak sugeruje Piotr Millati<sup>22</sup>, albo bardziej radykalnie – o tajemniczych początkach samego życia, o niewyobrażalnej zagadce, w której coś powstaje z niczego na początku czasu, co tak fascynowało Freuda w *Poza zasadą przyjemności*. Moglibyśmy sobie także wyobrazić związek z językiem, co Markowski wyraźnie robi – wyjściem z ciemności w światło języka, z lasu bezsensu w światło sensu. Moglibyśmy pójść dalej i potraktować to w kategoriach *Lichtung* czy prześwitu Heideggera. Wiele już napisano o symbolu dorożki, ale zobaczymy, jak dokładnie przedstawia się ten symbol w *Sklepiach cynamonowych*.

Przede wszystkim podróż młodego chłopca w głąb nocnego lasu to bezpośrednie odwrócenie archetypowego obrazu Schulza. Dorożka bez woźnicy wiezie chłopca do lasu, a nie z lasu. Miasto, miejsce ludzkich znaków, stało się dla chłopca labiryntem pomieszanych znaczeń, gdzie jedną ulicę można łatwo pomylić z drugą i gdzie on sam gubi się w popłochu. Musi opuścić miejsce ludzkiego sensu i wejść w mitologiczny topos strachu, ciemności i bezznaczeniowości. Innymi słowy, możemy powiedzieć, że musi wejść w nieświadomość albo, jak Schulz to opisuje, w „bezimienne”. A ponieważ jest to w y o b r a ż o n a, w y - i d e a l i z o w a n a wersja podróży, okazuje się, że las to miejsce, gdzie ukrywa się wiosna, gdzie jasny księżyc kąpie krajobraz w świetle, a gwiazdy błyszczą pośród kwiatów na śniegu. Tylko w tym odrodzonym regionie nienazwanego chłopiec może doświadczyć olśnienia. Tylko tam świat przed nim się otwiera. Musi się dostać w obszar bezsensu, aby odnaleźć sens.

Tajemnicą pozostaje znaczenie konia, jego ofiara polegająca na zamęczeniu się prowadzącym aż do niebytu, oraz „okrągła czarna rana” na jego brzuchu<sup>23</sup>. Piotr Millati sugeruje, że „dar doświadczenia piękna przez artystę musi zostać okupiony skazującym go na samotność symbolem cierpienia”<sup>24</sup>. Oczywiście moglibyśmy też potraktować ranne zwierzę jako metaforę energii seksualnej, tak często powiązanej z kre-

las bezsensu,  
światło sensu

wejście w  
„bezimienne”

21 Tenże, *Bruno Schulz do St. I. Witkiewicza*, s. 679–680.

22 P. Millati, *Koń*, [w:] *Słownik schulzowski*, oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003, s. 176–177.

23 B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, s. 119.

24 P. Millati, *Koń*, s. 178.



atywnością i tak często niepokojącej w dziełach Schulza. Być może ta energia jest po prostu nieświadomym instynktem twórczym. Tak czy inaczej wydaje się, że ta zraniona siła wiezie chłopca do serca tajemnicy, ale potem, w momencie zdobycia szczytu wzgórza, koń staje się „bardzo mały, jak konik z drzewa”, a chłopiec czuje się „lekki i szczęśliwy”, tak jakby zdjęto z niego ciężar<sup>25</sup>. Nieświadoma siła związana ze zwierzęcą wolą i cielesnością musi zniknąć na szczycie wzgórza – czyli w miejscu mitologicznie skojarzonym z epifanią i transcendencją<sup>26</sup>. Kiedy bohater schodzi „stromą serpentyną wśród lasu”, wydaje się, że prawie frunie, jak gdyby ciało już przestało go obciążać.

W tym stanie szczęśliwej niby-transcendencji chłopiec wraca do miasta, do społeczeństwa, do miejsca ludzkich znaczeń i ludzkiego języka, gdzie nagle niebo otworzyło „w tę noc czarodziejską mechanizm wnętrza i ukazywało w nieskończonych ewolucjach złocistą matematykę swych kół i trybów”<sup>27</sup>. Niebo, które wcześniej, tak jak miasto, było labiryntem, ukazało się. Ulice są pełne ludzi spacerujących, oczarowanych pokazem wewnętrznej struktury obcego obszaru. W ostatnich liniijkach opowiadania noc i dzień nawet tracą swoje tradycyjne ładunki semantyczne, jak gdyby rozpuściły się w pojedynczą metaforę srebrzystego światła<sup>28</sup>. Narrator czuje „wieszczę tchnięcia palca bożego”, ale też akcentuje wyjątkowość tych olśnień, które wydarzają się tylko „w taką noc, jedyną w roku”<sup>29</sup>.

W końcowej części *Sklepów cynamonowych* Schulz przedstawia powiastkę o kreacji i inspiracji artystycznej. Chłopiec-bohater musi opuścić miasto, zdać się na nieświadomą wolę i wybrać się w podróż w głąb zimowego lasu nocą. Tam odnajduje nie ciemność, zimno i śmierć, lecz błyszczące światła, tajną wiosnę i oznaki nowego życia w środku martwej zimy. Odnajduje rozkwit metaforycznych współzależności i utożsamień: zima i wiosna, śmierć i życie, ziemia i niebo, noc i dzień, bezsens i sens. Artysta też musi poznać ten bezimienny region, który jest zarówno źródłem sensu, jak i jego zaprzeczeniem.

Natomiast ta nocna podróż jest tylko fantazją o tworzeniu. W końcu chłopiec musi wracać do miasta, do miejsca swoich wcześniejszych

powroty  
wielokrotne

<sup>25</sup> B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, s. 119.

<sup>26</sup> Trzeba podkreślić, że epifania czy transcendencja w sensie religijnym w prozie Schulza raczej nie występuje.

<sup>27</sup> Tamże, s. 119.

<sup>28</sup> Jak pisze Jerzy Jarzębski, „całe opowiadanie jest poświęcone opisowi wzajemnych przenikań” (zob. J. Jarzębski, *Wstęp*, [w:] B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Ossolineum, Wrocław 1989, s. XXXIII).

<sup>29</sup> B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, s. 119.

nieudanych poszukiwań, do miejsca mylących znaków, które nie mogą się odnosić do żadnej „głębi” lub „autentycznej” rzeczywistości. Być może właśnie dlatego Schulz kończy swoje opowiadanie nie słowem, ale niemym wielokropkiem: „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 wstawał...”<sup>30</sup>.

trzy milczące ślady

Te trzy milczące ślady w zakończeniu *Sklepów cynamonowych* przypominają nam mogą o trzech słowach leżących u sedna opowiadania: „Sklepów ani śladu”. Wyraźnie romantyczna teoria języka poetyckiego, którą Schulz przedstawia w swojej eseistyce, i która pojawia się w końcowej części tego opowiadania, to tylko wyidealizowana i nostalgiczna wizja pisania oraz poszukiwania jego sensu. Twórczość Schulza najlepiej pokazuje, jak trudno tę wizję wcielić w życie.