

Agnieszka Czajkowska
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Jerzego Waszyngtona 4/8, Częstochowa
a.czajkowska@ajd.czest.pl

Nauka i literatura w twórczości Brunona Schulza

Realizująca „poetycki model prozy dwudziestolecia międzywojennego” twórczość Brunona Schulza, spośród wielu złóż leksykalnych polszczyzny i języków obcych, często korzysta z terminologii naukowej. Obserwując narrację autora *Sklepów cynamonowych*, można także zauważyć, że jego opowiadania chętnie posługują się doświadczeniami z zakresu metodologii badań i tradycyjnych form prezentacji ich wyników. Wystarczy w tym miejscu przypomnieć tytuł najobszerniejszego utworu poświęconego mamekinom – traktat jest przecież gatunkiem prozy naukowej, uprawianym między innymi przez Spinozę czy Wittgensteina (przeszczepia go na grunt poezji polskiej w dwudziestym wieku Czesław Miłosz). Wśród przypisów, jakimi wydawca zaopatrzył opowiadania Schulza, można wyróżnić sporą liczbę tych odnoszących się do terminów naukowych. Odnośników z dziedziny botaniki jest w edycji Biblioteki Narodowej 14, z dziedziny medycyny 12, chemii 10, fizyki 14, fizjologii 5. Jerzy Jarzębski tłumaczy również 6 terminów woskowych, 11 architektonicznych, 7 astronomicznych, 4 matematyczne, 3 zoologiczne, 2 geograficzne oraz 1 z dziedziny ekonomii. „Naukowy” horyzont prozy Schulza dopełniają niezliczone nazwy barwników, rodzaje faktur i materiałów, z których zbudowana jest narracyjna rzeczywistość, a także pojęcia filozoficzne, sytuujące opowiadania w kontekście intelektualnym swojej epoki. Na naukowe zainteresowania narratora opowiadań pisarza z Drohobycza zwracają uwagę autorzy *Czytania*

Schulza¹, widzi je Władysław Panas² i oczywiście autor monografii wydanej w serii *A to Polska właśnie*³. Przytoczone powyżej wyliczenia należy uzupełnić o obserwacje, które sytuują naukowość prozy Schulza na poziomie głębszym niż statystyka. Jerzy Ficowski, odwołując się do teoretycznej wypowiedzi Schulza na temat możliwości naukowego i poetyckiego poznania rzeczywistości (czytając oczywiście esej *Mityzacja rzeczywistości*), pisze:

Rezultaty umityczniania świata przybierają niekiedy ludzaco podobną postać do wyników dociekań współczesnej wiedzy. Wprowadzane drogą poezji, wsparte na subiektywnych, intuicyjnych odczuciach, samodzielnie prowadzą jak gdyby w pobliże naukowych teorii o naturze rzeczywistości. Einsteinowskie, zrelatywizowane pojęcie czasu jest sprzeczne ze zdrowym rozsądkiem, ale nie z subiektywnym doznaniem emocjonalnym. Te szlachetne parantele sprawiają, że Schulzowska mitologia tym bardziej weryfikuje się, uprawdopodobnia, wsparta ponadto *quasi*-naukową terminologią⁴.

Podstawowym celem, jaki Ficowski widzi w korzystaniu przez Schulza z naukowego słownika, jest chęć uprawdopodobnienia jego poetyckich dociekań na temat natury rzeczywistości, nadanie im statusu teorii naukowej. Twórczość autora *Sanatorium pod Klepsydrą* jest w tym odczytaniu równoległą, „nielegalną”, choć poddaną niektórym rygorom pracy badawczej, drogą poznania, w której, jak pisze dalej Ficowski, „Słowo Schulza służy konkretyzacji abstrakcyjnych treści, racjonalizacji spraw irracjonalnych. A więc poetyckie mity przybierają postać traktatów, ulotne wrażenia otrzymują sankcję obiektywnych praw, terminologia czerpie obficie z obcego słownictwa, na wzór terminologii naukowej”⁵.

W kontekście cytowanych wyżej słów znawcy biografii i twórczości autora *Sklepów cynamonowych* dość zaskakujący jest wynik zorientowanej na „naukowość pojęciową” kwerendy w *Słowniku schulzowskim*. Na ogólną liczbę 289 haseł dzieła trzech uczonych jedynie 7 można przyporządkować naukom przyrodniczym. Są to: analiza, światło (ujmowane jednak

¹ Mam na myśli przede wszystkim tekst Theodosii S. Robertson, *Obrazowanie i historia w opowiadaniach Brunona Schulza: przypadek kolei żelaznej*, [w:] *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej Bruno Schulz – w stulecie urodzin i w pięćdziesięciolecie śmierci. Kraków 8-10 czerwca 1992*, pod redakcją J. Jarzębskiego, Kraków 1994.

² W. Panas, *Apologia i destrukcja („Noc wielkiego sezonu” Brunona Schulza)*, [w:] *Nowela, opowiadanie, gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*, pod red. K. Bartoszyńskiego, M. Jasińskiej-Wojtkowskiej i S. Sawickiego, Warszawa 1974.

³ J. Jarzębski, *Schulz*, Wrocław 1999. W swojej książce autor zwraca uwagę na odbywający się na przełomie wieków postęp w dziedzinie nauk przyrodniczych, który stał się kontrapunktem dla postaci Ojca: „Ojciec jest tu najwyraźniej przedstawicielem uczonych starej daty, samotnych maniaków eksperymentu, próbujących na własną rękę odkryć kamień filozoficzny”. s. 150.

⁴ J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Pogranicze 2002, s. 33.

⁵ Tamże, s. 90.

w kategoriach mistycznych, nie fizycznych), fizjonomika (bez odwołań do dziejów i znaczenia tej wiedzy, a także do frenologii, która dała w XX wieku teorię temperamentów), materia (w sensie filozoficznym, nie przyrodniczym), kometa (z podaniem jedynie daty pierwodruku opowiadania pod tym tytułem), rośliny (z opisem mitologicznym, bez właściwości fizycznych) i substancja (jako synonim materiału). Analiza jest określona jako „jeden z wielu «scjentystycznych» terminów w słowniku Schulza, stosowanych przez niego najczęściej w znaczeniu przenośnym”⁶, i ma spełniać w utworach cztery funkcje (ironiczną, poetycką, mityzacyjną, ontologiczną w odniesieniu do tajemnicy), spośród których żadna nie mówi o usytuowaniu opowiadań w rzeczywistości intelektualnej XX wieku. Również nowoczesność, jako wiodąca ścieżka interpretacji Michała Pawła Markowskiego, nie ma w jego pracy *Polska literatura nowoczesna. Leśmian. Schulz. Witkacy* odwołań do nauki⁷.

A przecież nie tylko twórczość literacka autora *Sklepów cynamonowych* nasycona jest terminami naukowymi. Znamiona profesjonalnej wiedzy charakteryzują również w pewnym stopniu pisane przez Schulza listy, co pozwala sądzić, że stosowana terminologia i metodologia nie są jedynie ozdobnikami, a posiadają status przyswojonych i ugruntowanych przekonań epistemologicznych. Na przykład w liście do Tadeusza Brezy, pisany 21 czerwca 1934 roku, Schulz humorystycznie przedstawia stan swoich nadwyrężonych pracą w szkole nerwów:

Trzeba bowiem wiedzieć, że nerwy moje rozbiegły się siecią po całej pracowni robót ręcznych, rozprzestrzeniły się po podłodze, wytapetowały ściany i oplotły gęstą plecionką warsztaty i kowadło. Jest to znane w nauce zjawisko pewnego rodzaju telekinetyki, mocą której wszystko, co dzieje się na warsztatach, strugnicach itd., dzieje się poniekąd na mojej skórze. Dzięki tak znakomicie rozbudowanej sieci sygnalizacyjnej jestem predestynowany na nauczyciela robót ręcznych⁸.

Wykształcenie Schulza z dziedziny nauk ścisłych i zwłaszcza przyrodniczych owocuje częstą obecnością w listach takich terminów, jak reakcja fizyczna, destylacja, rafinacja, krystalizacja, halucynacja, rezonans, strącanie, fermentacja, mających na celu określenie procesu zdobywania wiedzy, odnajdywania sensu, odgadywania indywidualnych, właściwych tylko autorowi *Sklepów cynamonowych*, zasad poznawczych. Postrzeganie rzeczywistości, referowane w listach pisarza, pełne jest odwołań z zakresu anatomii

⁶ *Słownik schulzowski*, oprac., red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk [b.d.], s. 21.

⁷ Zob. M. P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian. Schulz. Witkacy*, Kraków 2007.

⁸ B. Schulz, list do Tadeusza Brezy z 21 VI 1934 r., [w:] J. Ficowski, *Regiony...*, s. 3421.

i chorobowych zmian w jej obrębie. Na przykład określając swoje istnienie w czasie pisze Schulz do Tadeusza Brezy:

Jeżeli już mamy wymieniać między sobą tajne dolegliwości, które nas trapią, to zwierzę się panu z pewnej prześladowanej mnie choroby, która również odnosi się do czasu, choć różni się co do objawów gastrycznej diarei, którą Pan opisał u siebie. Pański przewód pokarmowy przepuszcza zbyt łatwo czas, niezdolny jest do *idée fixe* dziewiczości czasu. (...) dla mnie czas, do którego ktoś zgłosił pretensję, do którego zrobił najbliższą aluzję – już jest skażony, zepsuty, niejadalny. Nie znoszę rywali do czasu⁹.

Przytoczone powyżej słowa obrazują – obok specyfiki Schulzowskiego pojmowania chronologii – oczywiste stwierdzenie, że literatura od zawsze powstaje z życia, a na nie składają się przecież ułamki wiedzy, którą pisarze nabywają w szkole i którą chłoną, na przykład samodzielnie, zgłębiając tajniki wybranej dziedziny lub po prostu uczestnicząc w intelektualnej atmosferze swojego czasu. Początki związków wiedzy i literatury sięgają już czasów starożytnych i Arystotelesa, wiek rozumu to w poezji polskiej czas pochwał nowego wynalazku – balonu i stworzonych przez niego możliwości lotu (Adama Naruszewicza oda *Balon*), jednak natężenie sygnalizowanego zjawiska przenikania wiedzy do pisarstwa można umiejscowić w połowie XIX wieku. W czasach Mickiewicza i Krąszewskiego nastąpił gwałtowny rozwój nauki i techniki, wpływając na codzienność coraz szerszych kręgów. Romantycy w stopniu większym niż się powszechnie sądził korzystali zarówno ze zdobyczy oświeceniowej nauki o świecie i kosmosie, jak i z najświeższych doniesień z kręgu chemii, fizjologii, paleontologii, geologii czy astronomii. Ślady wykształcenia z tych dziedzin zawierają na przykład Mickiewiczowskie *Prelekcje paryskie* czy późne poezje Słowackiego. Wydaje się, że naukowe znamiona twórczości Schulza stanowią argument (zresztą niejedyny¹⁰), za pomocą którego można ją umiejscowić w kontekście literatury romantycznej i preferowanego przez nią sposobu poznania. Schyłek wieku to okres erupcji nowych teorii naukowych, a także czas, w którym stają się widoczne literackie konsekwencje na przykład poglądów Darwina. Jak pisze Małgorzata Okulicz-Kozaryn, zostaje wówczas na nowo zdefiniowana zależność nauki i sztuk pięknych, a obrazowanie literackie wiele zawdzięcza upowszechnieniu mikroskopu czy rozwijającej się embriologii¹¹.

⁹ B. Schulz, list do Tadeusza Brezy z 2 XII 1934 r., [w:] B. Schulz, *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku Jerzy Ficowski, wydanie drugie, przejrane i uzupełnione, Gdańsk 2002, s. 50.

¹⁰ Zob. J. Jarzębski, *Wstęp*, [w:] B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, opracował Jerzy Jarzębski, Wrocław 1989, s. XCIV i nast.

¹¹ M. Okulicz-Kozaryn, *Naukowość utajona? Konsekwencje scjentyzmu w literaturze Młodej Polski*, Poznań 2013, s. 8.

Przenikanie nauki do dyscyplin od niej odległych było obecne, w większym stopniu niż w wieku XIX, w stuleciu dwudziestym, w którym zarówno literatura, jak krytyka i teoria literatury, znajdowały się pod dużym wpływem rozwijającej się wiedzy, zwłaszcza biologii (co jest widoczne na przykład w badaniach formalistów). Lokowanie literatury w bliskim sąsiedztwie nauki w epoce powojennej zaowocowało badaniami na temat wartości poznawczych literatury (oczywiście po wyłączeniu radykalnych tez marksizmu). Tak określoną refleksję podejmuje praca zbiorowa pod redakcją Włodzimierza Boleckiego i Elżbiety Dąbrowskiej, zatytułowana *Literatura i wiedza*¹². Podstawowym problemem postawionym w wymienionej książce jest kwestia możliwości poznania i jego form, obecnych w literaturze. Jest pewne, że przejawem atmosfery dwudziestego wieku i jego zainteresowań powinowactwem literatury oraz nauki jest właśnie proza Schulza, który – w odróżnieniu od na przykład Antoniego Cwojdzńskiego czy Brunona Winawera, a później Stanisława Lema – nie popularyzuje wiedzy, ale mimochodem zdaje relację ze stanu swojej świadomości w dziedzinie możliwości poznawczych. Refleksja autora *Sanatorium pod Klepsydrą* w sposób jednoznaczny rozdziela naukę od literatury, biorąc jednak pod uwagę tylko narzędzia docierania do prawdy o rzeczywistości. Na marginesie *Niecierpliwych* Zofii Nałkowskiej Schulz pisze:

W systemach teoretycznej myśli jednoznaczność jest wymaganiem i koniecznością, ale dzieła sztuki opierają się na zasadniczej wieloznaczności. To, co poza dziełem sztuki żyje i utrzymuje się tylko w rozłączności jako „albo-albo”, w dziele sztuki traci swą rozłączność i staje się „i tak, i tak”, i ten pozorny fałszyfikat jest w sztuce absolutnie legalny, podobnie jak w utworach sennych¹³.

Sztuka otrzymuje więc w tej koncepcji możliwość docierania do prawdy. Jest alternatywą dla badań naukowych, pozwala na obserwację zjawisk dla obiektywnych procedur nieczytelnych. Schulzowskie rozróżnienie jest echem koncepcji romantycznej hermeneutyki, która wyrastała z przekonania o możliwości poznania także za pomocą emocji i wyobraźni. Diltheyowski podział nauk na przyrodnicze i humanistyczne podkreślał równoważność ich statusu, przy założeniu odmienności procedur i efektów końcowych. Nauki przyrodnicze – twierdził niemiecki hermeneuta – dążą do poznania, humanistyczne zaś – jako że mogą rejestrować świat zewnętrzny łącznie z wpisaniem weń przez człowieka (jego emocje i wolę) znaczeniem – do rozumienia. Dlatego właściwym przedmiotem poznania w na-

¹² Zob. *Literatura i wiedza*, pod red. W. Boleckiego i E. Dąbrowskiej, Warszawa 2006.

¹³ B. Schulz, *Zofia Nałkowska na tle swej nowej powieści*, [w:] tenże, *Opowiadania...*, s. 399.

uce, a zwłaszcza w humanistyce powinny być fakty ze świata zewnętrznego, ale ujmowane w perspektywie określonego podmiotu, obdarzonego pierwotnym doświadczeniem. Nauki przyrodnicze, z postulatami uniwersalności i obiektywności badań, nie są w stanie dostrzec podmiotowego aspektu świata zewnętrznego i jako takie są uboższe od humanistyki. Zanurzona w doświadczeniu podmiotowym Schulzowska epistemologia literacka i, w ślad za tym, teoretycznoliteracka, jest oparta na metaforze, polega na wyłączeniu naukowych terminów i pojęć z ich macierzystych kontekstów i lokowaniu ich w otoczeniu obcym, zaskakującym, niecodziennym. W ten sposób wiedza staje się składnikiem indywidualnego, poetyckiego świata *Sklepów cynamonowych*, a poznawczy wymiar przywoływanych teorii zostaje podporządkowany czynnikom niemierzalnym – wyobrażeniom, emocjom, przeczuciom. Jak w rozumieniu Dilthaya, Schulz stosuje procedury takie, jak obserwacja, opis, klasyfikacja, ilościowanie, porównywanie, tworzenie hipotez po to, by w efekcie przekroczyć ich wymiar i przetransponować je w rejony emocji i poezji. Twórczość Schulza jest więc nadbudowana nad teoriami naukowymi, wchłania je, by przekazać indywidualną prawdę o świecie. Jego opowiadania wyrażają pragnienie poznania i posiadania go w całym możliwym wymiarze, w myśl słów zapisanych w *Wiosnie*: „Poznałem nagle słodycz władzy nad ziemiami, kolec tego niedosytu, który tylko panowaniem ukoić można. Z Aleksandrem Macedońskim zapragnąłem świata całego. I ani o piędź ziemi mniej niż świata”¹⁴. Wydaje się, że bohater utworu posiadaniu świata nadaje wymiar erotyczny. Tak rozumiane poznanie winduje się na samym szczycie ludzkiej emocjonalności.

Nasylenie prozy Schulza profesjonalną terminologią odzwierciedla oczywiście stan wiedzy właściwy dla jego czasu, ale jest jednocześnie znakiem przynależności do literatury europejskiej. Znana jest powszechnie zażyłość pisarza ze współczesną mu prozą niemieckojęzyczną. Zarówno Franz Kafka, jak Tomasz Mann, pojawiają się w jego refleksji metaliterackiej i stanowią istotny teren literackich odwołań. Autor *Historii Jakubowych* był przedmiotem admiracji pisarza, który znał jego twórczość w oryginale, a jest obecny w refleksji Schulza choćby poprzez przywołania w liście do Zenona Waśniewskiego i w liście otwartym do Stanisława Ignacego Witkiewicza. Schulz, określając przed Witkacym swoją twórczość jako dążenie do dotarcia ku najtajniejszym początkom i do stworzenia prywatnej mitologii, wyraźnie wskazuje na inspirację Jakubowym gestem spojrzenia w studnię i jego intelektualnymi konsekwencjami. *Józef i jego bracia* może stanowić hipotezę dla twórczości autora *Sklepów cynamonowych* poprzez wiele in-

¹⁴ B. Schulz, *Wiosna*, [w:] tegoż, *Opowiadania...*, s. 142.

nych aspektów, spośród których istotny wydaje się również pełen dystansu stosunek Manna do możliwości poznawczych współczesnej mu nauki. Od gorliwego obliczania naukowych czynników kondycji człowieka ważniejsze wydaje się pisarzowi ugruntowanie jego istoty w opowieści. Pisze autor *Historii Jakubowych* w *Prologu*: „rzeczy niezbadane bowiem zwodzą naszą nauką gorliwość, ukazują jej pozorne przystanki i cele drogi, za którymi po ich osiągnięciu otwierają się nowe połacie przeszłości”¹⁵. Sceptycyzm wobec nauki, wyrażany w powieści Manna, nie wyklucza jednak ekspansji wiedzy na kartach jego twórczości. Zmieszanie powieściowego trybu przez żywioł terminologiczny i problemowy biologii czy biochemii, prowadzące ku eseizacji prozy, jest charakterystyczne choćby dla *Czarodziejskiej góry*.

Atmosfera epoki, w której pisał Schulz, z rozwijającą się prężnie psychoanalizą i ogólną teorią względności, w sposób oczywisty polegała więc na poczuciu niewystarczalności systematycznej wiedzy i prowadziła do alternatywnych, literackich poszukiwań sensu świata i zanurzonego w nim podmiotu. W *Wędrówkach sceptyka* pisarz określa etapy zdobywania przez człowieka samoświadomości poprzez refleksję na temat dziejów nauki. W jego historycznej koncepcji nauki przyrodnicze, rozwijające się od wieku XVII, w dwudziestym stuleciu dezaktualizują się, a ich wyniki stają się iluzją:

Mądry starzec nie wiedział jeszcze o zdradliwości nauk przyrodniczych, żywił prostoduszną i naiwną wiarę w atomy i materię. (...) Od czasów dobrego starca przeszedł świat wiele sit o ciasnych okach, w których zostawiał stopniowo swą konsystencję. Freudyzm i psychoanaliza, teoria względności i mikrofizyka, kwanty i geometria nieeuklidesowa¹⁶.

Wcześniej, w korespondencji ze Stefanem Szumanem, autor *Sanatorium pod Klepsydrą* definiował swoje rozczarowanie systemami naukowymi. Pisał: „Starałem się w tym liście wytłumaczyć, dlaczego nie wystarczają mi krystalizacje ducha, zobiektywizowane formacje duchowe zawarte w systemach, w książkach”¹⁷. Niewystarczalność naukowego poznania zostaje przez Schulza zrekompensowana poprzez wykorzystanie go na gruncie prywatnym – sprowadzenie przyrodniczych i społecznych procedur do wymiarów egzystencji pojedynczej rodziny czy jednostki. I tak na przykład socjologiczna teoria rozwoju społeczeństwa zyskuje oparcie w opisywanych dziejach nocy lipcowej:

¹⁵ T. Mann, *Józef i jego bracia*, przeł. E. Sicińska, M. Traczewska, t. I, Warszawa 1988, s. 7.

¹⁶ B. Schulz, *Wędrówki sceptyka*, [w:] tenże, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 408.

¹⁷ B. Schulz, list do Stefana Szumana z 24 VII 1932 r., [w:] B. Schulz, *Księga listów...*, s. 33.

(...) synek mej siostry. Sprowadził on na dom nasz pewien powrót do stosunków prymitywnych, cofnął rozwój socjologiczny do koczowniczej i haremowej atmosfery matriarchatu z obozowiskiem pościeli, pieluszek, bielizny wiecznie pranej i suszonej, z niedbalstwem toalety kobiecej dążącej do obfitych obnażeń o charakterze wegetatywnie niewinnym (...)»¹⁸.

Charakterystyczny w cytowanym fragmencie jest akcent położony na takie „niecywilizowane” i oddalone od racjonalnej systematyki aspekty życia, jak prymitywny, koczowniczy, haremowy czy obozowisko. Staje się ono dzięki temu wyrwane spod władzy jakiegokolwiek prawidła, jednorazowe, poboczne. W opowiadaniu *Druga jesień* zaś naukowe ambicje Ojca sprowadzone zostają na manowce badań nad „chińskim latem”, owocujących pracą *Zarys ogólnej systematyki jesieni*. Schulz pozwala bohaterowi swego opowiadania prowadzić studia nad nieistniejącą dyscypliną, meteorologią porównawczą, która staje się matrycą pojęciową prowadzonych obserwacji. Wiedza wprzęgnięta przez pisarza w taką mistyfikację staje się poniekąd własną karykaturą i – traktowana przez narratora z powagą właściwą mędrcom – prowadzi do śmieszności. Z drugiej strony procedury poznawcze, charakterystyczne dla człowieka, stają się w opowiadaniach Schulza także własnościami natury. I tak na przykład istota zwierząt sprowadza się dla Schulza do rozkładu człowieka na części i egzemplifikacji jego poszczególnych cech i możliwości (*Nemrod*). Liście spokrewniają się z procesem parowania dzięki swemu „miękkiemu nalotowi puchu, szorstkiej szczecinie haczków, jak gdyby dla chwytania i zatrzymywania przepływów tlenu”¹⁹. Chemiczny rozkład na czynniki pierwsze zyskuje na przykład w *Edziu* kształt „żarłocznych mrówek, rozbierających, roznoszących na szczątki substancję rzeczy”²⁰, a w opowiadaniu zatytułowanym *Genialna epoka* dotyczy procesu pisania w zeszytcie: „Wówczas ręka moja (...). I dopiero wtedy odluźniała się od papieru, gdy martwe już i nieruchome zwłoki rozkładały, jak w zielniku, swą kolorową i fantastyczną anatomię w zeszytcie”²¹. W *Księdze* mamy do czynienia z odwzorowaniem porządku Wszechświata w obrazie pokoju, z błyskającym i rozpraszającym światło szklanym żyrandolem. W *Sierpniu* woń sieni domu ciotki Agaty przekształca się w przyrząd do destylacji – „alembik rasy, gatunek krwi i sekret ich losu”²², a w *Skle-pach cynamonowych* świt obrazowany jest w kategoriach chemicznych, jako amalgamat, czyli mieszanina różnych pierwiastków. W *Wichurze* krajobraz

¹⁸ B. Schulz, *Noc lipcowa*, [w:] tenże, *Opowiadania...*, s. 211.

¹⁹ B. Schulz, *Pan*, [w:] tenże, *Opowiadania...*, s. 51.

²⁰ Zob. B. Schulz, *Edzio*, [w:] tenże, *Opowiadania...*, s. 289.

²¹ B. Schulz, *Genialna epoka*, [w:] tenże, *Opowiadania*, s. 124.

²² B. Schulz, *Sierpień*, [w:] tenże, *Opowiadania...*, s. 10.

oglądany przez bohatera przypomina wielkie laboratorium fizyczne, w którym odbywają się procesy rozprężania materii, elektryzowania jej: „Niebo wydmuchane było wzdłuż i wszerz wiatrami. Srebrzystobiałe i przestronne, porysowane było w linie sił, natężone do pęknięcia, w srogie bruzdy, jakby zastygłe żyły cyny i ołowiu. 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”²³. Naturalny krajobraz w cytowanym fragmencie przypomina kolosalną mieszaninę metali, z zaznaczonymi odrębnymi składnikami, poddaną intensywnym procesom fizycznym. Natura i nauka współistnieją tu niemal organicznie. Nawet urządzenie do lewatywy, tzw. kiszka hegarowa, służy Schulzowi w *Traktacie o manekinach* i w *Nawiedzeniu* do ukazania jedności substancji człowieka i medycyny. W drugim z wymienionych opowiadań pojawia się obraz Ojca:

Wówczas bywało, że zbiegał po cichu z łóżka w kąt pokoju, pod ścianę, na której wisiał zaufany instrument. Był to rodzaj klepsydry wodnej, albo wielkiej fioli szklanej, podzielonej na uncje i napełnionej ciemnym fluidem. Mój ojciec łączył się z tym instrumentem długą kiszka gumową, jakby krętą, bolesną pępowiną, i tak połączony z żalonym przyrządem, nieruchomiał w skupieniu, a oczy jego ciemniały, zaś na twarz przybladłą występował wyraz cierpienia czy jakiejś występnej rozkoszy²⁴.

Kompromitacja nauki w twórczości Schulza jest tym większa, że w *Martwym sezonie*, groteskowo przedstawiana naukowość jest całkowicie bezradna wobec porządku i praw natury. Pisze Schulz:

Dyferencjalna analiza nocy toczyła się z siebie samej. 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 błęgiego blamażu. Tylko myśl, pozostawiona sobie, odkręcała się z wolna, zawiła anatomia mózgu odwijająca się jak z kłębka i wśród zjadliwej dialektyki toczył się bez końca abstrakcyjny traktat nocy letniej, przekoziółkowywał się wśród logicznych łamańców, z obu stron podtrzymywany przez niestrudzone i cierpliwe indagacje, sofistyczne pytania, na które nie było odpowiedzi. Tak przefilozofował się z trudem przez spektakularne przestrzenie tej nocy i wchodził już bezcielesny w ostateczną głuszę²⁵.

²³ B. Schulz, *Wichura*, [w:] tenże, *Opowiadania...*, s. 87.

²⁴ B. Schulz, *Nawiedzenie*, [w:] tenże, *Opowiadania...*, s. 15.

²⁵ B. Schulz, *Martwy sezon*, [w:] tenże, *Opowiadania...*, s. 245.

Cytowany fragment ukazuje całkowite oderwanie badań przyrodniczych od natury. Kompetencje epistemologiczne człowieka, postawione przez zagadką nocy, nie są w stanie jej rozwikłać. Za obronę boleśnie skompromitowanego przez Schulza intelektu ludzkiego ma wystarczyć jego samowystarczalna nadproduktywność, realizowanie się w coraz bardziej zawitych myślowych spekulacjach. Tak jakby wzmożona, niczym nie krępowana twórczość w zakresie teorii miała zastąpić autentyczne poznanie. Rozwijaniu się w przestrzeni wiedzy przeciwstawiona jest w twórczości Schulza czynność poznawania, określana jako dążenie do sedna rzeczy. W *Wiosnie* oznacza to, podobnie jak u Manna, schodzenie w głąb:

Czy dotarliśmy już do sedna rzeczy, czy dalej już ta droga nie prowadzi? Jesteśmy u końca naszych słów, które już tu stają się majaczkliwe, bredzące i niepoczytalne. A jednak dopiero za ich rubieżą zaczyna się to, co w tej wiosnie jest nieogarnięte i niewypowiedziane. Misterium zmierzchu! Dopiero poza naszymi słowami, gdzie moc naszej magii już nie sięga, szumi ten ciemny, nieobjęty żywioł. Słowo rozkłada się tu na elementy i rozwiązuje, wraca w swą etymologię, wchodzi z powrotem w głąb, w ciemny swój korzeń. (...) Co to jest zmierzch wiosenny? Raz jeszcze stawiamy to pytanie, ten refren żarliwy naszych dociekań, na który jeszcze nie ma odpowiedzi²⁶.

Cytowany fragment stanowi mieszanię naukowych procedur (docieranie do sedna rzeczy, dociekanie, rozkład na elementy, rozwiązanie), natężonych emocji (majaczenie, bredzenie, niepoczytalność, żarliwość) i obcowania z nadprzyrodzonym (misterium, magia). Mimo naukowych szykan i zwielokrotnienia procesu poznawczego, maksymalnie rozciągniętego w czasie, w opowiadaniu Schulza nie dochodzi do rozwiązania problemu. Tajemnica zmierzchu wiosennego pozostaje przywilejem opowieści i nieustannego procesu jej interpretowania. Podobnie związana z opowieścią jest nauka, gdy Schulz dokonuje poznania dnia wiosennego. Reakcje chemiczne (wybuchy, eksplozje, spiętrzanie, spienianie się, kipienie, parowanie – „majowa zieleń spienia się i kipi lśniącym winem (...) i wlatuje wstępuje ogromnym aromatem w wieczność”²⁷) współlistnieją w opisie wiosny z procesami fizycznymi (chromatycznie – z rozszczepieniem światła na poszczególne barwy²⁸) i biologicznymi („świat osiąga swój zenit, dojrzewa w dwóch, trzech ostatnich pulsach”²⁹), przeżyciami religijnymi („dźwię-

²⁶ B. Schulz, *Wiosna*, [w:] tenże, *Opowiadania...*, s. 157.

²⁷ B. Schulz, *Wiosna...*, s. 179.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże.

ki dzwonów dopełniające się w różnych litaniach³⁰) oraz psychicznymi (odurzanie, łagodnienie, milczenie, czekanie). Analiza wiosny, dokonywana na kartach opowiadania, chwyta się również narzędzi językowych: „trzeba wiele cierpliwości, ażeby poza tą płataniną odnaleźć tekst właściwy. Do tego prowadzi uważna analiza wiosny, rozbiór gramatyczny jej zdań i okresów. Kto, co? kogo?, czego?”³¹. Mimo zastosowania tak wielu wyspecjalizowanych procedur dochodzi do ucieczki przedmiotu badań, heretyckiego wniebowstąpienia wiosny, bez możliwości wcześniejszego, dokładnego jej poznania. Procesy naturalne wymykają się opisowi, mimo natężenia i rozpisanania na różne rejestry narratorskich władz poznawczych.

Procesom chemicznym, dziejącym się w narracji, przeciwstawiona jest stałość równie niepoznawalnej materii. Opis substancji drzewa w *Emerycie* do złudzenia przypomina późniejszy wiersz Wisławy Szymborskiej o kamieniu szczelnie zamkniętym przed chcącym go poznać człowiekiem. Pisze Schulz:

Ach drewno, zaufana, pocziwa, pełnowartościowa materia rzeczywistości, na wskroś jasna i rzetelna, ucieleśnienie uczciwości i prozy życia. Jakkolwiek głęboko szukałbyś w najgłębszym jej rdzeniu – nie znajdziesz nic, czego by już na powierzchni nie wyjawiała po prostu i bez zastrzeżeń, zawsze równomiernie uśmiechnięta i jasna tą ciepłą i pewną jasnością swego włóknistego mięszu utkanego na podobieństwo ciała ludzkiego. W każdym świeżym przełomie rozłupanego polana ukazuje się twarz nowa, a wciąż ta sama, uśmiechnięta i złota³².

Mimo pozornie tożsamej niepoznawalności drzewa i zamkniętego przed człowiekiem kamienia Szymborskiej, oba obrazy dzieli zasadnicza różnica. Wiersz współczesnej poetki ukazuje bezbrzeżną samotność człowieka i jego bezradność w świecie, proza Schulza przeciwnie, nasycza naturę cechami ludzkimi i widzi w niej całkowite zjednoczenie człowieka z kosmosem.

Relacja natury i rozwoju nauki, skutkującego przekształceniami w obrębie życia codziennego, jest tematem opublikowanego w 1938 roku opowiadania *Kometa*. Zawarty w nim opis przedwiośnia ma przynajmniej dwoistą strukturę, jednym z jego aspektów są zimowo-wiosenne pejzaże (przekładane zresztą na kolejne sfery doświadczenia), drugim – perspektywa cywilizacyjna. Pisze Schulz:

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże.

³² B. Schulz, *Emeryt*, [w:] tenże, *Opowiadania...*, s. 299.

Epoka stała pod znakiem mechaniki i elektryczności, i cały rój wynalazków wysypał się na świat spod skrzydeł geniuszu ludzkiego. W mieszczańskich domach pojawiły się garnitury na cygara zaopatrzone w elektryczną zapalniczkę. Przekręcano kontakt i rój iskieł elektrycznych zapalał knot umaczany w benzynie. (...) We wszystkich domach zakładano dzwonki elektryczne. Życie domowe stało pod znakiem galwanizmu. Cewka drutu izolowanego stała się symbolem czasu³³.

W cytowanym opowiadaniu nie ma fascynacji postępem, wręcz przeciwnie – jest on tak radykalny, sięga tak wielu dziedzin życia, że nabiera znamion sezonowej mody i staje się własną karykaturą. Groteskowym kapłanem przemian cywilizacyjnych jest Ojciec, zafascynowany materią i zachodzącymi w niej możliwymi przemianami: „Od dawna pragnął zmobilizować krążące w niej utajone siły, upłynnić jej sztywność, torować jej drogi do wszechprzenikania, do transfuzji, do wszech cyrkulacji, jedynie właściwej jej naturze”³⁴. Badania prowadzone przez Ojca odbywają się wokół teorii elektromagnetyzmu, która narodziła się na początku XIX wieku i przeżywała dynamiczny rozwój przez całe stulecie. Instrumentarium bohatera Schulza – druty, cewki, słoiki z kwasem, obwody elektryczne, oznaki zmiany napięć w materii – pochodzi właśnie z epoki Faradaya i Ampera’a. Także doświadczenia, które Jakub wykonuje, są historyczne – na przykład obserwacja pól elektromagnetycznych czy efekty akustyczne, wywoływane przez metale zanurzone w roztworach kwasów, przypominają wykonane po raz pierwszy w 1919 roku tzw. zjawisko Barkhausena: „Metale zanurzone w roztworach kwasów, słone i śnieżące w tej bolesnej kąpieli, zaczynały w ciemności przewodzić. Obudzone z drętwiej martwoty nuciły monotonie, śpiewały metalicznie, świeciły śródcząsteczkowo w nieustannym zmierzchu tych dni żałobnych i późnych”³⁵. Ojca fascynuje związane z przepływem ładunków elektrycznych zjawisko mesmeryzmu, które zajmowało sporo miejsca również w wyobraźni polskich romantyków. Wszystkie te teorie w wieku dwudziestym, kiedy powstają *Sklepy cynamonowe*, są już historyczne, ale to one doprowadziły do powstania Einsteinowskiej teorii względności. Schulz więc, zaglądając jak Mannowski Józef do studni z mitologią ludzkości, tworzy także w swoim opowiadaniu swoistą genealogię wiedzy. *Kometa* opowiada nie tylko zmitologizowaną historię pewnej rodziny (wpływ *Buddenbrooków* jest też widoczny), ale rozszerza obszar penetracji narratora także na historię wiedzy i wokół niej buduje literackie mity, odwołując się na przykład do tradycyjnych wyobrażeń na temat ciał niebieskich.

³³ B. Schulz, *Kometa*, [w:] tenże, *Opowiadania*, s. 336 – 337.

³⁴ Tamże, s. 339.

³⁵ Tamże, s. 340.

Wiadomo, że obserwacje komet były podejmowane już w starożytności, wnioski na temat ich pochodzenia i budowy Arystoteles zawarł w swojej *Meteorologii*. W przeszłości powszechnie sądziło się, że komety wróżą nieszczęście. Takie znaczenie ma na przykład kometa w *Paniu Tadeuszu*. Schulz w oparciu o tę semantykę buduje obraz schyłku epoki, kiedy to: „świat miał wziąć w łeb, po prostu i nieodwołalnie. Nie, nie był to eschatologiczny, od dawna przez proroków przepowiedziany, tragiczny finał i akt ostatni komedii boskiej.(...) Widziano już zadziwiające oddziaływanie wielkiego bolidy”³⁶. Pisarz, sądząc po znakach dotyczących czasu wydarzeń (koniec zimy, przedwczesny sezon wiosenny), odwołuje się być może do tzw. Wielkiej Komety Diennej lub Styczniowej, która pojawiła się na niebie pod koniec stycznia 1910 roku i którą mógł zapamiętać z dzieciństwa lub do Komety Skjellerup-Maristany, zaobserwowanej w grudniu 1927 roku. Jego obrazy oczekiwania na komety, a potem jej obserwacji, pełne są natężenia i patosu, stylizowane na język biblijny. Podniosłość zostaje jednak skonfrontowana z groteską, obrazy nieba sprowadzone do kształtu mózgu ludzkiego i embriona, związane z nadejściem komety doświadczenia Ojca kończą się fiaskiem, a zainteresowanie zjawiskiem astronomicznym przemija wraz z modą na koniec świata. Obserwacje Ojca przeistaczają się we własną karykaturę, zaś postęp techniczny zostaje sprowadzony do wymiarów sezonowej mody i całkowicie skompromitowany.

Schulz w swoich epistolarnych kontaktach wielokrotnie daje wyraz rozczarowaniu efektami poznania naukowych, akademickich dyscyplin. W liście do Marii Kasprowiczowej pisze: „Jakże naiwna i tępa jest szkolna, akademicka fizjonomika, widząca w wyrazie twarzy osad, nawarstwienie wielokrotnych ruchów mimicznych – skurczów mięśni”³⁷. Jako swoisty kontrpunkt dla przedstawionego powyżej wycina akademickiej metody – fizjonomicznego sposobu czytania twarzy ludzkiej – Schulz tworzy traktat o manekinach, które twarzy są na ogół pozbawione, a które w dyskursie Jakuba, dzięki ścisłej funkcjonalizacji, otrzymują „na przykład jedną stronę twarzy, jedną rękę, jedną nogę, tę mianowicie, która im będzie w roli ich potrzebna”³⁸. Groteskowe efekty aktu stworzenia są zapewne obrazem humanistycznej katastrofy, wywołanej przez niepoohamowany postęp cywilizacji technicznej. Schulzowski utwór może więc być czytany jako przecucie kondycji współczesnego, uprzedmiotowionego człowieka.

Rozciągnięty na trzy samodzielne części *Traktat o manekinach* zawiera wykład na temat aktu dominacji analogicznego wobec boskiego aktu domi-

³⁶ Tamże, s. 347.

³⁷ B. Schulz, list do Marii Kasprowiczowej z 25 stycznia 1934 r., [w:] B. Schulz, *Księga listów...*, s. 45.

³⁸ B. Schulz, *Traktat o manekinach albo wtóra Księga Rodzaju*, [w:] B. Schulz, *Opowiadania...*, s. 35.

nacji nad materią. Epatuje czytelnika pomieszaniem procedur naukowych z nieokiełznanym chaosem i niekonsekwencją myśli, a także uległością rozumowania Ojca wobec okoliczności wypowiedzianego przed żeńską publicznością, przed którą wykład jest prezentowany. Obok pojęć z kręgu botaniki i zoologii, prób systematycznej narracji na temat hierarchicznego uporządkowania stworzeń, pojawiają się w wypowiedzi momenty improwizacyjnych wzlotów Jakuba w rejony poezji. W ten sposób założenia obiektywnej, twardej wiedzy (uniwersalizm i powszechna sprawdzalność wyników, niezmiennosc procedur badawczych, ich niezależność wobec warunków zewnętrznych) zostają unieważnione. Wykład „wtórej demiurgii” pełen jest dygresji, towarzyszących mu gestów i znaków mimicznych, a zasygnalizowana przez narratorkę próba uporządkowania wypowiedzi ojca „od ogółu do szczegółu” jest wielokrotnie zarzucana. Mimo założonej przez narratorkę wierności sprawozdawczej, jego relacja wymyka się ku sprawom dla prezentowanej teorii marginalnym. Traktat o manekinach pozostaje wyrazem jedynie pretensji do naukowości, co dobitnie potwierdza klęska przedstawionej w nim koncepcji, niedbale odrzuconej przez słuchaczki.

Gdyby czytać opowiadanie Schulza w kategoriach gatunku prawnego, ujmowanego jako porozumienie między stronami, ciągle przerywany przez narratorkę wywód Ojca okazać się może właśnie rodzajem traktatu, podejmowaną przez niego próbą umowy ze słuchaczami co do istoty, form i możliwości kształtowania materii. Opowiadanie Schulza rozpoczyna preambuła: „Demiurgos – mówił mój ojciec – nie posiadał monopolu na tworzenie – tworzenie jest przywilejem wszystkich duchów”³⁹. W dalszej części precyzuje ona cel traktatu i okoliczności jego powstawania. Kolejne części opowiadania zawierają informacje na temat miejsca i czasu wygłaszania umowy, nazw stron oraz niespełnionych w rezultacie warunków wejścia w życie jej postanowień. Czytany w ten sposób *Traktat o manekinach* byłby jeszcze jedną realizacją wyrażanego przez Schulza i na wiele sposobów zapisanego w jego utworach pragnienia porozumienia nie tylko międzyludzkiego, ale także przebiegającego pomiędzy – rozdzielonymi przez postęp cywilizacyjny – człowiekiem i materią. O ile bowiem proza Schulza ukazuje potencję natury do ciągłego odradzania, przekształcania się, o tyle świat ludzi podlega w niej procesowi urzeczowienia poprzez nadawany mu aspekt funkcjonalizacji i wąskiej specjalizacji. W procesie degradacji rzeczywistości, dokonywanej na kartach opowiadań autora *Sklepow cynamonowych*, nauka ma swój niemały udział.

³⁹ B. Schulz, *Traktat o manekinach albo wtóra Księga Rodzaju*, [w:] tenże, *Opowiadania...*, s. 33.

Agnieszka Czajkowska

Science and literature in the works of Brunon Schulz

The work of Bruno Schulz, among many lexical fields of Polish and foreign languages, often uses scientific terminology. In the edition of the National Library there are many references in medicine, chemistry, physics, physiology. Jerzy Jarzębski also notes military and architectural astronomical, mathematical, zoological, geographical and economics terms. „Scientific“ horizon of Schulz’s prose complete the names of colors, types of textures and materials, as well as philosophical concepts, situate the story in the intellectual context of his era. Moles professional knowledge is also characterized written by Schulz list, which suggests that the terminology and methodology are not merely embellishments, and have the status of trained and well-established epistemological beliefs. Also mean membership in the mainstream of European literature, with Thomas Mann at the forefront. Co-create the belief expressed in Schulz’s stories about the bankruptcy of reality.

Słowa kluczowe: nauka, terminologia, metodologia, literatura

Key words: science, terminology, methodology, literature