

PAWEŁ TOMCZOK
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Interobiektywność wiatru w prozie Brunona Schulza

Artykuł prezentuje analizę fragmentów prozy Brunona Schulza omawiających relacje między obiektami a hiperobektami na przykładzie przedstawienia wiatru. Dokładnemu zbadaniu zostaną poddane zdania bądź ich fragmenty, które zapisują obrazy wiatru autonomiczne względem obserwatora – doświadczający podmiot czy narrator wycofuje się, by na pierwszy plan wysunąć się mogły drzewa, domy, kominy, wiatr czy wichura. W tych literackich obrazach Schulz ukazuje przedmioty i relacje w ramach środowiska przetworzonego przez człowieka – wszystkie omawiane sceny rozgrywają się w mieście, często na rynku. Miejski plac w tych sytuacjach przestaje być miejscem zdominowanym przez ludzi, którzy z niego znikają albo skrywają się w różnych zakamarkach, a na pierwszy plan mogą wysunąć się nie-ludzcy bohaterowie i związki między nimi.

Wybrane fragmenty prozy Schulza stanowią pierwszy krok do interpretacji rozumienia środowiska w tej twórczości. Opowiadania drohobyckiego pisarza wypełnione są uwagami na temat pogody, klimatu, pór roku czy atmosfery poszczególnych miesięcy. Już tytuły wielu utworów zaznaczają obecność zjawisk astronomicznych (*Kometa*), atmosferycznych (*Wichura*), pór roku (*Wiosna*, *Jesień*, *Druża jesień*), miesięcy (*Sierpień*, *Noc lipcowa*), a także zwierząt (*Ptaki*, *Nemrod*, *Karakony*). Prawie każde opowiadanie, zanim wprowadzi ludzkich bohaterów, dość dokładnie odnotowuje stany pogodowe, krajobrazy i pejzaże.

Środowiskowy aspekt prozy Schulza był często zauważany (zob. Rosiek 2006; Całbecki, Milatti, red. 2019; Ubertowska 2020: 168), jednak na dalszy plan badań spychało go uprzywilejowanie innej problematyki – psychoanalitycznie interpretowanej postaci ojca czy obecności galicyjskiej prowincji żydowskiego miasteczka, a także literackiej wyobraźni, baśniowości i dzieciństwa. Te istotne tematy nowoczesnego dyskursu doskonale wpisywały się w programy post-strukturalistycznego literaturoznawstwa, zainteresowanego psychoanalizą, studiami kulturowymi czy dekonstrukcją realistycznego przedstawienia. Nowe badania literaturoznawcze, które nawiązują do ekokrytyki (Heise 2014: 19–20), a także szerszych prób przeformułowania nauk humanistycznych w kontekście wprowadzenia i szerokiej akceptacji kategorii antropocenu (Chakrabarty 2014; Stockhammer 2017; Horn, Bergthaller 2020), pozwoliły dostrzec w doskonale znanych i wielokrotnie interpretowanych klasycznych utworach literackich dotychczas pomijaną obecność procesów środowiskowych – zapisów zmieniającej się pogody, a także refleksji o zmianie klimatu, grożącej katastrofalnym ochłodzeniem lub ociepleniem (przykładem systematycznej lektury znanych tekstów literackich w perspektywie antropocenu jest książka Reno 2020). Dopiero rozwijane współcześnie badania nad humanistyką środowiskową pozwalają inaczej spojrzeć na prozę Schulza i zbadać złożoność reprezentacji środowiska w tej twórczości, którego na pewno nie da się zredukować do funkcji symbolizowania innej, ludzkiej problematyki, lecz należy potraktować ją jako zainteresowanie obecnością środowiska, jego różnych zjawisk i procesów, a także przekształceń w najbliższej przestrzeni miasteczka.

W artykule przedstawiony zostanie przyczynek, pierwsze kroki szerszych badań nad środowiskiem w prozie Schulza. Niewielki materiał, który wybieram do omówienia, stanowi jednak element kluczowy dla dalszych rozważań. To właśnie w tych fragmentach Schulz odrywa środowisko od człowieka, pozwala mu zjawić się w relacjach między nie-ludzkimi uczestnikami, takimi jak wiatr czy drzewa. By omówić autonomię tych relacji, odwołam się do teorii Grahama Harmana i Timothy'ego Mortona, dwóch badaczy związanych z nurtem ontologii zorientowanej na przedmiot (ooo – Object-Oriented Ontology).

Zjawiska atmosferyczne przeszły długą drogę, by stać się poważnym tematem refleksji humanistycznej. Rozumiane były często figuratywnie i tropicznie, gdyż należąc do zrozumiałej i oczywistej sfery codziennych doświadczeń, zdawały się odpowiednim środkiem do konceptualizowania bardziej skomplikowanych domen pojęciowych, takich jak choćby konflikty społeczne, nastroje czy afekty (Gumbrecht 2011; Neumann 2018). Dziejowe burze czy pochmurne dni trafiły do słowników frazeologicznych jako określenia zarówno historycznych, jak i codziennych doświadczeń. Pogodowe zjawiska

środowiskowe, by mogły stać się przedmiotem humanistycznej refleksji, musiały wyjść z utartych związków językowych. Jak skomplikowana była to droga, świadczy przykład filozofii Hermanna Schmitza i Gernota Böhme, dwóch autorów zainteresowanych bardzo mocno zjawiskami atmosferycznymi, lecz – jak głoszą współcześni krytycy – zbyt łatwo przechodzących do badania wpływu owych atmosfer na człowieka i głoszenia atmosferycznego charakteru ludzkiego istnienia. W miejsce refleksji nad wspomnianymi tematami wkraczają rozważania o człowieku jako istocie atmosferycznej, żyjącej w nastrojach i doświadczającej obecności półrzeczy. Urs Büttner i Ines Theilen zauważają, że Schmitz czy Böhme traktują atmosferę jako przeżycie estetyczne, związane bardziej z obecnością teatralnej sceny niż z doznaniem pogody (Büttner, Theilen 2021: 5), sami zaś deklarują, że redagowany przez nich tom rozumie atmosferę przedfenomenomalnie, jako realność (Büttner, Theilen 2021: 9). Literacka meteorologia nie ma więc koncentrować się na obecności pogodowych metafor w tekstach literackich, lecz ukazać, jakie znaczenie odgrywa pogoda, a także naukowa wiedza o pogodzie, w budowie reprezentacji literackich światów. To zagadnienie szczególnie mocno ujawnia się w powieściach realistycznych (Delius 2011), dla których odnotowywanie normalnej pogody stało się jednym z kluczowych sposobów budowania efektu realności, ale pamiętać trzeba, że pogoda odgrywa też ważną rolę w tekstach fantastycznych, budujących alternatywne światy.

John Durham Peters zauważył, że „pisanie historii pogody oznacza też pisanie historii nastrojów, gdyż pogoda jest pełna afektów” (Peters 2021: 90). Zapis zjawisk atmosferycznych oczywiście oddaje różne nastroje – od nudy i spokoju po napięcie i zagrożenie. Prezentacja pogody w tekście literackim nie może się od tego skojarzenia uwolnić, ale warto zaznaczyć, że w czasach zmiany klimatycznej, na co zwraca uwagę Morton, pogoda przestaje być czymś banalnym, gdyż traci oczywistą stabilność. Nie ma już zatem neutralnych rozmów o pogodzie, ponieważ jej miejsce zajął bardziej abstrakcyjny i mroczny klimat (Morton 2013: 74, 102). Uwagi Mortona można wykorzystać w badaniach pogody w literaturze, przede wszystkim pomagają wyciągnąć ją z tła, które miało tylko wzmacniać znaczenie centrum przedstawienia. Współczesna wiedza opracowana dzięki refleksji nad antropocenem pozwala zatem inaczej spojrzeć także na klasyczne teksty nowoczesności literackiej. Peters wspomina, że w nowoczesności meteorologiczne dyskusje o pogodzie zastąpiły bogów, a sama meteorologia stała się oznaką nowoczesności (Peters 2021: 91), ale dodaje też, iż odczarowanie pogody było niepełne, a z omawianiem zjawisk atmosferycznych wiązały się często teologiczne schematy kary i apokalipsy (Peters 2021: 96, 106).

Na przecięciu tych różnych możliwości dyskursu pogodowego znajdują się teksty literackie nowoczesności. Wiele z nich traktuje pogodę jako element realistycznego tła świata przedstawionego – świata, dodajmy za Mortonem, który – tak jak i sama kategoria świata – przechodzi kryzys w związku ze zniknięciem tego oczywistego tła. Kryzys klimatyczny to zatem także „koniec świata”, a dalej – koniec świata przedstawionego realizmu, w którym da się przypisać pewne elementy do oczywistego i stabilnego tła (Morton 2013: 99–101). Intuicja Mortona pozwala nam spojrzeć także inaczej na modernistyczne załamania świata przedstawionego, szczególnie takie, w których tło wysuwa się na pierwszy plan, niemal zakrywając tematy dotychczas pierwszoplanowe. Tak właśnie dzieje się w licznych opowiadaniach Schulza, w których pogoda zdaje się przejmować ciężar przedstawienia, a działania ludzkich postaci nie potrafią osiągnąć poziomu wysokiego „meteorologicznego napięcia” (Schulz 1998: 203). Upały i wichury zdają się wysuwać na pierwszy plan w takich tekstach jak *Sierpień czy Wichura*, a w wielu innych zapisom meteorologicznym autor oddaje znaczną część tekstu.

Zjawiska atmosferyczne zajmują w prozie Schulza autonomiczną pozycję, która przenosi je z podporządkowanego statusu tła na poziom samodzielnego tematu narracji. Problemem nie jest tu jednak ilościowa proporcja fragmentów dotyczących pogody i prezentujących przygody bohaterów. Istotniejszą kwestią stanowi sama autonomia pogody, której narrator poświęca tak wiele uwagi, zarysowując przed czytelnikiem rozbudowany obraz upałów czy wichur. Trudnym zadaniem jest znalezienie odpowiedniej konceptualizacji tych opisów. Jedną z możliwych teorii, które mają szansę sprostać pojęciowej analizie opisów Schulza, jest na pewno ontologia skierowana ku przedmiotowi, a szczególnie prace Harmana i Mortona. Harman zaproponował „płaską ontologię” (*flat ontology*) otwartą na analizę wszystkiego, co istnieje – każdego obiektu, którego nie można zredukować do jego składników ani ogólniejszych zasad (Harman 2018: 51–55). Podobnie jak Alfred N. Whitehead, autor *Traktatu o przedmiotach* chce się zajmować przedmiotami poza ich koniecznym związkiem z człowiekiem (Harman 2013: 67). To bardzo ważne założenie omawianej ontologii, która dąży do rezygnacji z uprzywilejowanej pozycji, jaką filozofia przyznawała człowiekowi zwłaszcza od czasów Kanta, filozofa szczególnie mocno atakowanego przez spekulatywnych realistów za transcendentalizm i antropocentryzm, założenie, że relacje człowieka do rzeczy są dostępne i ciekawe dla filozofii w przeciwieństwie do samych rzeczy i relacji między nimi, które filozofia miała zostawić innym dyscyplinom wiedzy. W realizmie Harmana otwiera się natomiast nowa wrażliwość na rzeczy oraz relacje między nimi, a nie tylko odniesienie rzeczy do człowieka.

W kontekście zjawisk atmosferycznych szczególnie ciekawa wydaje się rozbudowa ontologii skierowanej na przedmiot zaproponowana przez Mortona. W kolejnych książkach literaturoznawca zaproponował odejście od idei ahistorycznej natury i zastąpienie jej Ziemią (Morton 2013: 4), której przytrafiają się różne zmiany. Jedną z najważniejszych zmian jest pojawienie się hiperobiektów, obiektów, które są na tyle duże w relacji do innych, że wymagają specjalnego potraktowania. Co istotne, nie chodzi tu o wzniosłość natury obecną w wielu estetykach od czasów Edmunda Burke'a i Kanta. Jak podkreśla Harman, Morton uchwytuje obiekty, które są duże, ale skończone (Harman 2020: 9), w przeciwieństwie do estetyk, które chciały konfrontować człowieka z nieskończonością. Wśród wyróżnionych cech hiperobiektów (lepkości, nielokalności, czasowego falowania, fazowości, interobiektywności) szczególnie ważna tutaj wydaje się ostatnia własność. Morton wprowadza ją, wykorzystując opis lasu bambusowego na Tajwanie. Autor pisze o teatrze powietrza, liści i łądyg, które kołyszą się „czasem gwałtownie, czasem delikatnie, pod wpływem wiatru”, i dalej:

Każdy podmuch wywołuje kaskadę bambusowych kliknięć z przodu, z prawej, z lewej i z tyłu. Unosi się śmiesznie złożony asamblaż wysokich częstotliwości, przypominający coś pomiędzy perkusją a dłonią mieszającą miskę kamyków lub małych kryształów. W bambusie słychać wiatr. Las bambusowy to gigantyczny dzwonek wietrzny, zmieniający wiatr w bambus. Las bambusowy bezlitośnie bambus-morfizuje wiatr, przekładając jego nacisk na ruch i dźwięk. To głębia bambusowego wiatru (Morton 2013: 81)¹.

Morton opisuje relacje między wiatrem a lasem bambusowym. Wiatr staje się percypowalny dzięki drzewom, które zostają porównane do teatru, dzwonka – za pomocą tych porównań można zapisać sposób, w jaki las przekłada wiatr. Przyczynowe oddziaływanie ma według Harmana i Mortona charakter estetyczny i metaforyczny jako przenoszenie, translacja jednego obiektu w drugi. Zamiast o antropomorfizacji jako uprzywilejowanej relacji wspomniani ontolodzy wolą mówić o innych „-morfizacjach”, czyli o tym, że każdy obiekt przekłada inny obiekt na własne doświadczenie, nie wyczerpując jednak głębi innego przedmiotu, a jedynie doświadczając innego przedmiotu zmysłowego. Takiego hiperobiektu jak wiatr możemy doświadczyć tylko za pośrednictwem

1 Tłumaczenia tekstów obcojęzycznych, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą od Autora artykułu.

innych przedmiotów, odkrywając wycofane przedmioty, tropiąc ich odciski na innych rzeczach (Morton 2013: 88).

Teoria Mortona, wyrastająca z badań literackich, wydaje się szczególnie przystosowana do analizy tekstów literackich. W *An Object-Oriented Defense of Poetry* (Morton 2012) autor aktualizuje po niemal 200 latach rozważania Percy'ego Shelleya, analizując m.in. harfę eolską w jej relacji do wiatru (na temat kulturowej roli harfy eolskiej zob. też Corbin 2021: 34–50). O ile poeta pisze, iż „człowiek jest instrumentem, na który oddziaływa szereg wrażeń zewnętrznych i wewnętrznych, jak zmiany wiecznie zmiennego wiatru na harfie eolskiej, który pobudzają za pośrednictwem ruchu do ciągle zmiennej melodii” (Shelley 1939: 2), to Morton chce ten obraz odwrócić, by pokazać, że to harfa, przez którą przepływa wiatr, może być rozumiana jako istota odczuwająca, która tłumaczy inne obiekty na dźwięki.

Prace Harmana i Mortona prezentują przykład nowego odczytania obiektów poza relacjami z człowiekiem. Nie proponują jakiegoś modelu, który można automatycznie przenosić na inne sytuacje, lecz raczej pomagają wyczulić się na podobne, jak często mówią, dziwne (*weird*) obiekty i zdarzenia. Wiele takich zdarzeń znajdziemy w prozie Schulza, a omówione skrótowo teorie pomogą inaczej spojrzeć na pomijane dotychczas fragmenty tej twórczości. Już w pierwszym opowiadaniu ze zbioru *Sklepy cynamonowe*, w *Sierpniu*, pojawia się poniższy obraz: „Zdawało się, że drzewa afektują wicher, wzburzając teatralnie swe korony, ażeby w patetycznych przegięciach ukazać wytworność wachlarzy listnych o srebrzystym podbrzuszu, jak futra szlachetnych lisic” (Schulz 1998: 4–5). Fragment „drzewa afektują wicher” sytuuje czytelnika w zaskakującej pozycji – nie tyle bowiem śledzi on stan przemierzającego drohobycki rynek bohatera, zmęczonego upałem, niepewnego własnej percepcji („zdawało się”), ale też ukazuje rzeczywistość w inny sposób, niż czyni to Newtonowska filozofia przyrody czy nowoczesna meteorologia. Wrażenie narratora staje się zatem dogodnym medium do prezentacji środowiska w miejskiej architekturze – która z kolei zmienia się w teatr, scenę patetycznego i wytwornego przedstawienia. Pomiędzy wichrem a drzewami zachodzi relacja, którą najłatwiej zrozumieć jako metaforę, a właściwie fałszywe przedstawienie, w naszym języku co najmniej zgrzytające. Przyzwyczajeni jesteśmy raczej do przypisywania sprawczości wiatrowi – to on wieje, choć może też nie wiać, to on jest silniejszy albo słabszy. W tej sytuacji jednak to „drzewa afektują wicher” – pobudzają, zachęcają wicher do działania, gdy wydaje się zaskakująco spokojny, nieobecny. Bezwietrzny upał zostaje zatem wyrażony za pomocą obrazu drzew, które z wiatrem próbują nawiązać relacje.

Pierwsze opowiadanie prezentuje zatem nudę bezwietrznej, upalnej atmosfery – spokrewnioną z nudą sobotniego popołudnia, które narrator poświęca

wizycie u rodziny, równie statycznej co bezwietrzny rynek, i tam również oczekuje jakiejś zmiany, wprowadzonej w końcu przez kuzyna, dysponującego kolekcją interesujących zdjęć i opowieści.

Wiatr należy do najczęściej pojawiających się zjawisk atmosferycznych w prozie Schulza. Najszerzej został omówiony w opowiadaniu *Wichura*, zinterpretowanym jako zaszyfrowana narracja o pogromie (Smorąg-Goldberg 2010: 80). Ta przekonująca wykładnia nie unieważnia jednak możliwości odczytania obecności wiatru jako tematu opowiadania. Drzewa sierpniowego rynku już nie czekają na podmuch wiatru – ich miejsce zajęły inne drzewa: „Ogromne buki koło kościoła stały z wzniesionymi rękami, jak świadkowie wstrząsających objawień, i krzyczały, krzyczały” (Schulz 1998: 93). Obraz buków zastępuje tu, zasłania ludzkich świadków wydarzeń, być może w drzewach zapisuje się ich panika. Schulz łączy tu zatem dwie relacje – drzew i wiatru, który kołysze roślinami, oraz drzew, które przekładają, odbijają zachowanie przerażonych ludzi.

Tytułowa wichura w literackiej meteorologii Schulza znajduje się na przecięciu potocznego doświadczenia i naukowej wizualizacji. Rozwiane niebo zostaje „podzielone na pola energetyczne” z wykreślonymi „diagramami wichury, która sama niewidoczna i nieuchwytna, ładowała krajobraz potęgą” (Schulz 1998: 92). Wiatr jak Mortonowski hiperobiekt nie pokazuje się bezpośrednio, lecz można zobaczyć jego przekład na inne obiekty: domy, dachy, strychy, które rosną i wybuchają szaleństwem. Wichura przenika zatem cały przestwór – odciska się na przestrzennych obiektach, ale też tworzy na niebie obrazy, czasem pełne malarskich kolorów, a czasem bliższe naukowym wykresom i schematom. Te media przydają się jako pośredniki hiperobiektu, które pozwalają go zwizualizować i opowiedzieć, zapisać, jak doświadczają go różne obiekty.

Bardzo podobny opis wiatru pojawia się w opowiadaniu *Kometa*, usytuowanym nie tylko dokładnie w kalendarzu pór roku (koniec zimy), ale także w historycznych wydarzeniach roku 1910 (Gondowicz 2014: 191). Ten czas zostaje naznaczony zimowymi wichurami, które jednak nie mają statusu jednorazowego, wyjątkowego zdarzenia, lecz zdają się już codzienne, zwyczajne. Podobnie jak w *Wichurze*, dochodzi tu do wygaszenia kominów. Porównajmy dwa opisy tej sytuacji. W pierwszym opowiadaniu:

Nie jedliśmy tego dnia obiadu, bo ogień w kuchni wracał kłębamii dymu do izby. W pokojach było zimno i pachniało wiatrem. Około drugiej po południu wybuchł na przedmieściu pożar i rozszerzał się gwałtownie. Matka z Adelą zaczęły pakować pościel, futra i kosztowności (Schulz 1998: 93).

Natomiast w drugim:

Wicher przelatywał z hukiem nad dachami, wydmuchiwał wystygłe kominy aż do dna. Budował nad miastem imaginatywne rusztowania i piętra i rozwałł te dudniące, napowietrzne budowle, z łomotem krokwi i belek. Czasem wybuchł na dalekim przedmieściu pożar (Schulz 1998: 351).

W obu przypadkach wichura powoduje pożary, doprowadza prawdopodobnie do zatkania przewodów kominów, które przy wietrznej pogodzie nie powinny być używane. Schulz zapisuje działanie w taki sposób, że można zarówno interpretować te fragmenty jako zapis niebezpiecznej pogody, jak też dostrzec w niej zaszyfrowaną wizję katastrofy społecznej, niebezpieczeństwa wojennego, być może pogromu, którego obawiają się zamknięci w kamienicy mieszczenie. W *Komecie* ten wiatr staje się też przyczyną dziwnej fantazji kominiarzy, którzy marzą o tym, że wiatr „otwiera im na chwilę wieka dachów nad alkowami dziewcząt” (Schulz 1998: 351). Ale te zagrożenia i fantazje szybko się kończą, podsumowane lakoniczną informacją, że „wichry zmęczyły się i ustały”, a z następnych akapitów dowiadujemy się, że czasami „powiew przynosił zagubiony refren katarynki” (Schulz 1998: 352).

Wiatry okazują się szczególnie groźne dla bohatera *Emeryta*. Całkiem udany powrót do szkoły zostaje przerwany przez nadchodzącą porę wichrów jesiennych:

Ale potem zerwał się wiatr. Wypadł jak gdyby z tej jasnej luki nieba, zakołował i rozbiegł się po mieście. Był cały zrobiony z miękkości i łagodności, ale w dziwnej megalomanii udawał brutala i gwałtownika. Miesił, przewracał i męczył powietrze, że umierało z błogości. Nagle usztyniał się w przestworzu i stawał dęba, rozpościerał się jak płótna żaglowe, ogromne napięte klaskające, jak z bata, prześcieradła, zadziergał się w twarde węzły, drżące od napięć, ze srogą miną, jakby chciał przytroczyć całe powietrze od próżni, ale potem wyciągnął zdradliwy koniec i rozpuszczał tę fałszywą pętlicę i już o milę dalej wyrzucał ze świstem swe łąso, swój pętający arkan, który niczego nie chwycił (Schulz 1998: 324).

Dokładnie przedstawione działanie wiatru oddają wypowiedzi figuratywne. Wiatr przede wszystkim walczy z powietrzem – to w powietrzu odbijają się nastroje wiatru. Zauważmy, że dochodzi tu do ważnego przesunięcia. Wiatr,

zjawisko atmosferyczne, nie służy do wyrażenia atmosfery emocjonalnej, nastroju, który odczuwają ludzie, lecz proces figuracji przebiega w odwrotnym kierunku – to wiatr ma przeżywać zmienne stany emocjonalne, to on wikła się w proces udawania i maskowania.

Ostatnie zdanie mówi o pętli, którą tworzy wiatr – to jakby rysunkowe przedstawienie wiatru, jakich wiele spotkać możemy w książkach i książeczkach dla dzieci. Ale to lasso okaże się jednak dosłownie skuteczne – porwany zostanie główny bohater, zbyt lekki, by trzymać się ziemi. Baśniowe zakończenie groteskowej narracji zbędnego emeryta, który szuka swojego miejsca w rzeczywistości społecznej, coraz bardziej rozwiązującej z nim poważne, ekonomiczne związki, ukazuje jednostkę, którą społeczeństwo czyni tak lekką, tak nieprzywiązaną do społeczeństwa, że zjawisko atmosferyczne może ją porwać, a ostatni związek z emerytem zrywa, choć już tylko w wyobraźni narratora, dyrektor szkoły, gdy wykreśla jego nazwisko z listy uczniów. W tym przypadku hiperobiekt wywiewa, oczyszcza przestrzeń społeczną z osoby emeryta tracącego łączność, na początku ekonomiczną, ze społeczeństwem².

Jesienne i zimowe wichury, które porywają emeryta czy pustoszą miasto, sygnalizują klimatyczne zagrożenie. Zupełnie inaczej prezentuje się wiatr w letnie noce, gdy przez otwarte okna przechodzą przyjemne przeciągi (Schulz 1998: 223). Podobną pozycję przyjmuje wiatr w *Księdze*. Opowiadanie zapisuje perspektywę niemowlęcia biernie leżącego w pokoju i obserwującego obrazki z książki lub gazety, których stronicę przewraca wiatr, „wywiewając kolory i figury” (Schulz 1998: 114). Zauważmy, że i tu dziecko widzi skutek działania wiatru na szybko przewracane kartki, ukazujące kolejne obrazy. Podobnie jak w przypadku harfy, rzecz stworzona przez człowieka zaczyna działać dzięki obecności wiatru, który napędza ruch obrazów z tajemniczej księgi. Bierność obserwatora, podkreślona jego niemowlęcym wiekiem, pozwala zjawić się środowisku, a także ilustracjom przedstawiającym owe kolory i figury.

Wiatry mogą też sygnalizować klimat łagodny i przyjazny. Tak dzieje się w *Drugiej jesieni*, gdy wieją „ciepłe wiatry mołdawskie”, a „słodkie, jałowe wianie z Południa” sprawia, że jesień nie może się skończyć, tworząc „dni coraz piękniejsze i eteryczniejsze”, z których „każdy wydawał się tak do ostatnich granic wyszlachetniony, że każda chwila trwania była cudem przedłużonym nad miarę i niemal bolesnym” (Schulz 1998: 242). Przedłuża się tu jesień jeszcze ciepła i przyjazna, hamująca nadejście zimna i pustki. To próba utrzymania letniej

2 Schulz wykorzystuje tu wiatr, by zapisać własne lęki przed zniknięciem ze społeczeństwa. W listach wspomina o przejściu na wcześniejszą emeryturę. Kontekstem tego opowiadania może być także antysemicka atmosfera lat trzydziestych (zob. Lewi 2018: 49).

utopii i powstrzymania nadejścia zimowej katastrofy. Podobny utopijny wymiar ma opis klimatu niedookreślonego miasta w Ojczyźnie (Anna Czabanowska-Wróbel identyfikuje to miasto z Czerniowcami, por. Czabanowska-Wróbel 2019: 195), które nawiedzają „ciepłe powiewy zachodu”:

Wystawione na łagodny ten przepływ miasto zamknęło się w słodkim i cichym klimacie, tworzącym jakby własny, miniaturowy obieg meteorologiczny, w obrębie większego, ogólnego. Przez rok cały wieją tu ledwo wyczuwalne, łagodne prądy powietrzne, które pod jesień przechodzą z wolna w jeden tok nieustanny i miodopłynny, w rodzaj jasnego, atmosferycznego Golfstromu, w wianie powszechnie monotonne, słodkie aż do wymazania pamięci i aż do błęgiego zaniku (Schulz 1998: 375).

Łagodny wiatr jest jednym z elementów przyrodniczego i historycznego wyciszenia, które umożliwia spokojną utopię miasta pozbawionego kryzysów i wstrząsów, miasta czarującego turystów swoim klimatem i tempem życia. Schulz dotyka tu problemu pogodzenia czasu utopii z czasem cyklicznym, czasem pór roku, któremu w kapitalizmie odpowiada cykliczny rytm kryzysów gospodarczych. Utopijne marzenie wymaga przerwania albo zawieszenia tej cykliczności, by osiągalny stał się łagodny spokój.

Analiza kilku fragmentów prozy Schulza, w których pojawia się wiatr, dowodzi, że literatura posiada możliwość takiego przedstawienia zjawisk atmosferycznych, które różni się zarówno od wiedzy naukowej, jak też od rejestrowania subiektywnych wrażeń. Ta ostatnia możliwość została obszernie opisana w systemie filozofii Schmitza, który w wietrze widział półrzecz, przestrzeń pozbawioną płaszczyzny. Pisał zatem, że „bezpłaszczyznowa jest również przestrzeń wiatru, którego podmuch nas owiewa i którego ruch jest wolny od zmiany miejsc, chyba że przeinterpretujemy wiatr przeżywany, pewną półrzecz, w poruszone powietrze stanowiące pełną-rzecz” (Schmitz 2015: 126), by zaraz dodać, że „przestrzenne w bezpłaszczyznowej przestrzeni są także uczucia [pojęte – P.T.] jako atmosfery” (Schmitz 2015: 131). Te rozważania służyły ukazaniu, że uczucia mają charakter przestrzenny, a nie prywatny, tak jak miłość i gniew, przestrzenne atmosfery medialne w filozofii Empedoklesa (zob. też Zielinski 2010: 53–75). Badania Schmitza na pewno stanowią inspirację do analizy przestrzennego charakteru ludzkiej rzeczywistości – są jednak ostatecznie antropocentryczne, choć jest to antropocentryzm zupełnie innego człowieka niż człowiek kartezjański. Współczesne badania, jak choćby wspomniane w artykule prace Harmana i Mortona, tworzą podstawę badania

pólrzeczy nie tylko w aspekcie ich oddziaływania na człowieka, lecz także jako samodzielnych obiektów, które są interesujące same przez się, a dalej w interobiektywnych relacjach.

Jednym z najciekawszych hiperobektów, który można badać w jego autonomii i związkach, w jakie wchodzi z innymi obiektami, jest wiatr. Wiatr stanowi także jeden z ciekawszych tematów literackich zainteresowań pogodą, a jego obecność stwarza możliwość przedstawienia zmieniających się pod jego wpływem rzeczy, w których może się zaznaczyć (Böhme, Böhme 2004: 291). Martin Heidegger w często omawianym fragmencie pisze, że wiatr, jako siła przyrody, jest wiatrem „w żagle” (Heidegger 1994: 100). Żagle przez wiele wieków były jednym z najważniejszych ludzkich narzędzi korzystających z wiatru jako źródła energii. Wpisanie wiatru w ludzką ekonomię instrumentalizuje go, sprawia, że staje się kolejnym zasobem, tak jak surowce dostępne w jednych miejscach, a w innych nieobecne (na temat współczesnych problemów dostępu do wiatru por. Hughes 2021). Omawiane w artykule przykłady z prozy Schulza zmierzają w innym kierunku – wiatr stanowi tu raczej żywioł, który czasem jest groźny, a czasem przyjazny. To żywioł, a może bardziej hiperobekt, przenikający miejską przestrzeń zagospodarowaną przez człowieka, zdolny do naruszenia codziennych rytuałów, takich jak rozpalanie pieca.

Urs Büttner i Michael Gamper w systematycznej analizie literackich przedstawień pogody wyróżnili trzy sposoby obecności pogody w literaturze: meteopoetykę, literacką meteorologię oraz meteopoetologię. Meteopoetyka odnosi się do sytuacji literackiego opisu pogody w oparciu o wiedzę potoczną (Büttner, Gamper 2021: 3). Literacka meteorologia wzbogaca meteopoetykę o wiedzę naukową, czasem próbuje tę wiedzę poszerzyć (Büttner, Gamper 2021: 8). Wreszcie, meteopoetologia, której klasycznym przykładem jest twórczość Charlesa Baudelaire’a, zbiera sytuację wykorzystania pogody do charakterystyki twórczości literackiej – pogoda staje się zatem metaforą pisania, literatury, a także różnych stanów emocjonalnych (Büttner, Gamper 2021: 14).

Teksty Schulza dotyczące wiatru wykorzystują wszystkie te możliwości, dlatego trudno stworzyć przejrzystą klasyfikację sposobów występowania w nich wiatru. Na zapisy doświadczenia wiatru nakładają się bowiem metody jego wizualizacji, jak choćby diagramy i mapy nieba, a także filmy (Alain Corbin zauważa, że medium filmu ukazuje wiatr lepiej niż inne sztuki, Corbin 2021: 162). Ważną inspiracją może być intensywny rozwój austriackiej meteorologii w drugiej połowie XIX wieku (zob. Coen 2018). Wreszcie, wiatr odpowiada za zimowe zamknięcie w domu, który może stać się przestrzenią „suwerennej magii poezji”. To wiatr także przewraca strony księgi, umożliwiając niemowlakowi pierwsze doznania estetyczne.

Badanie wiatru, a szerzej pogody w tekstach literackich pozwala rozpoznać w nich wiedzę o środowisku (na temat badań wiedzy w literaturze zob. przeglądowe omówienie Borgards i in., red. 2013, szczególnie omówienie badań literatury i meteorologii), która przez wiele lat nie była zauważana przez literaturoznawców, co najwyżej natura traktowana była jako symbolizacja relacji społecznych i stanów psychicznych. Przykład prozy Schulza, szczególnie jej utopijne fantazje o atmosferycznym spokoju, niewiele mają też wspólnego z międzywojenną ekologią, zainteresowaną przede wszystkim ochroną przyrody narodowej (Szafer 1932; Pawlikowski 1938; Wolter 2013), bardziej może nawiązuje do działalności Żydowskiego Towarzystwa Krajoznawczego. Meteopoetyka literatury proponuje tu obraz natury, którą nie tyle trzeba chronić, co trudno się przed nią uchronić nawet całemu miastu, w którym obywatele powinni czuć się bezpiecznie, oddaleni od zagrażającej przyrody. Za pomocą obrazów wiatru Schulz oddaje też na pewno kryzys świata, który po doświadczeniach gwałtownych zmian politycznych (Drohobycz z miasta austriackiego stał się miastem polskim, po drodze doświadczając też rządów ukraińskich), ekonomicznych (rozwój przemysłu rafineryjnego) i ekologicznych (zanieczyszczenie Tyśmienicy ropą z Borysławia, obecność dymów z częstych pożarów szybów i rafinerii) przestaje być miejscem przyjaznym i bezpiecznym, a wystawia się nieustannie na wielkie kataklizmy. Dwa utwory niewłączone przez pisarza do opublikowanych zbiorów, *Republika marzeń* oraz *Ojczyzna*, przedstawiają obrazy środowiska, które unika tych kataklizmów – są one marzeniem o pogodzeniu z naturą, ale też o zaniku, końcu historii, rozumianej jako ciąg gwałtownych zdarzeń, które przerywają spokój stabilnej egzystencji. Klucz do tego szczęścia pisarz widzi w złagodzeniu, wyciszeniu wiatrów, w wyrównaniu ciśnienia, co pozwoli na uniknięcie katastrof. Utopijne szczęście jest tu zatem wizją ugruntowaną w prawie bezwietrznej fantazji środowiskowej.

| Bibliografia

- Böhme Gernot, Böhme Hartmut (2004), *Feuer, Wasser, Erde, Luft: eine Kulturgeschichte der Elemente*, C.H. Beck, München.
- Bolecki Włodzimierz, Jarzębski Jerzy, Rosiek Stanisław, red. (2006), *Słownik schulzowski, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk.
- Borgards Roland i in., red. (2013), *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, J.B. Metzler, Stuttgart–Weimar.

- Büttner Urs, Gamper Michael (2021), *Meteopoetik – Literarische Meteorologie – Meteopoetologie. Eine kritische Verhältnisbestimmung*, w: *Verfahren literarischer Wetterdarstellung. Meteopoetik – Literarische Meteorologie – Meteopoetologie*, red. Urs Büttner, Michael Gamper, De Gruyter, Berlin–Boston, s. 1–20.
- Büttner Urs, Theilen Ines (2017), *Phänomene der Atmosphäre. Zur Einleitung*, w: *Phänomene der Atmosphäre. Ein Kompendium Literarischer Meteorologie*, red. Urs Büttner, Ines Theilen, J.B. Metzler, Stuttgart, s. 1–25.
- Całbecki Marcin, Milatti Piotr, red. (2019), *Schulz. Słownik mówiony*, fundacja terytoria książki, Gdańsk.
- Chakrabarty Dipesh (2014), *Klimat historii. Cztery tezy*, przeł. Magda Szcześniak, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 168–199.
- Coen Deborah R. (2018), *Climate in motion: science, empire, and the problem of scale*, University of Chicago Press, Chicago.
- Corbin Alain (2021), *Wichura i wietrzyk. Historia sposobów doświadczania wiatru*, przeł. Wanda Klenczon, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Czabanowska-Wróbel Anna (2019), *Utopia powtórzenia. Powtórzenie, podmiotowość, pamięć w literaturze modernizmu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Delius F.C. (2011), *Der Held und sein Wetter. Ein Kunstmittel und sein ideologischer Gebrauch im Roman des burgerlichen Realismus*, Wallstein, Göttingen.
- Gondowicz Jan (2014), *Trans-Autentyk. Nie-czyste formy Brunona Schulza*, PIW, Warszawa.
- Gumbrecht Hans Ulrich (2011), *Stimmungen lesen: über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*, Carl Hanser Verlag, München.
- Harman Graham (2013), *Traktat o przedmiotach*, przeł. Marcin Rychter, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Harman Graham (2018), *Object-Oriented Ontology. A New Theory of Everything*, Pelican Books, Penguin.
- Harman Graham (2020), *Art and Objects*, Polity Press, Cambridge.
- Heidegger Martin (1994), *Bycie i czas*, przeł. Bogdan Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Heise Ursula K. (2014), *Comparative Ecocriticism in the Anthropocene*, „Komparatistik” (maj), s. 19–33.
- Horn Eva, Bergthaller Hannes (2020), *The Anthropocene. Key Issues for the Humanities*, Routledge, London–New York.
- Hughes David McDermott (2021), *Who Owns the Wind? Climate Crisis and the Hope of Renewable Energy*, Verso, London.
- Lewi Henri (2018), *Bruno Schulz, czyli strategie mesjańskie*, przeł. Tomasz Stróżyński, fundacja terytoria książki, Gdańsk.

- Morton Timothy (2012), *An Object-Oriented Defense of Poetry*, „New Literary History”, t. 43, nr 2, s. 205–224.
- Morton Timothy (2013), *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Neumann Michael (2018), *Stimmung und Stil*, w: *Wind und Wetter. Kultur – Wissen – Asthetik*, red. Georg Braungart, Urs Büttner, Wilhelm Fink, Paderborn, s. 31–46.
- Pawlikowski Jan Gwalbert (1938), *O lice ziemi. Wybór pism*, Wydawnictwo Państwowej Rady Ochrony Przyrody, Warszawa.
- Peters John Durham (2021), *Realismus und die Banalität des Wetters*, przeł. Urs Büttner, w: *Verfahren literarischer Wetterdarstellung. Meteopoetik – Literarische Meteorologie – Meteopoetologie*, red. Urs Büttner, Michael Gamper, De Gruyter, Berlin–Boston, s. 89–106.
- Reno Seth T. (2020), *Early Anthropocene Literature in Britain, 1750–1884*, Palgrave Macmillan, London.
- Rosiek Stanisław (2006), *Rośliny*, w: *Słownik schulzowski*, red. Włodzimierz Bolecki, Jerzy Jarzębski, Stanisław Rosiek, słowo/obraz terytoria, Gdańsk, s. 315–317.
- Schmitz Hermann (2015), *Nowa fenomenologia. Krótkie wprowadzenie*, przeł. Andrzej Przyłębski, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Schulz Bruno (1998), *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. Jerzy Jarzębski, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Shelley, Percy Bysshe (1939), *Obrona poezji*, przeł. Jan Świerzowicz, w: *Sprawozdanie Prywatnego Koedukacyjnego Liceum Humanistycznego i Gimnazjum im. Stanisława Wyspiańskiego w Obornikach za lata od 1934–35 do 1938–1939*, Nakładem Towarzystwa Naukowego sp. z o.o. w Obornikach, Oborniki, s. 1–78.
- Smorąg-Goldber Małgorzata (2010), *Metaforyczne kodowanie u Schulza na przykładzie „Wichury”*, w: *Białe plamy w Schulzologii*, red. Małgorzata Kitowska-Łysiak, Wydawnictwo KUL, Lublin, s. 77–85.
- Stockhammer Robert (2017), *Philology in the Anthropocene*, „Real: Yearbook of Research in English and American Literature”, t. 33: *Meteorologies of Modernity. Weather and Climate Discourses in the Anthropocene*, s. 43–63.
- Szafer Władysław, red. (1932), *Skarby przyrody i ich ochrona: wiadomości z dziedziny ochrony przyrody*, Państwowa Rady Ochrony Przyrody, Warszawa.
- Ubertowska Aleksandra (2020), *Historie biotyczne. Pomiędzy estetyką a geo-traumą*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Wolter Edyta (2013), *Edukacja ekologiczna w Drugiej Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Stefana Wyszyńskiego, Warszawa.

Zielinski Siegfried (2010), *Archeologia mediów. O głębokim czasie technicznie zapośredniczonego słuchania i widzenia*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa.

| Abstrakt

PAWEŁ TOMCZOK

Interobiektywność wiatru w prozie Brunona Schulza

Celem artykułu jest omówienie wiatru w prozie Brunona Schulza. Do interpretacji zagadnienia wykorzystana została zaproponowana przez Timothy'ego Mortona kategoria hiperobektu, a także założenie ontologii skierowanej na przedmiot. Wykorzystanie tej filozofii pozwoliło na dostrzeżenie w prozie Schulza fragmentów prezentujących środowisko, szczególnie wiatr, w przestrzeni miejskiej. Pisarz przypisuje opisywanym zjawiskom atmosferycznym różne znaczenia – służą mu do budowania nastroju zagrożenia, ale także do zarysowania utopii spokoju i wyciszenia.

Słowa kluczowe: Bruno Schulz, środowisko w literaturze, wiatr w literaturze, antropocen

| Abstract

PAWEŁ TOMCZOK

The Interobjectivity of the Wind in the Prose of Bruno Schulz

The aim of the article is to discuss the wind in the prose of Bruno Schulz. The category of a hyperobject proposed by Timothy Morton was used to interpret the problem, as well as the assumptions of object-oriented ontology. Recalling this philosophy made it possible to notice in Schulz's prose fragments presenting the environment, especially the wind, in the urban space. The writer ascribes various meanings to the described atmospheric phenomena—they serve him to build an atmosphere of danger, but also to outline a utopia of peace and tranquillity.

Keywords: Bruno Schulz, the environment in literature, wind in literature, the Anthropocene

| Biogram

Paweł Tomczok – dr hab. prof. uś, autor książki *Literacki kapitalizm. Obrazy abstrakcji ekonomicznych w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku* (Katowice 2018). Zajmuje się ekonomią literatury, narratologią. Przygotowuje monografię *Zrozumieć Schulza* oraz książkę dotyczącą historii alternatywnych.

E-mail: tomczok@wp.pl

ORCID: 0000-0003-3618-4844