

Schulz i rzeczy. Onto-teo-logia

Łukasz Kołoczek



rys. Bruno Schulz, *Czytanie Księgi* (przed 1933)

„labirynty wnętrza,
magazyny
i spichrze rzeczy”

Opowieść pod tytułem *Wiosna*¹ snuje się na intrygującej kanwie. To ona sprawia, że fantastyczny wątek nie jest zaledwie konfabulacją, lecz że czytelnik obcuje tu z poezją czegoś rzeczywistego. Chciałbym się pokusić o wywabienie z opowieści owego żywiołu, w którym porusza się imaginacja Brunona Schulza, o ukazanie owej tkaniny, na której namalowana jest ta scenka.

Momentem ośrodkowym, czyli miejscem, do którego będą zmierzały moje analizy, jest rzecz. Rzecz i jej rzeczywistość, czyli to, co sprawia, że rzecz jest i że jest rzeczą. Rzecz wraz z przestrzenią, w której rzecz stoi. Tytuł mojej analizy nawiązuje do Martina Heideggera i jego słynnej diagnozy istoty metafizyki z eseju pod tytułem *Onto-teo-logiczny charakter metafizyki*². Rozpoznanie odczytane w kontekście późnej spuścizny po filozofie wskazuje na nieprzekraczalnie onto-teo-logiczny charakter naszego myślenia (także tajemniczy projekt z *Przyczynków do filozofii*³ jest, wedle mojej interpretacji, onto-teo-logiczną⁴). Otóż każde myślenie bytu w całości z konieczności w dwojaki sposób szuka fundamentu tego bytu. Po pierwsze, szuka go w bycie

najwyższym – w bogu, po drugie zaś, w określeniach najbardziej ogólnych. To pierwsze gruntowanie bytu w bycie najwyższym zostało przez Heideggera nazwane teo-logią, to drugie – onto-logią. Teza o onto-teo-logicznym charakterze metafizyki mówi z jednej strony, że oba sposoby gruntowania bytu współwystępują w każdym metafizycznym myśleniu, ale zarazem z drugiej strony wskazuje, że w ramach metafizyki tematem namysłu nigdy nie staje się przynależność obu fundacji do siebie nawzajem. Heidegger, rzecz jasna, bada, w jakim sensie filozofia Hegla, Schellinga czy Nietzschego jest teo-logią i w jakim sensie jest onto-logią. Rzeczywiście w dziejach filozofii obmyślono wiele postaci tych dwóch sposobów gruntowania bytu. Niemniej jednak rozpoznawanie tych poszczególnych postaci gruntowania bytu schodzi na dalszy plan wobec zagadki wzajemnej przynależności teologii i ontologii. To ona pobudza Heideggera do „skoku” z obszaru metafizyki – który w terminologii wypracowanej w *Przyczynkach do filozofii* uzyskuje nazwę „pierwszego początku” – w istotę metafizyki, czyli w „inny początek”. Wspólne źródło obu gruntowań uzyskuje swoją pojęciową reprezentację w figurze czworokąta (*das Gevier*), rozpiętej między ziemią a światem, śmiertelnymi a bogami⁵. Istotą tej figury nie są jednak jej „wierzchołki”, lecz „przestrzeń” w jej wnętrzu. Nie jest ona pustym polem ograniczonym czterema punktami, ale przestrzenią wydarzania się Bycia, które z siebie dopiero wyłania owe cztery „wierzchołki” jako ekstrema swojego rozkołysanego ruchu. W tej przestrzeni stoi rzecz, co oznacza, że figura czworokąta artykułuje jedność podwójnego gruntowania bytu.

¹ Wszystkie cytaty nieoznaczone źródłem pochodzą z opowiadania *Wiosna*.

² M. Heidegger, *Onto-teo-logiczny charakter metafizyki*, przekł. J. Mizera, „Principia”, tom XX, 1998, s. 152–185.

³ M. Heidegger, *Przyczynki do filozofii (z wydarzania)*, przekł. B. Baran i J. Mizera, Kraków 1996.

⁴ Ł. Kołoczek, *Bóg Heideggera. Onto-teo-logiczny wymiar „Przyczynków do filozofii”*, Kraków 2013.

⁵ Oprócz *Przyczynków do filozofii* figura ta pojawia się także w innych tekstach, zob. np. M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, przekł. K. Michalski, [w:] idem, *Budować, mieszkać, myśleć*, przekł. K. Michalski i in., Warszawa 1977, s. 314–334; idem, *Objaśnienia poezji Hölderlina*, przekł. S. Lisiecka, Warszawa 2004; idem, *Język*, przekł. J. Mizera, [w:] idem, *W drodze do języka*, Kraków 2000, s. 7–26.

Mój zamiar względem opowiadania *Wiosna* polega wobec tego na wskazaniu, w jaki sposób Schulz artykułuje obie fundacje bytu i w jaki sposób myśli ich jedność. Dokładne zbadanie, czym jest sama wiosna, ujawni źródłową jedność obu sposobów gruntowania.



Wiele przemawia za tym, że Franciszek Józef I był antychrystem.

Antychryst pojawia się wtedy, gdy ziemia czuje na sobie pierwsze kroki Mesjasza. A Mesjasz przychodzi, gdy wypełnia się czas. „W chwili gdy [Franciszek Józef] pojawił się na widowni świata [...], świat doszedł był w swym rozwoju do jakiejś szczęśliwej granicy”. Współ z Cesarzem i Królem nastąpiła pełnia czasu. Kres świata objawia się w pełnej dojrzałości formy. Świat złuszczających się form, form przejrzałych i opadających z rzeczy, to świat, który nieustannie się odradza, płynny w swych przemianach. Franciszek Józef odczuwał tę dojrzałość świata jako niebezpieczeństwo. Sam był panem porządku i ładu, swą domeną uczynił „świat ujęty w regulaminy prozy, w pragmatykę nudy”. „Ten demon położył się swym ciężarem na rzeczach i zahamował wzlot świata. Franciszek Józef I pokratował świat na rubryki, uregulował jego bieg przy pomocy patentów, ujął go w karby proceduralne i zabezpieczył przed wykołajaniem w nieprzewidziane, awanturnicze i zgoła nieobliczalne”. Wydaje się, że jest wszechpotężny: „świat był naówczas objęty ze wszech stron Franciszkiem Józefem I i nie było wyjścia poza niego. Na wszystkich horyzontach wyrastał, zza wszystkich węglów wynurzał się ten profil wszechobecny i nieunikniony, zamykał świat na klucz, jak więzienie”.

Arcyksiążę Maksymilian był głównym i skrytym oponentem wobec oficjalnych porządków, a jego najcięższą i niewybaczalną winą było to,

że miał „różowe policzki i promienne lazuruwe oczy, wszystkie serca biegly ku niemu, jaskółki, skwirząc z radości, przecinały mu drogę, ujmowały go wciąż na nowo w drgający cudzysłów – cytat szczęśliwy, pisany święteczną kursywą i rozświetlony”. Po ck bracie, na znak żałoby, zakazano koloru czerwonego. Odtąd kolor Maksymiliana, czerwień, stał się znakiem rozpoznawczym wątlej opozycji. Bo wprawdzie nie mógł być jawnie eksponowany, to jednak nawet potęga demiurga nie mogła wykreślić koloru czerwonego z rzadko odwiedzanych domen natury. „Wszak zawiera go potencjalnie światło słoneczne. Wystarczy zamknąć oczy w słońcu wiosennym, ażeby go chłonać pod powiekami na gorąco, fala za falą”.

Ale był to także kolor wiosny. Opowiadanie rozpoczyna się słowami: „oto jest historia pewnej wiosny [...] która po prostu wzięła serio swój tekst dosłowny, ten manifest natchniony, pisany najjaśniejszą, święteczną czerwiecią, czerwiecią laku pocztowego i kalendarza, czerwiecią ołówka kolorowego i czerwiecią entuzjazmu, amarantem szczęśliwych telegramów stamtąd...”. Wiosna – najgroźniejszy wróg Franciszka Józefa. Ta wiosna. Bo wprawdzie „w każdej [...] jest wszystko”, ale „potem te przesady i te kulminacje, te spiętrzenia i te ekstazy wstępują w kwitnienie”, wychodzą na jaw i przyjmują formę. Tymczasem ta wiosna nie sprzeniewierzyła się samej sobie, „chciała się wreszcie ukonstytuować, wybuchnąć na świat wiosną generalną i już ostateczną”. Przeciw ła-dowi cesarsko-królewskiemu. Przeciw prawu natury – „szczęśliwy zamach stanu”.

Kiedy wiosna bierze „na serio swój tekst dosłowny”, oznacza to, że „uczy się ona go czytać naraz na sto sposobów, kombinować na oślep, sylabizować we wszystkich kierunkach”. „Czyta ona ten tekst w przód i na wspak, gubiąc sens i podejmując go na nowo, we wszystkich wers-

jach, w tysięcznych alternatywach, trelach i świergotach. Bo tekst wiosny znaczonej jest cały w domysłach, w niedomówieniach, w elipsach, wykropkowany bez liter w pustym błękitcie, i w wolne luki między sylabami ptaki wstawiają kapryśne swe domysły i swe odgadnienia”.

Wiosenna rewolucja jest zatem rewolucją heretżji przeciwko ortodoksji, powstaniem dowolności przeciwko kosmosowi, gestem *natura naturans* wymierzonym w *natura naturata*. A stawką w tej jatce są rzeczy. Rzeczy gotowe już strząsnąć z siebie luszczące się formy, rzeczy wpychane w jednolitość i tandetność.



Wiosna zawdzięcza swą wyjątkowość objawieniu. Wyszło „ono całkiem gotowe, w pełnym rynsztunku i olśniewające – z markownika Rudolfa”. Objawienie, czyli „nagle ukazana wizja rozplamionej piękności świata” powiązana z posłaniem, z misją dotyczącą „nieobjętych możliwości bytu”. „Otworzyły się na oścież horyzonty jaskrawe, srogie i zapierające oddech, świat drżał i migotał w swych przegubach, przechylał się niebezpiecznie, grożąc wyłamaniem się z wszystkich miar i reguł”. Objawienie zawierało nakaz wypowiedzenia wojny temu despotce, który rozsiadł się nad całym światem. Markownik bowiem był księgą, przez którą defilowały stworzenia niepodległe Cesarzowi. „Świat manifestował się tysiącem jak do przysięgi wzniesionych rąk, flag i sztandarów, manifestował tysiącem głosów, że nie jest za Franciszkiem Józefem I, ale za kimś o wiele, o wiele większym”.

Kim jest ten ktoś? Jest nim Mesjasz, o którym opowiada *Genialna epoka*: „W taki dzień podchodzi Mesjasz aż na brzeg horyzontu i patrzy stamtąd na ziemię. I gdy ją tak widzi białą, cichą, z jej błękitami i zamyśleniem, może się zdarzyć,

że mu się zgubi w oczach granica, niebieskawe pasma obłoków podłożą się przejściem i sam nie wiedząc, co czyni, zejdzie na Ziemię. I Ziemia nawet nie zauważy w swej zadumie tego, który szedł na jej drogi, a ludzie obudzą się z popołudniowej drzemki i nie będą nic pamiętali. Cała historia będzie tak wymazana i będzie jak za prawieków, nim zaczęły się dzieje” (*Genialna epoka*, III).

Narrator *Genialnej epoki* nie opowiada o przyjściu Mesjasza jako o czymś, co właśnie widzi w proroczej wizji. Fraza „w taki dzień” oznacza: poza oficjalnym czasem, poza zasięgiem panowania Cesarza i Króla. Józef – ten z *Genialnej epoki* – doświadcza tego wcześniej, przed nadejściem wiosny. „Było to pod koniec zimy. [...] – Zawsze mówiłem wam, że wszystko jest zatamowane, zamurowane nudą, niewyzwolone. A teraz patrzcie, co za wylew, co za rozkwit wszystkiego, co za błogość...” (*Genialna epoka*, II). To doznanie obfitości pomimo totalnego zatamowania musi być następstwem owego nieopatrzego kroku Mesjasza poza granicę swej sfery. Bo Mesjasz nie należy do domeny demiurga, do dziedziny tego, co układa się podług porządku. Mesjasz jest przeciwnikiem demiurga, przeciwnikiem nie tyle twórcy, ile rzemieślnika, który tworzy według wzorów i prawideł. Józef dotknięty przez przyjście Mesjasza zaczyna rysować, wyrzucać rysunek za rysunkiem, w natchnieniu i niezwyklej obfitości. „Z godziny na godzinę coraz tłumnie napływały wizje, tłoczyły się, tworzyły zatory, aż pewnego dnia wszystkie drogi i ścieżki zaroily się i spłynęły pochodami, i kraj cały rozgałęził się wędrowskimi, rozbiegł się ciągnącymi defiladami – nieskończonymi pielgrzymkami bestii i zwierząt” (ibidem).

Kiedy potem złodziejaszek, któremu Józef opowiada o Mesjaszu, zobaczy te rysunki powstałe w panice i ekstazie, powie: „Można by powiedzieć, [...] że świat przeszedł przez twoje ręce, ażeby się odnowić, ażeby zlenić się w nich +

i złuszczyć jak cudowna jaszczurka” (*Genialna epoka*, IV). A jeszcze potem, gdy trzyma właśnie w ręku pantofelki Adeli i w mesjańskim geście zabiera je ze sobą, wypowiada mądrość iście talmudyczną: „Sześć dni stworzenia było bożych i jasnych. Ale siódmego dnia uczuł On obcy wąż pod rękami i, przerażony, odjął ręce od świata, choć jego zapał twórczy obliczony był na wiele jeszcze dni i nocy. O, Józefie, strzeż się siódmego dnia...” (ibidem). Dzień siódmy – dzień, w którym Bóg natknął się na Mesjasza i cofnął ręce od stworzenia. Tę wiedzę ogłasza Szloma, a odchodząc, utyka lekko – bo właśnie mocował się z Jahwe i wyszedł z tej opresji zwycięsko. Można się wyzwolić spod panowania demiurga, pod warunkiem jednak, że przystanie się do sekty mesjańskiej.

Figura Mesjasza wskazuje na pramit, który teraz Schulz opowiada własnymi słowami. Ten mit wystąpił także w postaci nauki niejakiego Marcjona, herezjarchy chrześcijańskiego z II wieku po Chrystusie, który w Jahwe, Bogu Starego Testamentu, widział potężnego złego demiurga, w Jezusie z Nazaretu zaś Mesjasza, ale nie tego zapowiadanego przez proroków – mściwego wojownika, lecz wysłannika dobrego, aczkolwiek obcego Boga⁶.

Spór Boga i Mesjasza organizuje myślenie Schulza o rzeczach. O rzeczy nie można po prostu powiedzieć, że jest. Rzeczy raczej się wydrzają w ramach tego boskiego sporu: poddając się demiurgicznej mocy, układają się w porządki, wskazują do odpowiednich szuflad i przegródek, wygładzają swe formy i naciągają je na

cały ten nieuporządkowany żywioł, który w nich się skrywa. Lecz gdy nadchodzi pełnia czasu, co prawdopodobnie zdarza się w słoneczne popołudnia, Mesjasz przekracza granicę swej transcendencji i sprawia, że formy złuszczone się z rzeczy i wyziera z nich twórczy chaos.



Jeśli w całej tej rozgrywce chodzi o rzeczy, to czym one są? Czy da się wskazać ich istotę? Czy da się wyłuskać ich egzystencję? Rzecz taka jak klaser ze znaczkami wydawać by się mogła zwykłą rzeczą, niewartą zbyt wielkiej uwagi. Ale ta wiosna czyni ze zwykłych rzeczy coś niezwykłego. Albo lepiej: wskazuje na ukryty wymiar zwykłych rzeczy, taki wymiar, który w momencie swego objawienia się wyrwa rzecz z jej zwyczajności i czyni ją wyjątkową.



Czym jest wobec tego wiosna? Wiosna jest tym żywiołem, który rozgrywa się pomiędzy głębią a światem. Między tym, co na górze, ponad korzeniami, a tym, co zalega w ziemi („Bo tylko w górze – trzeba to raz powiedzieć – jesteśmy drżącą artykułowaną wiązką melodii [...] – w głębi rozsypujemy się z powrotem w czarne mruczenie, w gwar, w bezlik nieskończonych historii”). Wiosna przywołuje z czarnej niepamięci rzeczy ku światłu („Bo czymże jest wiosna, jeśli nie zmartwychwstaniem historii”). Ożywia mity. Ale historie te u podszewki nie egzystują w artykułowanej postaci, są raczej ciężkimi pomrukami, „bezszałtnymi bylinami, bezforemnymi kadłubami”, są „ciemnymi tekstami”. Wiosna wynosi je ku światłu, do słowa. Ciemna miazga mitu korzeniami wychodzi na jaw, lecz w świetle ujawnia się nie jako ona sama, ale w zielonych gałązkach, młoda i nieświadoma swej starożytności. Niewyartykułowana dotychczas historia dochodzi do słowa

⁶ Zob. na temat Marcjona i św. Pawła w kontekście mesjanizmu J. Taubes, **Teologia polityczna świętego Pawła**, przekł. M. Kurkowska, Warszawa 2010, s. 127–138. Taubes twierdzi tu, powołując się na książkę Theodosiusa Harnacka (**Luthers Theologie**, Erlangen 1862), że Marcjon wywarł bardzo silny wpływ na myśl nowożytną, szczególnie zaś na Lutra.

i snuje się jako nowa opowieść, niepomna, że była już opowiadana nieskończoną ilość razy, choć innymi słowami.

Wiosna to żywioł, który rozsuwa i sobie nawzajem przydziela czarną głębię niewyartykułowanych opowieści i świat jawnych rzeczy. Te dwa bieguny wiosny stoją w opozycji do siebie. Wiosna – ów żywioł wypływający z siebie obie skrajności – utrzymuje je w oddali, niemal w separacji, jeden czyniąc tak odległym i ciemnym, że aż mitycznym i bajkowym, drugi zaś ujawniając tak dosłownie, że aż wydaje się jedyną prawdziwą rzeczywistością. Każda wiosna tak się wydarza. Ale ta jedna wiosna, która „była prawdziwsza, bardziej olśniewająca i jaskrawsza od innych wiosen”, zdradziła ukrytą stronę swej natury. A ta polega nie tylko na utrzymywaniu dystansu między ziemią a światem, ale także na utrzymywaniu obu skrajności w jedności. Tylko dzięki mrocznej stronie wiosny – tej, która się ujawnia o zmierzchu – można doświadczyć „otchłannego” wymiaru rzeczywistości rzeczy i go ujawnić. Mit pokazuje się jako fundament rzeczywistości, rzeczywistość skrywa się w micie.

Wiosna – ów żywioł pomiędzy mitem a rzeczywistością – w tym wyjątkowym przypadku, to znaczy tej wiosny, która „wzięła serio swój tekst dosłowny”, zasiedlona zostaje przez istoty, które opuściły swój dotychczasowy wymiar rzeczywisty: Józefa, Biankę, markownik Rudolfa, oraz przez istoty, które opuściły swój dotychczasowy wymiar mityczny: pana de V., arcyksięcia, armię figur woskowych. Ale czy w efekcie tego przekroczenia granic i zawiązania się wspólnoty mityczno-rzeczywistej, kolektywu ludzko-nie-ludzkiego, zaistniała nowa, już nie tylko bajkowa i nie tylko rzeczywista jakość? Można byłoby wątpić, bo opowiadanie Schulza jest historią fantastyczną – wydaje się zatem, że w całości mieści się ono po stronie mitu. Mityczna jest więc i ta wyjątkowa wiosna, i ta

zagłębiona między korzeniami czarna otchłań pełna mitów. Mityczny jest także – jeśli się zgodzić na to, że opowiadanie jest tylko bajką – ów świat opowiedziany przez Schulza. Mityczny – to znaczy brak mu rzeczywistości. Klasyki poza opowiadaniem są tylko klaserami, a figury woskowe tylko figurami woskowymi.

Ale tak jest tylko wtedy, gdy opowiadanie odczytuje się na gruncie odseparowanej już od mitu rzeczywistości. Czytelnik, pogrążony bez reszty w domenę demiurga, nie może z tej domeny się wydostać i jeśli w ogóle wolno mu czytać tę bajkę, to wyłącznie jako bajkę właśnie. Ja tymczasem podejmuję próbę „wzięcia serio” tego wiosennego „tekstu dosłownego”. A to, w moim przekonaniu, oznacza fundamentalne przewartościowanie: zaniechanie uznawania za rzeczywiste tego, co stanowi tylko rzeczywisty biegun wiosny, a ulokowanie rzeczywistości w samym wydarzeniu się wiosny, to znaczy w owej sferze pomiędzy tylko-mitem a tylko-rzeczywistością. Przy takiej lekturze rzeczywista jest fabuła tego opowiadania, a „c.-k. tabak-trafiki” okazują się abstrakcją rzeczywistości, wynikiem operacji rugowania z rzeczywistości jej fabularnego fundamentu. Wedle takiej lektury ludzka codzienność przepojona zdrowym rozsądkiem wcale nie jest rzeczywista i nie może być miarą dla wyrokowania o tym, co rzeczywiste jest, a co nie jest. Jest ona raczej wydmuszką rzeczywistości – skorupą, którą opuściła esencja.

Opowiadanie nie jest zatem czystą konfabulacją, ale sposobem ochrony w rzeczy jej rzeczywistości. Innymi słowy, jest ono wskazaniem na to, że każda katarynka ze Schwarzwaldu, choć gra tę samą melodię, jest schronieniem dla licznych historii, albo że markownik może nie tylko ujawnić totalizujące mechanizmy tworzące naszą codzienność, ale także przeciwdziałać im poprzez skrywającą się w nim mitologię.



Wiosna to czas rewolucji, wiosna to spór ziemi i świata. Czym ona jest, jeśli jest areną agonu demiurga i Mesjasza, a zarazem ziemi i świata? Czy w ogóle jest ona czymś – rzeczą pośród rzeczy? Raczej nie. Lecz jeśli nie jest czymś, to czy w ogóle jest? A jeśli jednak jest, to jak jest? Jak pomyśleć wiosnę, którą opisuje Schulz?

Czwarty rozdział opowiadania rozpoczyna się takimi rozważaniami:

„Zrozumiałem wtedy, dlaczego ta wiosna była dotychczas tak pusta, wklęsa i zatchnięta. Nie wiedząc o tym, uciszała się w sobie, milkła, cofała się w głąb – robiła miejsce, otwierała się cała w czystą przestrzeń, pusty błękit bez mniemania i bez definicji – zdziwiona naga forma dla przyjęcia niewiadomej treści. Stąd ta błękitna, jakby ze snu zbudzona neutralność, ta wielka i jakby obojętna gotowość na wszystko. Ta wiosna trzymała się cała w pogotowiu – bezludna i obszerna, stawiała się cała do dyspozycji bez tchu i bez pamięci – czekała jednym słowem na objawienie”.

Nic w tym opisie nie zgadza się z potocznym doświadczeniem tej pory roku. Dlaczego ucisza się ona w sobie? Dlaczego milknie? Czy rzeczywiście cofa się w głąb, w ziemię, wiosna – czas odradzania się i wschodzenia z ziemi?

Lecz być może wiosna jest wyczekiwaniem na rzecz. Jest ona „zdziwioną nagą formą”, która wcale nie złuszcza się z rzeczy, bo jest wobec rzeczy czymś uprzednim. Brak w niej predylekcji ku tej lub tamtej rzeczy. Wiosna jest obojętna na treść, jaka w niej powstanie. „Obojętna gotowość na wszystko”. Lecz w tej obojętnej gotowości trzyma się wciąż w pogotowiu, stawia się cała do dyspozycji.

Potrzebny jest oczywiście ktoś taki jak Józef, który w to wyczekiwanie na rzecz wniesie klaser – być może nie spodziewając się efektu – i wyzwoli wiosnę z jej pustości w obfitość tworzenia. Potrzebny jest Józef – bohater *Genialnej epoki* – który „napięty jak łuk” wyławia z tego prześwitu mieniącego się barwami na kartkach zadrukowanego papieru swoje „kapitałne rysunki”.

Lecz wiosna w ten sposób zostaje użyta, ściągnięta ku rzeczy i w końcu z nią pomyłona. Taka jest puenta *Wiosny*. Gdy zamysły Józefa zaczynają się chwiać, wzdycha: „Ach, w samym sednie wiosny coś psuje się i rozprzęga”. Ostatecznie Józef zdaje sobie sprawę ze swego nadużycia: „Narzuciłem tej wiosnie moją reżyserię, podłożyłem pod jej nie objęty rozkwit własny program i chciałem ją nagiąć, pokierować według własnych planów”. Wiosna domaga się od poety nasłuchiwanie, lecz nie nadużywania, zestrojenia w gotowości, lecz nie megalomanii.



W sposób naturalny myśl moja biegnie ku tym tekstom Heideggera, w których rzecz pojawia się w kontekście Czworokąta: bogów, śmiertelnych, nieba i ziemi⁷. Ta figura, jakkolwiek w szczegółach nieco odmienna, pojawia się również u Schulza. Oczywiście nie wprost, nie jest bezpośrednio wyartykułowaną ideą. Niemniej stanowi – jak się już wyraziłem – kanwę, na której odrysowane są Schulzowskie historie. Istotna jest ta pusta i wycofująca się w siebie przestronność, która nie jest niezastawionym przez jakieś przedmioty obszarem, ale gotowością i stawianiem

⁷ Zob. np. M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, op. cit., idem, *Objaśnienia poezji Hölderlina*, op. cit., idem, *Język*, op. cit.

się do dyspozycji. Ta przestronność wydarza się pomiędzy podkorzennymi niewyartykułowanymi mitami a prześwieconym światem wyartykułowanych melodii. Wydarza się ona także między odwieczną walką demiurgiczno-mesjańską a ludźmi, którzy zasadniczo przesypiają swe życie w poobiedniej drzemce, ale czasem nieliczni doznają olśnienia i odgrywają jakiś swój scenariusz na tej gotowej na każdą formę scenie.

Heideggerowski problem onto-teo-logii związany jest przede wszystkim z gruntowaniem bytu. Heidegger sądzi, że metafizyczne myślenie o bycie zawsze gruntuje byt dwójako: po pierwsze, w ogólności, po drugie, w tym, co najwyższe. Ułomnością metafizyki jest to, że nie zapytuje nigdy o to, co wspólne dla obu tych sposobów gruntowania. Poetycka myśl Schulza doświadcza tej jedności w postaci wiosny,

to znaczy żywiołu, który nadaje sens rzeczom. Można tu mówić o źródłowej teo-logii – bynajmniej nie w sensie dogmatyki jakiejś wiary. Źródłem teo-logii jest tu wiosna, która konstytuuje spór między demiurgiem a mesjańską rewolucją i która nadaje zatopionym w codzienności przedmiotom rzeczywisty wymiar. Rzeczy zyskują swój wiosenny fundament w „czerwonej rewolucji”. Jednocześnie trzeba tu mówić o źródłowej onto-logii, która nie jest sztywnym układem metafizycznych (czy też innych) kategorii. Źródłem onto-logii jest tu ta sama wiosna, która wydarza się pomiędzy podziemnym królestwem niewyartykułowanych mitów a jasnym światem totalizującego porządku. Rzeczy zyskują swój wiosenny fundament w mityczno-rzeczywistej przestrzeni zmięzchu. Wiosna jest tu jednością obu sposobów gruntowania bytu. Dlatego w sposób źródłowy jest ona onto-teo-logią. ●



rys. Bruno Schulz, ilustracja do opowiadania *Wiosna* (1936)