

PIOTR WRÓBLEWSKI

### METAFORYCZNE OBRAZY CIEMNOŚCI I NOCY W PROZIE BRUNONA SCHULZA

Warstwa leksykalna prozy Schulza ujawnia fascynację autora zjawiskami materialnymi wywierającymi silny wpływ na zmysły. Są to wszelkie formy materialności przejawiającej się w nadmiarze, zwracającej uwagę przesadną bujnością, obfitością czy niezwykłością. Do takich zjawisk należą m.in.: wybujała roślinność, obfite kształty człowieka, rzadko spotykana faktura materiału, bogactwo efektów barwnych i świetlnych. Do tej klasy należy zaliczyć również zjawiska będące rezultatem braku światła – ciemność i odpowiadającą temu zjawisku porę doby – noc, a także wszelkie stany zbliżone do ciemności i nocy, a więc: półmrok, zmierzch, mrok, wieczór. Fascynacja, o której wspominałem, objawia się tym, iż Schulz wielokrotnie powraca w swoich opowiadaniach do opisu ciemności i nocy, do zgłębiania samej istoty tych zjawisk, jak też ich wpływu na ludzi. Taka próba pokazania „natury ciemności”, „topografii nocy”, ludzkich odczuć i wyobrażeń wyzwalanych pod wpływem nocy nie jest możliwa bez uciekania się do metafor i porównań. I mimo że rozważania Schulza na ten temat przybierają czasami pozór naukowych rozprawek, oparte one są z reguły na skojarzeniach i „dowodach” mających charakter metaforyczny. Słowa: *noc*, *ciemność*, *zmierzch*, *zmrok*, *mrok*, *półmrok*, *wieczór* pojawiają się zatem w tekstach Schulza jako tematy metafor, a ich tekstowe uwarunkowania i frekwencja upoważniają do stwierdzenia, że stanowią one obiekt zainteresowań pisarza<sup>1</sup>.

---

Dr hab. Piotr WRÓBLEWSKI, profesor Uniwersytetu w Białymstoku; adres do korespondencji:  
ul. Waszyngtona 22 m. 107, 15-269 Białystok.

<sup>1</sup> Wspominałem o tym ogólnie w artykule: *Właściwości leksykalne prozy Brunona Schulza*, „Zeszyty Naukowe Filii UW w Białymstoku”, z. 67, Hum. t. 3, 1989, s. 171-200. Także w pracy pt. *Struktura, typologia i frekwencja polskich metafor*, Białystok 1998, s. 133-136 (wymieniłem 48 metafor zaczerpniętych z prozy Schulza, których tematami są leksemy: *ciemność*, *noc*, *mrok*, *zmierzch*).

Przedmiotem analizy przedstawionej w niniejszym artykule są właśnie metafory, za pomocą których Schulz ukazuje różne stadia ciemności i nocy. Tematy takich metafor są ze względów referencjalnych ograniczone do listy leksemów mających związek z ciemnością i nocą, natomiast w wyborze modyfikatora<sup>2</sup> autor nie jest krępowany odniesieniem referencjalnym, ma zatem możliwość szerokiego wyboru stylistycznego. Może więc noc zestawiać czy utożsamiać np. ze zjawiskami przyjaznymi człowiekowi, niosącymi spokój, ukojenie albo też ze zjawiskami o charakterze negatywnym. Prześledzenie pól semantycznych, z których Schulz dokonuje wyboru leksykalnego, budując metafory dotyczące ciemności i nocy, pozwoli ujawnić ewentualne preferencje autora w tym zakresie, ustalić, jak postrzega on ciemności, jak je wartościuje i jakie konotacje semantyczne wywoływane są w rezultacie takiej metaforyzacji. Analiza tych metafor powinna ponadto ujawnić w jakimś stopniu specyfikę metaforyki Schulza.

Kwintesencja tego, co mówi pisarz o ciemnościach i nocy w swoich opowiadaniach, zawiera się w *Nocy lipcowej*. To w tym właśnie opowiadaniu zawarł Schulz swe dociekania nad „topografią nocy lipcowej”. Zastanawia się w nim, z czym porównać ma noc lipcową: z wnętrzem ogromnej czarnej róży, z czarnym firmamentem przymkniętych powiek czy może z nocnym pociągami jadącym przez czarny tunel? Takie porównania nie oddawałyby zdaniem Schulza całej złożoności opisywanych zjawisk, buduje zatem bardzo obszerny opis nocy:

Noc lipcowa! Tajemniczy fluid mroku, żywa, czujna i ruchliwa materia ciemności, nieustannie kształtująca coś z chaosu i każdy kształt natychmiast zarzucająca! Budulec czarny piętrzący dookoła sennego wędrowca pieczary, sklepienia, wnęki i nyże! Jak natrętny gaduła towarzyszy ona samotnemu wędrowcowi, zamykając go w kręgu swych widziadeł, niezmordowana w wymyślaniu, bredzeniu, fantazjowaniu – halucynując przed nim gwiazdne dale, białe drogi mleczne, labirynty nieskończonych koloseów i forów. Powietrze nocy, ten czarny Proteusz formujący dla zabawy aksamitne zgęszczenia, pasma jaśminowej woni, kaskady ozonu, nagłe bezpowietrzne głusze rosnące jak czarne banie w nieskończoność, potworne winogrona ciemności, wezbrane ciemnym sokiem (*Noc lipcowa*, s. 207)<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Modyfikatorem nazywam ten człon połączenia metaforycznego, który nie daje się interpretować literalnie. Szerzej o budowie metafory piszę w cytowanej w przyp. 1. pracy *Struktura, typologia i frekwencja polskich metafor*.

<sup>3</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: B. S c h u l z, *Proza*, Kraków 1973, Wydawnictwo Literackie.

Noc jawi się zatem w opisie Schulza jako upersonifikowany żywioł, zdolny do kreowania niezliczonych zamysłów. Metaforyzacja polega tu na ożywieniu nocy i nadaniu jej cech ludzkich. Taka rozbudowana personifikacja jest zabiegiem metaforycznym typowym dla Schulza. Noc jest u niego materią, ale taką, której przypisuje się cechy ludzkie, a więc „czujną”, „niezmordowaną w wymyślaniu, bredzeniu, fantazjowaniu”, miewa ona też – jak człowiek – dziwne halucynacje. Formowaniem różnych twórców zajmuje się dla zabawy i wypróbowania własnych możliwości. Wykreowane kształty szybko niszczy i od nowa zaczyna proces tworzenia. Trudno rozszyfrować jej zamysł, nie kieruje się ona bowiem jakimś czytelnym planem, urealnia raczej swoje fanaberie, kaprysy i rojenia:

Okno kuchni otwarte było na wielką, czarną noc, pełną rojeń i splątania (*Noc wielkiego sezonu*, s. 116).

Począwszy od pewnej pory wkraczamy w czas nielegalny, w noc pozbawioną kontroli, podległą wszelkim wybrykom i fanaberiom nocnym. To, co się jeszcze dzieje, jest już niejako poza rachubą, nie liczy się, pełne błahości, nieobliczalnych wykroczeń i figlowania nocnego. Temu tylko przypisać mogę dziwne zmiany, jakie zachodzą w usposobieniu Bianki. Ona, taka zawsze opanowana i poważna, samo uosobienie karności i pięknej dyscypliny, staje się teraz pełna kapryśków, przekory i nieobliczalności (*Wiosna*, s. 194).

To „figlowanie” nocy wywiera, jak wynika z powyższego cytatu, wpływ na ludzi, na ich zachowania i usposobienie.

Dokonywane przez noc transformacje nie ograniczają się w opisach Schulza jedynie do „igraszek”. Autor ukazuje także inne „oblicze” nocy, np.:

Wreszcie na końcu miasta noc rezygnuje ze swych igraszek, zrzuca zasłonę, odsłania swą poważną i wieczną twarz. Już nie zabudowuje nas w złudnym labiryncie halucynacyj i majaków, otwiera przed nami gwiazdzistą swą wieczność (*Noc lipcowa*, s. 208).

Gdy nadchodzi noc i zapada ciemność, wszystko może się zdarzyć. Ciemność traktuje Schulz jako tajemną siłę, zdolną także do wywoływania zjawisk niesamowitych, zagrażających człowiekowi, do wyzwalań innych żywiołów. Sposób relacji autora przybiera wtedy pozory realności, ale przyczyny zachodzących zjawisk mają motywację, która daje się interpretować jedynie metaforycznie, np.:

Tam, w tych spalonych, wielobelkowych lasach strychów i dachów, ciemność zaczęła się wyradzać i dziko fermentować. Tam zaczęły się te czarne sejmy

garnków, te wiecowania gadatliwe i puste, te bełkotliwe flaszkowania, bulgoty butli i baniek. Aż pewnej nocy wezbrały pod gontowymi przestworami falangi garnków i flaszek i popłynęły wielkim stłoczonym ludem na miasto (*Wichura*, s. 105).

Metaforyczna argumentacja, wyjaśniająca przyczynę nadejścia wichury, jest tu oczywista. Przyczyną jest to, że „ciemność zaczęła się wyradzać i dziko fermentować”.

Ciemność w opisach Schulza materializuje się, materializują się także kreowane przez noc fantomy, iluzje, majaczenia i wyobrażenia. To, co jest niemożliwe i nierealne, ziszcza się niejako w rezultacie przedstawienia metaforycznego, staje się materialne. Ciemność może zatem przybierać materialną postać płachty, sukna czy innej tkaniny, np.:

Dziewczęta siedziały nieruchomo, lampa kopciła, sukno pod igłą maszyny dawno się zsunęło, a maszyna stukotała pusto, stębnując czarne, bezgwiezdne sukno, odwijające się z postawy nocy zimowej za oknem (*Traktat o manekinach*, s. 63).

Z nagła otworzyło się okno ciemnym ziewnięciem i płachta ciemności wionęła przez pokój (*Nawiedzenie*, s. 49).

W głębi leżała ciemność wielu poprzednich dni i nocy w nie napoczętych belach sukna, ułożona warstwami, biegnąca szpalerami w głąb, w stłumionych pochodach i wędrowkach, aż ustawała bezsilnie w samym sednie sklepu, w ciemnym magazynie, gdzie rozwiązywała się, już niezróżniczkowana i nasycona sobą, w głuchą majaczącą pramaterię sukienną (*Martwy sezon*, s. 223).

Odwijali głuche bale, wypuszczali na wolność puszystą, stokrotnie zwiniętą, stuletnią ciemność. Zleżały od lat, pilśniowy mrok wypuszczony na wolność napełniał górne przestrzenie wonią innego czasu, zapachem dni przeszłych, ułożonych cierpliwie niezliczonymi warstwami za dawnych, chłodnych jesieni. Ślepe mole wysypywały się w zmroczniałym powietrzu, puszki pierza i wełny krążyły po całym sklepie z tym wysiewem ciemności i zapach apretury, głęboki i jesienny, napełniał to ciemne obozowisko sukna i aksamitu (*Martwy sezon*, 226).

Niekiedy ciemność ukazywana jest jako zwały martwej materii, nieuformowana lub zbrylona masa:

Obudziłem się raz w ciemny świt zimowy – pod zwałami ciemności paliła się głęboko w dole, ponura zorza [...] (*Księga*, s. 123).

W jej [nocy] wielkiej, nie uformowanej masie przelewał się chłodny pachnący fluid, w ciemnych jej bryłach rozluźniały się spojenia, przeciekały wąskie strużki woni. Martwa materia ciemności szukała wyzwolenia w natchnionych wzlotach

woni jaśminowej, ale nie objęte masy w głębi nocy leżały wciąż jeszcze nie wyzwolone i martwe (*Noc lipcowa*, s. 209);

lub substancja przypominająca płyn:

W pokoju panował odstały półmrok z osadem wielu dni samotności i ciszy (*Pan Karol*, s. 79).

Zmierch tego pokoju mętniał i za dnia i przelewał się sennie od gipsowych marzeń, pustych spojrzeń, blednących owali i zamyśleń odchodzących w nicość (*Sklepy cynamonowe*, s. 86).

Czasami przypomina zwierzę:

Gdy otwierał to ciężkie, okute żelazem skrzydło drzwi sklepowych, mrukliwy mrok cofał się o krok od wejścia, odsuwał się o piędź w głąb sklepu, przemieszczał się i układał leniwie w głębi (*Martwy sezon*, s. 223).

Osobliwością w przedstawianych przez Schulza opisach jest ukazywanie ciemności jako mającego ludzkie cechy żywiołu, który potrafi swoje halucynacje i fantazje zmieniać w obiekty materialne. W opisach tych przeważają zatem metaforyczne obrazy ciemności i zmierzchu, w których materializują się fantastyczne „rojenia” i „majaczenia” nocy:

[...] duszny welon zmierzchu, utkany z wirowania i majaczeń [...] (*Edzio*, s. 270).

Gdy tak siedział [ojciec] w świetle lampy stołowej, wśród poduszek wielkiego łoża, a pokój ogromniał górą w cieniu umbry, który go łączył z wielkim żywiołem nocy miejskiej za oknem – czuł, nie patrząc, że przestrzeń obrasta go pulsującą gęstwiną tapet, pełną szeptów, syków i seplenień. Słyszał, nie patrząc, tę znowę pełną porozumiewawczych mrugnięć, perskich oczu, rozwijających się wśród kwiatów małżowin usznych, które słuchały, i ciemnych ust, które się uśmiechały. (*Nawiedzenie*, s. 48).

W ciemności, obtańczony wirującymi arabeskami zmierzchu, pochłaniałem wciąż nowe ciastka, czując, jak wirowanie ciemności wciska się pod powieki, opanowuje cichaczem me wnętrze swym ciepłym pulsowaniem, milionowym rojowiskiem delikatnych dotknięć (*Sanatorium Pod Klepsydrą*, s. 245).

Opisy nocy i jej „wytworów” organizowane są najwyraźniej tak, by wywołać u odbiorcy skojarzenia negatywne. Materializowane rojenia nocy układają się w sceny drastyczne, niekiedy wręcz odrażające. Nocnym żywiołom przypię-

suje Schulz skłonności do zła i perwersyjnego okrucieństwa graniczącego z obłędem. Tak jest np. w opowiadaniu *Noc lipcowa*:

Głucha, gęsta ciemność tłoczyła ziemię, cielska jej leżały zabite jak czarne, bezwładne bydłeta z wywalonymi ozorami, lejąc ślinę z bezsilnych pysków. Ale jakaś inna woń, jakiś inny kolor ciemności zwiastował dalekie zbliżanie się świtu. Od zatrutych fermentów nowego dnia puchła ciemność, rośło jak na drożdżach fantastyczne jej ciasto, bujało w kształty obłędu, przelewało się przez wszystkie koryta i dzieże, kisło w pośpiechu, w panice, ażeby świt nie zaskoczył jej na tej rozpusznej płodności i nie przygwoździł na wieki tych wybujałości chorych, tych potwornych dzieci samoródtwa, wyrosłych z cebrów chlebowych nocy, jak demony kąpiące się parami w dziecinnych wanienkach (*Noc lipcowa*, s. 210).

Przytoczony opis wywołuje negatywne odczucia estetyczne, budzi nastrój grozy. Ujemne skojarzenia powstają jako rezultat bardzo sugestywnych metafor i porównań. Ciemność zestawiana jest w tym obrazie z martwymi bydłętami, z demonami i z ciastem, które wciąż rośnie, wymykając się spod wszelkiej kontroli.

W opowiadaniu *Edzio* znajdujemy opis nadejścia nocy, w którym ciemności ukazane są jako żywioł niszczący, destrukcyjny.

W dole nasiąka podwórze szybko ciemnością, fala za falą, ale w górze powietrze nie chce się wyrzec światła i świeci tym jaśniej, im bardziej zwęgła się wszystko w dole i czernieje żałobnie – świeci jasne, drgające i migotliwe, ćmiąc się od niewyraźnych nietoperzych lotów.

Ale w dole zaczęła się już prędką i cicha robota zmierzchu, tam mrowi się od tych szybkich, żarłocznych mrówek, które rozbierają, roznoszą na szczątki substancję rzeczy, objadają je aż do białych kości, do szkieletu i żeber fosforyzujących majaczkliwie na tym smutnym pobojuwisku. Te białe papiery, szmaty na śmietniku, te nie strawione piszczele światła ostają się najdłużej w robaczywej ciemności i nie mogą się skończyć. Raz po raz zdaje się, że już je zmierzch pochłonał, a potem znowu są jeszcze i świecą, co chwilę gubione przez oczy pełne wibracji i mrówek, ale przestaje się już rozróżniać między tymi resztkami rzeczy a rojeniami oka, które wtedy właśnie zaczyna bredzić jak we śnie, aż każdy siedzi we własnej aurze jak w chmurze komarów, obtańczony gwiazdnym rojowiskiem pulsującym mózgiem, majaczkliwą anatomią halucynacji (*Edzio*, s. 270).

Również w tym opisie negatywne skojarzenia ewokowane są głównie przez metafory. Ciemność jest tu „żałobna”, „robaczywa”, „zwęgła” i „pochłania” wszystkie rzeczy; utożsamiana jest z „żarłocznymi mrówkami”, które objadają wszystko „aż do białych kości, do szkieletu i żeber”, resztki światła nie „stra-

wione” przez ciemność jawią się jako białe „piszczele”. Przytoczone przykłady świadczą wyraźnie o tym, że autor w konstruowaniu metafor posługuje się wyrazami wybieranymi z pól leksykalnych mających ujemne konotacje semantyczne.

Zmierzch czasem tylko zamazuje ludzkie twarze, utrudnia ich rozpoznawanie:

Z głębi sklepu wyszła panienska z twarzą zamazaną zmierzchem... (*Sanatorium Pod Klepsydrą*, s. 245).

Zresztą chroniczny zmrok na ulicach nie pozwala nawet dokładnie rozróżnić twarzy (*Sanatorium Pod Klepsydrą*, s. 249),

czasami jednak szerząca się „zaraza zmierzchu” całkowicie odbiera ludziom twarze, pozbawia ludzi ich tożsamości, np.:

Ludzie uciekali przed zmierzchem w cichym popłochu i naraz dosięgał ich ten trąd, i wysypywał się ciemną wysypką na czole, i tracili twarze, które odpadały wielkimi, bezkształtnymi plamami, i szli dalej już bez rysów, bez oczu, gubiąc po drodze maskę po masce, tak że zmierzch roił się od tych larw porzuconych, sypiących się za ich ucieczką (*Noc wielkiego sezonu*, s. 114).

W opisach Schulza pokazane są różne sposoby ingerencji nocy w sprawy ludzkie. Człowiek nie może wyzwolić się spod władania nocy, która jeśli nie przeraża, to bacznie go obserwuje, pilnuje i śledzi:

Noc oddychała w czystych pulsach i nagle zrzucała przejrzystą zasłonę gwiazd, zaglądała z wysoka w mój sen swym starym i wiecznym obliczem (*Mój ojciec wstępuje do strażaków*, s. 213).

Wstąpiliśmy po drodze do cukierni na ciastka. Ledwie weszliśmy przez dźwięczne, szklane drzwi do tego białego, lukrowanego wnętrza, pełnego lśniących cukrów – noc stanęła od razu wszystkimi gwiazdami, baczna nagle i uważna, ciekawa, czy jej się nie wymkniemy. Czekwała na nas cały czas cierpliwie, stróżując pod drzwiami, świecąc przez szyby z wysoka nieruchomymi gwiazdami [...] (*Wiosna* s. 148).

Ciemność i noc ukazywane są przez Schulza jako żywioły cyniczne i obojętne na los człowieka, np.:

To zaimprovizowane obozowisko restauracyjne, pod auspicjami dalekich gwiazd, bankrutowało bez ratunku, załamywało się nędznie, nie mogąc sprostać rosnącym bez miary pretensjom nocy. Cóż mogliśmy przeciwstawić tym bezdennym pustkowiom? Noc przekreślała tę ludzką imprezę, której nadaremnie próbo-

wały bronić skrzypce, zajmowała tę lukę, zaciągała swe gwiazdozbiory na odzyskane pozycje (*Wiosna*, s. 147-148).

Ach, ten cynizm triumfującej nocy! Objąwszy w posiadanie całe niebo, grała ona teraz w domino na jego przestrzeniach, opieszale i bez rachuby, zagarniając obojętnie milionowe wygrane. Potem znudzona, kreśliła na pobojuwisku odwróconych tabliczek przezroczyste gryzmoły, uśmiechnięte twarze, wciąż jeden i ten sam uśmiech w tysiącnych powtórzeniach, który za chwilę przechodził – już wieczny – do gwiazd, rozsypywał się w gwiazdną obojętność (*Wiosna*, s. 148).

Wśród różnych ról, jakie Schulz przypisuje nocy, jest także funkcja polegająca na demaskowaniu wartości ludzkich dokonań, np.:

Zaskoczone nagle o tej późnej porze, zamknięte ślepo sklepiki, bramy z wyslizganymi progami, targane przez wiatr nocny szyldy ukazywały beznadziejne opuszczenie, głębokie sieroctwo rzeczy pozostawionych samych sobie, rzeczy, zapomnianych przez ludzi (Fragmenty prozy: *Jesień*, s. 301).

W opisie tym autor zawarł intencję, która da się odczytać następująco: rzeczy bez ludzi są niczym, są skazane na „sieroctwo”. Uosobione w *Jesieni* sklepiki, bramy i inne wytwory ludzkiej działalności przeżywają właśnie podczas nocy stan takiego sieroctwa.

Bardzo negatywne skojarzenia z nocą powstają w rezultacie stosowania metafor, w których ciemności i noc postrzegane są jako choroba, zaraza czy trucizna:

Zmierzch już zaczął zacadzać powietrze (*Jesień*, s. 301).

Ta noc za drzwiami prószyla jak purchawka, wysiewał się w cieniu umbry ten czarny mikrokosmos ciemności, zaraźliwa wysypka nocy letnich (*Martwy sezon*, s. 231).

Obległa nas znowu ze wszech stron żałobna szarość miasta, zakwitając w oknach ciemnym liszajem świtów, pasożytniczym grzybem zmierzchów, rozrastającym się w puszyste futro długich nocy zimowych (*Manekiny*, s. 56).

I podczas gdy zabawy dzieci stawały się coraz bardziej hałaśliwe i splątane, wypieki miasta ciemniały i zakwitały purpurą, nagle świat cały zaczął więdnąć i czernieć i szybko wydzielał się zeń majaczkliwy zmierzch, którym zarażały się wszystkie rzeczy. Zdradliwie i jadowicie szerzyła się ta zaraza zmierzchu wokół, szła od rzeczy do rzeczy, a czego dotknęła, to wnet butwiało, czerniało, rozpadało się w próchno (*Noc wielkiego sezonu*, s. 114).

Potem zaczynało wszystko zarastać czarną, próchniejącą korą, łuszczącą się wielkimi płatami, chorymi strupami ciemności (*Noc wielkiego sezonu*, s. 114).



Metafory: *zierzch zaczął zacządzac powietrze, zaraźliwa wysypka nocy, pasożytniczy grzyb zierzchów, zaraza zierzchu, którą zarażały się wszystkie rzeczy, chore strupy ciemności* przywołują bardzo przykre skojarzenia. Negatywne konotacje semantyczne powstają pod wpływem użytych jako modyfikatory metafor nazw chorób i nazw opisujących objawy, głównie objawy chorób skóry, na które człowiek reaguje odruchowym lękiem przed zarażeniem się. Lęk ten wzmacniany jest negatywnymi doznaniem estetycznymi.

Materialną strukturę zierzchu i ciemności kojarzy autor ze strukturą sierści, włochatych i szorstkich tkanin, futra, rzadziej – z pierzem czy puchem:

Leżąc twarzami na futrzonym brzuchu ciemności, odpływaliśmy na jego falistym oddechu w bezgwiezdną nicość (*Manekiny*, s. 57).

W okresie najkrótszych, sennych dni zimowych, ujętych z obu stron, od poranku i od wieczora, w futrzane krawędzie zierzchów... (*Sklepy cynamonowe*, s. 82).

Szliśmy wzdłuż tego włochatego brzegu ciemności, ocierając się o niedźwiedzie futro krzaków... (*Sklepy cynamonowe*, s. 87).

W tej czarnej gęstwinie parku, we włochatej sierści zarośli, w masie kruchego chrustu były miejscami nisze, gniazda najgłębszej puszystej czarność, pełne płataniny, sekretnych gestów, bezładnej rozmowy na migi (*Sklepy cynamonowe*, s. 87).

Metafory: *futrany brzuch ciemności, futrzane krawędzie zierzchów, włochaty brzeg ciemności, puszysta czarność* wywołują skojarzenia nieprzyjemne. Futro, jeśli jest ukazane jako miękkie, przyjemne w dotyku, przytulne, dające ciepło, tworzy skojarzenia pozytywne. W cytowanych metaforach Schulza mamy do czynienia z futrem o zupełnie innych cechach. Kojarzone z ciemnością futro jest szorstkie, ciemność jest „włochata”. Nawet metafora „puszysta czarność” nie tworzy skojarzeń przyjemnych, a to ze względu na kontekst, bowiem ta „puszysta czarność” jest „pełna płataniny” i ukazana jest jako nisze ukryte w zwałach chrustu i „we włochatej sierści zarośli”. Negatywne konotacje związane z metaforą „puszysta czarność” są zatem wzmacniane przez metaforę określającą miejsce występowania tej „czarność”.

Bezradność człowieka wobec nocy pokazuje Schulz w następujących metaforach:

Czasem zamyka mnie noc jakby w ciasnym pokoju bez wyjścia (*Noc lipcowa*, s. 208).

hotelowy pokój nocy (*Noc lipcowa*, s. 208).

Z labiryntu nocy wychodzą dwaj wędrowcy (*Noc lipcowa*, s. 208).

[...] wertepy zamkniętych i bezgwiezdnych już nocy (*Kometa*, s. 325).

W pierwszym przykładzie mamy jedynie porównanie nocy do ciemnego pokoju bez wyjścia, ale w kolejnych występują już metafory, w których noc jest ciasnym *hotelowym pokojem*, ograniczającym swobodę lokatora, *labiryntem*, uniemożliwiającym dotarcie do celu, *wertepami*, które utrudniają człowiekowi wędrówkę. Można zatem wnioskować, że autorowi chodzi o takie właśnie (lub zbliżone) konotacje semantyczne, gdy ukazuje metaforycznie noc jako labirynt, pomieszczenie bez wyjścia bezdroża i wertepy.

W świetle tych metafor noc – podobnie jak w metaforach cytowanych wcześniej – jest żywiołem groźnym, nieprzyjaznym człowiekowi, zastawia bowiem na niego pułapki, z których trudno się wydobyć.

Związany z ciemnością i nocą nastrój lęku i niepokoju wzmagany jest przez cienie, które „ożywają” natychmiast, gdy do królestwa ciemności wtargnie światło. Pojawiające się w ciemności światło tworzy cienie, które deformują rzeczywistość, pobudzają pracę wyobraźni, wprowadzają element niesamowitości i grozy, są „wysłannikami” nocy, przypominającymi o tym, że za pomocą nikłego światła nie da się powstrzymać oddziaływania nocy na ludzi i rzeczy. O tym, jak często cienie pojawiają się w opowiadaniach Schulza, świadczą następujące cytaty:

Służąca otworzyła nam bramę, trzymała w ręku naftową lampę z reflektorem. Na schodach wyrastały ogromne nasze cienie, łamiąc się aż na sklepieniach klatki schodowej (*Jesień*, 302).

Mała gromadka pilnych [uczniów] gubiła się prawie w wielkiej ciemnej sali, na której ścianach ogromniały i łamały się cienie naszych głów, rzucane od dwóch małych świeczek płonących w szyjkach butelek (*Sklepy cynamonowe*, s. 86).

Ta wielka, fałdzista noc jesienna, rosnąca cieniami, rozszerzona wiatrami [...] (*Noc wielkiego sezonu*, s. 114).

W kątach siedziały nieruchomo wielkie karakony, wyogromnione własnym cieniem, którym obarczała każdego płonąca świeca i który nie odłączał się od nich i wówczas, gdy któryś z tych płaskich, bezgłowych kadłubów z nagła zaczął biec niesamowitym, pajęczym biegiem (*Nawiedzenie*, s. 47).

W zimie była jeszcze na dworze głucha noc, gdy ojciec schodził do tych zimnych i ciemnych pokoi, płosząc przed sobą świecą stada cieni, ulatujących bokami po podłodze i ścianach (*Nawiedzenie*, s. 47).

Od zapalonych latarń padały długie cienie w głąb nocy, wydłużały się, odrywały i wielkimi skokami mknęły w dzikie pustkowia. Umykały chyłkiem na długich nogach, ażeby gdzieś daleko, pod lasem, natrzasać się urągliwymi gestami z woźniców (*Jesień*, s. 301).

Burza uspokoiła się podczas mojej przemowy, światło pochodni otwierało w głąb lasu głębokie szczeliny, wydłużone, czarne cienie przemykały setkami bokiem i górą, zachodząc wielkim półkolem za nasze plecy (*Wiosna*, s. 202).

W większości cytowanych przykładów cienie potraktowane są metaforycznie. Stają się nie tylko wyolbrzymioną projekcją oświetlonych obiektów, ale ożywają i natychmiast przystępują do pełnienia swego „powołania” – do straszenia ludzi.

Skojarzenia z ciemnościami i nocą w opowiadaniach Schulza są z reguły negatywne. Wydawałoby się, że noc jest dla człowieka porą wypoczynku, spokoju, odprężenia i regeneracji sił, ale tylko „niewtajemniczeni” mogą dać się zwieść tym pozorom:

Tylko dla niewtajemniczonych jest noc letnia wypoczynkiem i zapomnieniem (*Edzio*, s. 270).

Jedynie ciemność panująca w łonie matki jest przyjazna żywym istotom, jest ciemnością „zaufaną”:

Ach, życie – młode i wątłe życie, wypuszczone z zaufanej ciemności, z przytulnego ciepła łona macierzystego w wielki i obcy, świetlany świat... (*Nemrod*, s. 73).

Jest wprawdzie w *Sklepiach cynamonowych* opis, w którym noc dokonuje transformacji przywołujących konotacje pozytywne, ale taka noc w opowiadaniach Schulza jest tylko jedna; jest to noc wyjątkowa, bez ciemności, noc w której:

Światło księżyca, rozpuszczone w tysięcznych barankach, w łuskach srebrnych na niebie, było blade i tak jasne jak w dzień – tylko parki i ogrody czerniały w tym srebrnym krajobrazie (*Sklepy cynamonowe*, s. 86).

Poza tymi sporadycznie się pojawiającymi przykładami „dobrej” ciemności noc ukazywana jest przez Schulza jako pora doby nieprzyjazna człowiekowi, zdradliwa i wroga. Bronią nocy są ciemności, które straszą i przerażają, uniemożliwiają człowiekowi orientację, odbierają poczucie bezpieczeństwa, uświadamiają mu jego bezradność i nicość w obliczu wszechświata. Metaforom

ukazującym ciemność i noc nadaje Schulz moc generowania wszystkiego, co jest złe, nienaturalne, noszące ślady dewiacji lub całkiem odbiegające od normy, zboczone, występne, nieodpowiedzialne, straszne i dziwne.

Najbardziej wyrazistą cechą metafor Schulza związanych z nocą jest zawarta w nich tendencja do ewokowania uczuć i obrazów o treści negatywnej, kojarzącej się ze złem, wrogością, zaborczością, mającej charakter destrukcyjny, niszczący, a także metafor, które powodują materializowanie się pojęć abstrakcyjnych i ożywianie „martwej materii”.

Budując metafory pierwszego typu, autor dokonuje wyboru modyfikatorów spośród leksemów należących do pól wyrazowych, które tworzą konotacje semantyczne wyraźnie negatywne. Przeważają zatem modyfikatory, będące rzeczownikowymi (rzadziej przymiotnikowymi i czasownikowymi) nazwami chorób i ich objawów, trucizny, pasożytniczych roślin, sierści, szorstkiego futra itp. W metaforach, które pełnią funkcję ukonkretniającą, nadającą pojęciom abstrakcyjnym charakter konkretny, materialny, modyfikatory wyrażane są rzeczownikami konkretnymi, np.: *ciasto ciemności, płachta ciemności*.

Metafory drugiego typu – ożywiające martwą materię bądź pojęcia abstrakcyjne – to typowe zazwyczaj animizacje i personifikacje.

Pejoratywny sens metafor wzmacnia Schulz bardzo często za pomocą określeń przymiotnikowych dodawanych do rzeczownikowych modyfikatorów. Ta, dość często wykorzystywana przez Schulza, technika budowania metafor może – przy pobieżnej obserwacji – być przyczyną posądzenia autora o skłonność do wielosłownia, np.: *duszny welon zmierzchu, ciemne bryły nocy, potworne winogrona ciemności, cebry chlebowe nocy, futrzany brzuch ciemności, włochaty brzuch ciemności, futrzane krawędzie zmierzchu*.

Analizując naturę procesów ukazywanych przez Schulza, tj. metamorfozę zjawisk powołanych przez metaforę do życia w wyobraźni i ich przemianę w materialne twory, można temu autorowi przypisać prekursorską rolę w stosowaniu zabiegów, które dzisiaj są tak często (np. w mediach elektronicznych i w kinematografii) wyzyskiwane i także dotyczą materializowania się nierealnej rzeczywistości. Mam tu na myśli przenoszenie się tzw. rzeczywistości wirtualnej do świata realnego.

THE METAPHORICAL IMAGES OF DARKNESS AND NIGHT  
IN THE PROSE OF BRUNO SCHULZ

S u m m a r y

The paper discusses some metaphors of night, evening, darkness, twilight and their related phenomena. They have all been selected from the short stories written by Bruno Schulz.

The analysis of the metaphors allows us to notice a certain character of Schulz's metaphorization, consisting in associating darkness with negative phenomena. Darkness and night are shown by Schulz in a metaphorical manner as personified elements capable of creating reality. That reality is not friendly to man, hostile, possessive, and has a destructive influence on man and his surrounding. An important role in the metaphorical presentation of night is played by metaphors in whose lexical composition there appear names bringing to mind semantic associations. These metaphors are usually valued as negative, both in emotional and aesthetic sense. Such names are, above all, names of diseases and their symptoms, names causing negative tactile sensations and stimulating imagination to create scenes with a negative influence on our psyche.

*Translated by Jan Kłos*

**Słowa kluczowe:** Schulz Bruno, metafory, ciemność, noc.

**Key words:** Schulz Bruno, metaphors, darkness, night.