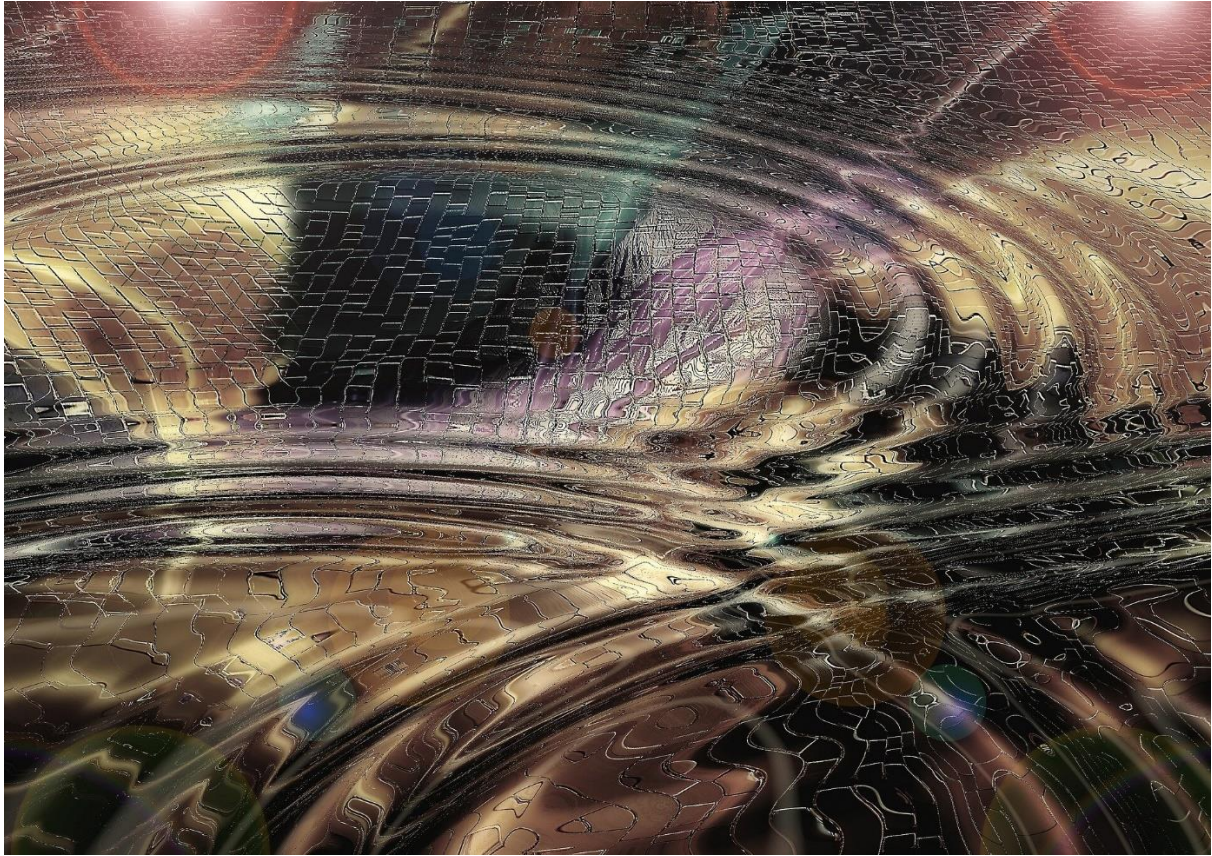


Temat: Deformacja i poznanie: w poszukiwaniu duchowej genealogii w prozie Brunona Schulza (cz.1).



pixabay, licencja: CC 0

Jednakże poznanie tą metodą dokonywać się może także w innych rejestrach emocjonalnych. Dreszcz, który towarzyszy manifestacjom tajemnicy, nie musi być dreszczem lęku i alienacji; zamiast tego działać tu może afirmująca tajemnicę fascynacja, która w przekroczeniu rzeczywistości opanowanej racjonalnie dostrzega szansę na przeżycie głębsze, bardziej intensywne, niż to możliwe w ramach wyrozumowanego ładu. W ten sposób przed tym, który dokonuje takiego przekroczenia, rysuje się – nieosiągalny – horyzont istoty rzeczy – Autentyku, którego rzeczywistość, oswojona w praktycznej rutynie codzienności, okazuje się zaledwie bladym odbiciem. To dążenie do Autentyku może być także dążeniem do samopoznania: rozszyfrowywaniem uwarunkowań własnego „ja”.

Już wiesz

1) Przypomnij sobie, czym jest oniryzm i jakimi właściwościami odznacza się fikcyjna rzeczywistość kreowana na podstawie tej kategorii. W razie konieczności skorzystaj ze słownika terminów literackich.

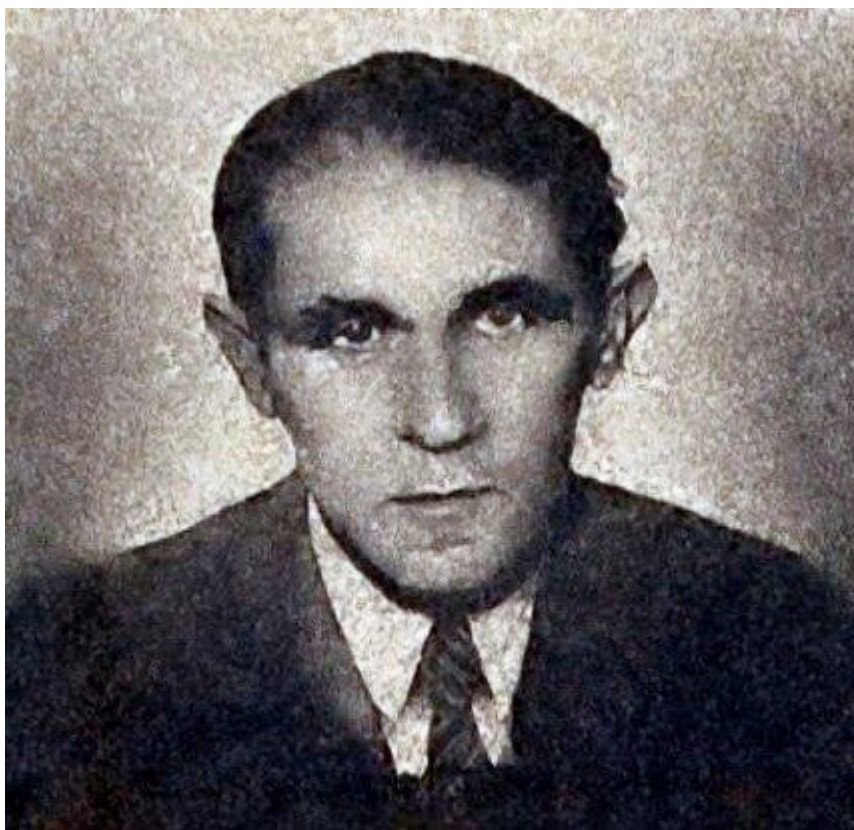
2) Na podstawie słownika terminów literackich lub innych źródeł wyjaśnij, na czym polega mitologizacja w literaturze.

3) Przywołaj z pamięci wybrane doświadczenia dzieciństwa, w których zwyczajne przedmioty, zdarzenia lub osoby urosły do rangi czegoś więcej niż elementów codzienności, nabrały dla Ciebie szczególnego znaczenia.

- Zastanów się, dlaczego tak się stało.
- Jakie znaczenie mają dla Ciebie te doświadczenia?
- Gdybyś chciał/chciała je komuś przedstawić tak, by jak najlepiej oddać wartość, jaką te doświadczenia mają dla Ciebie, jakim językiem byś o nich opowiadał/opowiadała?

4) Wyszukaj w dowolnym źródle i wysłuchaj wypowiedzi Jerzego Ficowskiego na temat jego fascynacji prozą Brunona Schulza. Na tej podstawie określ walory, które zafascynowały Ficowskiego w twórczości drohobyckiego pisarza. Skonfrontuj je z własnymi wrażeniami po lekturze opowiadań Brunona Schulza.

O autorze



J. Naus, Bruno Schulz, licencja: CC BY-SA 3.0

Bruno Schulz

1892–1942

Pisarz, grafik i malarz, należy niewątpliwie do grona największych indywidualności polskiej prozy w XX wieku. Urodzony w [Drohobyczu](#), pozostał związany z tym miastem przez niemal całe swoje życie, przetwarzał też drohobyckie przestrzenie i doświadczenia w swojej twórczości. Ojciec pisarza - Jakub, starszy od syna o 46 lat, był kupcem, właścicielem sklepu bławatnego, który prowadził, dopóki pogarszający się stan zdrowia nie zmusił go do likwidacji interesu. Kilka lat później (1915) ojciec Schulza zmarł.

W 1924 roku Schulz powrócił do Państwowego Gimnazjum im. Króla Władysława Jagiełły, w którym sam niegdyś pobierał nauki – tym razem w roli nauczyciela rysunków i robót ręcznych. W szkole pracował do 1941. W pamięci wielu uczniów zapisał się przede wszystkim dzięki darowi improwizowania fantastycznych, baśniowych opowieści, za pomocą których nieraz zjednywał sobie

klasę. Praca pedagogiczna ciążyła mu jednak – miał poczucie, że nauczycielskie obowiązki wykonuje kosztem pracy pisarskiej, tę natomiast postrzegał jako swe prawdziwe życiowe powołanie. Pierwszą swą książkę – jedną z dwóch w ogóle wydanych – opublikował Schulz stosunkowo późno, bo dopiero u schyłku 1933 roku. Zbiór zatytułowany *Sklepy cynamonowe* okazał się jednak debiutem świadczącym o talencie w pełni już dojrzałym oraz o oryginalnym i konsekwentnie realizowanym literackim zamyśle. Chociaż publikacja książki spotkała się z przychylnym przyjęciem części odbiorców (a wśród nich m.in. Tadeusza Brezy, Zofii Nałkowskiej, Stanisława Ignacego Witkiewicza), liczne były również świadectwa niezrozumienia *Sklepów*. Nic w tym może nie było dziwnego: proza Schulza proponowała czytelnikom grę poza ustabilizowanymi w polskiej literaturze konwencjami, wymagała wysiłku wypracowania nowej lekturowej optyki.

W 1937 roku ukazało się *Sanatorium pod Klepsydrą*, druga i ostatnia prozatorska książka Schulza. Rękopisy powieści *Mesjasz* oraz prawdopodobnie kilku opowiadań zaginęły. W rezultacie o statusie Schulza w historii polskiej literatury rozstrzygnęły dwa – niewielkich w gruncie rzeczy rozmiarów – zbiory prozy. A jednak pisarz nie doczekał czasów sławy swojego dzieła. Za życia uhonorowany został jedynie Złotym Wawrzynem Polskiej Akademii Literatury (1938). W tym samym roku odbył trzytygodniową wyprawę do Paryża, która okazała się jednym z nielicznych momentów w biografii pisarza, kiedy ten na dłużej opuścił rodzinny Drohobycz. O jego ówczesnej sytuacji co nieco mówi zapewne fakt, że podejmując decyzję o wyjeździe, wybierał Schulz między Paryżem a... zakupem nowego tapczanu.

Po wkroczeniu Armii Czerwonej na ziemie II RP Drohobycz znalazł się w sferze wpływów sowieckich, a w 1941 roku został zajęty przez Niemców. Za sprawą swego plastycznego talentu Schulz znalazł się wówczas pod protekcją oficera Gestapo, co gwarantowało mu względne bezpieczeństwo. W 1942 roku warszawscy przyjaciele Schulza, m.in. Zofia Nałkowska, podjęli starania o organizację ucieczki pisarza z drohobyckiego getta do Warszawy. W dniu zaplanowanej ucieczki, 19 listopada 1942 roku, Schulz został jednak zastrzelony w wyniku porachunków między dwoma gestapowcami.

O dziele

Proza Brunona Schulza na pewno nie należy do łatwych w lekturze. Wyzwaniami dla odbiorcy mogą być zarówno silnie zmetaforyzowany, bogaty leksykalnie język, jak i sama fikcyjna rzeczywistość, wykreowana za jego sprawą. Twórczość Schulza może być i jest odczytywana wciąż na nowo, nadal otwiera przed badaczami nierozpoznane dotąd perspektywy analityczno-interpretacyjne, pozostaje niewyczerpana lekturowo.

W tej sytuacji zasygnalizowanie najczęściej eksponowanych właściwości tego dzieła dokonane być może wyłącznie na prawach wprowadzenia do tej twórczości, bez ambicji całościowego ujęcia zagadnienia. Kluczy do świata opowiadań Schulza wciąż warto poszukiwać.

Pojęciem wielokrotnie przywoływanym w kontekście Schulzowskiej prozy jest kreacjonizm. Termin ten oznacza taką strategię organizacji rzeczywistości przedstawionej, która oparta zostaje nie na mimetycznym (naśladowczym) powtórzeniu pozatekstowego świata w literackim tworzywie, lecz na budowaniu tej rzeczywistości według zasad i możliwości wyobraźni. Strategią twórczą w takim przypadku jest zatem nie *mimesis*, lecz *poesis*, nie od-twarzanie, lecz – tworzenie. Chociaż literacki świat Schulza niewątpliwie łamie zasady realistycznego odwzorowania, niektórzy współcześni badacze sceptycznie podchodzą do rozpatrywania tego projektu w kategoriach kreacjonizmu (por. np. fragment rozważań Michała Pawła Markowskiego).

Kluczem do rzeczywistości powołanej przez Schulza do istnienia w języku staje się w wielu ujęciach kategoria mitologizacji.

Powoływał się na nią sam pisarz w komentarzach do swojego dzieła (por. fragment listu do Stanisława Ignacego Witkiewicza).

Mitologizacja ta może być rozumiana na kilka różnych sposobów.

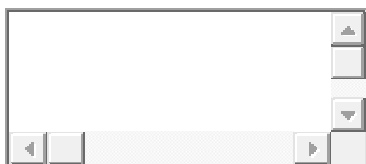
W warstwie najbardziej powierzchniowej ujawnia się ona poprzez intertekstualne nawiązania do mitologicznych narracji: Schulz wielorako wykorzystuje mityczne motywy i wątki w konstrukcji fabuł swoich opowiadań. Istotniejsza – bo trudniejsza do rozpoznania i opisu – jest warstwa głębsza. Chodzi tu mianowicie o taką postawę wobec świata, która opiera się na właściwościach myślenia mityczno-magicznego. U Schulza przyjęcie tej postawy prowadzi ku

odkrywaniu znaków tajemnicy w rzeczywistości, a więc przejawów sensów realnych, lecz niedostępnych bezpośrednio poznaniu. Natomiast tajemnicą, z którą Schulz zdawał się mierzyć przede wszystkim, była jego własna duchowa genealogia – zagadka jaźni, szarada źródeł własnego „ja”. W tym sensie – znów: jako jedną z metod - stosuje się do interpretacji tej prozy klucz autobiografizmu. Kategorią wielokrotnie przywoływaną jest również oniryzm, a więc poetyka snu, ściśle sprzężona z poznawczym dążeniem wyżej sugerowanym. Po odkryciach psychoanalizy nie sposób już było postrzegać śnienia jako nieznaczącej aktywności ludzkiego układu nerwowego. Literackie zastosowania poetyki onirycznej stają się więc czymś znacznie bardziej istotnym niż tylko nieskrępowanym rygorami racjonalności popisem twórczej wyobraźni; stają się mianowicie wyzwaniem poznawczym, podjętym w imię dociekania głębszej prawdy o „ja” lub też – w imię demaskowania złudzeń oraz niewystarczalności racjonalnego ładu. Upodobanie, z jakim Schulz posługiwał się motywem nocy i figurą labiryntu, może być zatem wyjaśniane właśnie za pomocą tego onirycznego klucza (choć znów oczywiście: nie tylko).

Nie sposób wreszcie zignorować materialności i sensualności (zmysłowości) świata kreowanego czy odkrywanego przez Schulza. To właśnie w tych przede wszystkim kategoriach stanowione jest doświadczenie rzeczywistości w ramach literackiej wizji drohobyckiego pisarza. Nie oznacza to jednak, że świat Schulza wyczerpuje się w materialności i jej zmysłowym doświadczaniu. Materialna substancja rzeczywistości – wielokształtna, dynamiczna, skarnawalizowana – prowokuje raczej postawę swoistej demaskatorskiej fascynacji, przeczuwającej niepochwytny metafizyczny sens pod warstwą kapryśnej materii. Innymi słowy: materialność doświadczana jest tutaj jako obietnica i zarazem manifestacja tajemnicy, która w obrębie Schulzowskiego projektu literackiego zdaje się jednym z pojęć centralnych.

Ćwiczenie 1

Zredaguj na podstawie tekstu, słownik pojęć kluczowych. Możesz ułożyć je alfabetycznie i objaśnić korzystając z tekstu lub innych źródeł



Teksty kultury

Bruno Schulz Sklepy cynamonowe

W okresie najkrótszych, sennych dni zimowych, ujętych z obu stron, od poranku i od wieczora, w futrzane krawędzie zmierzchów, gdy miasto rozgałęziało się coraz głębiej w labirynty zimowych nocy, z trudem przywoływane przez krótki świt do opamiętania, do powrotu - ojciec mój był już zatracony, zaprzędany, zaprzysiężony tamtej sferze.

Twarz jego i głowa zarastały wówczas bujnie i dziko siwym włosem, sterczącym nieregularnie wiechciami, szczecinami, długimi pędzlami, strzelającymi z brodawek, z brwi, z dziurek od nosa - co nadawało jego fizjonomii wygląd starego, nastroszonego lisa.

Węch jego i słuch zaostrzał się niepomiernie i znać było po grze jego milczącej i napiętej twarzy, że za pośrednictwem tych zmysłów pozostaje on w ciągłym kontakcie z niewidzialnym światem ciemnych zakamarków, dziur mysich, zmurszałych przestrzeni pustych pod podłogą i kanałów kominowych.

Wszystkie chroboty, trzaski nocne, tajne, skrzypiące życie podłogi miały w nim nieomylnego i czujnego dostrzegacza, szpiega i współspiskowca. Absorbowało go to w tym stopniu, że pogrążał się zupełnie w tej niedostępnej dla nas sferze, z której nie próbował zdawać nam sprawy.

Nieraz musiał strzepywać palcami i śmiać się cicho do siebie samego, gdy te wybryki niewidzialnej sfery stawały się zbyt absurdalne; porozumiewał się wówczas spojrzeniem z naszym kotem, który również wtajemniczony w ten świat, podnosił swą cyniczną, zimną, porysowaną pręgami twarz, mrużąc z nudów i obojętności skośne szparki oczu.

Zdarzało się podczas obiadu, że wśród jedzenia odkładał nagle nóż i widelec i z serwetą zawiązaną pod szyją podnosił się kocim ruchem, skradał na brzuścach palców do drzwi sąsiedniego, pustego pokoju i z największą ostrożnością zaglądał przez dziurkę od klucza. Potem

wracał do stołu, jakby zawstydzony, z zakłopotanym uśmiechem, wśród mruknięć i niewyraźnych mamrotań, odnoszących się do wewnętrznego monologu, w którym był pogrążony.

Ażeby mu sprawić pewną dystrakcję i oderwać go od chorobliwych dociekań, wyciągała go matka na wieczorne spaceru, na które szedł, milcząc, bez oporu, ale i bez przekonania, roztargniony i nieobecny duchem. Raz nawet poszliśmy do teatru.

Znaleźliśmy się znowu w tej wielkiej, źle oświetlonej i brudnej sali, pełnej sennego gwaru ludzkiego i bezładnego zamętu. Ale gdy przebrnęliśmy przez ciżbę ludzką, wynurzyła się przed nami olbrzymia bladoniebieska kurtyna, jak niebo jakiegoś innego firmamentu. Wielkie, malowane maski różowe, z wydętymi policzkami, nurzały się w ogromnym płóciennym przestworzu. To sztuczne niebo szerzyło się i płynęło wzdłuż i w poprzek, wzbierając ogromnym tchem patosu i wielkich gestów, atmosferą tego świata sztucznego i pełnego blasku, który budował się tam, na dudniących rusztowaniach sceny. Dreszcz płynący przez wielkie oblicze tego nieba, oddech ogromnego płótna, od którego rosły i ożywały maski, zdradzał iluzoryczność tego firmamentu, sprawiał to drganie rzeczywistości, które w chwilach metafizycznych odczuwamy jako migotanie tajemnicy.

Maski trzepotały czerwonymi powiekami, kolorowe wargi szeptały coś bezgłośnie i wiedziałem, że przyjdzie chwila, kiedy napięcie tajemnicy dojdzie do zenitu i wtedy wezbrane niebo kurtyny pęknie naprawdę, uniesie się i ukaże rzeczy niesłychane i olśniewające. Lecz nie było mi dane doczekać tej chwili, albowiem tymczasem ojciec zaczął zdradzać pewne oznaki zaniepokojenia, chwycił się za kieszenie i wreszcie oświadczył, że zapomniał portfela z pieniędzmi i ważnymi dokumentami. Po krótkiej naradzie z matką, w której uczciwość Adeli została poddana pospiesznej, ryczałkowej ocenie, zaproponowano mi, żebym wyruszył do domu na poszukiwanie portfela. Zdaniem matki do rozpoczęcia widowiska było jeszcze wiele czasu i przy mojej zwinności mogłem na czas powrócić.

Wyszedłem w noc zimową, kolorową od iluminacji nieba. Była to jedna z tych jasnych nocy, w których firmament gwiazdny jest tak rozległy i rozgałęziony, jakby rozpadł się, rozłamał i podzielił na labirynt odrębnych niebios, wystarczających do obdzielenia całego miesiąca nocy zimowych i do nakrycia swymi srebrnymi

i malowanymi kloszami wszystkich ich nocnych zjawisk, przygód, awantur i karnawałów.

Jest lekkomyślnością nie do darowania wysyłać w taką noc młodego chłopca z misją ważną i pilną, albowiem w jej półświecie zwielokrotniają się, płaczą i wymieniają jedne z drugimi ulice.

Otwierają się w głębi miasta, żeby tak rzec, ulice podwójne, ulice sobowtóry, ulice kłamliwe i zwodne. Oczarowana i zmylona wyobraźnia wytwarza złudne plany miasta, rzekomo dawno znane i wiadome, w których te ulice mają swe miejsce i nazwę, a noc w niewyczerpanej swej płodności nie ma nic lepszego do roboty, jak dostarczać wciąż nowych i urojonych konfiguracji. Te kuszenia nocy zimowych zaczynają się zazwyczaj niewinnie od chętki skrócenia sobie drogi, użycia niezwykłego lub prędszego przejścia. Powstają ponętne kombinacje przecięcia zawilej wędrówki jakąś nie wypróbowaną przecznicą. Ale tym razem zaczęło się inaczej.

Uszedłszy parę kroków, spostrzegłem, że jestem bez płaszcza.

Chciałem zawrócić, lecz po chwili wydało mi się to niepotrzebną stratą czasu, gdyż noc nie była wcale zimna, przeciwnie - pożyłkowana strugami dziwnego ciepła, tchnieniami jakiejś fałszywej wiosny. Śnieg skurczył się w baranki białe, w niewinne i słodkie runo, które pachniało fiołkami. W takie same baranki rozpuściło się niebo, w którym księżyc dwoił się i troił, demonstrując w tym zwielokrotnieniu wszystkie swe fazy i pozycje.

Niebo obnażało tego dnia wewnętrzną swą konstrukcję w wielu jakby anatomicznych preparatach, pokazujących spirale i słoje światła, przekroje seledynowych brył nocy, plazmę przestworzy, tkankę rojeń nocnych.

W taką noc nie podobna iść Podwalem ani żadną inną z ciemnych ulic, które są odwrotną stroną, niejako podszewką czterech linii rynku, i nie przypomnieć sobie, że o tej późnej porze bywają czasem jeszcze otwarte niektóre z owych osobliwych a tyle nęcących sklepów, o których zapomina się w dniu zwyczajne. Nazywam je sklepami cynamonowymi dla ciemnych boazerii tej barwy, którymi są wyłożone.

Te prawdziwie szlachetne handle, w późną noc otwarte, były zawsze przedmiotem moich gorących marzeń. Słabo oświetlone, ciemne i uroczyście ich wnętrza pachniały głębokim zapachem farb, laku, kadzidła, aromatem dalekich krajów i rzadkich materiałów. Mogłeś

tam znaleźć ognie bengalskie, szkatułki czarodziejskie, marki krajów dawno zaginionych, chińskie odbijanki, indygo, kalafonium z Malabaru, jaja owadów egzotycznych, papug, tukanów, żywe salamandry i bazyliuszki, korzeń Mandragory, norymberskie mechanizmy, homunculusy w doniczkach, mikroskopy i lunety, a nade wszystko rzadkie i osobliwe książki, stare folianty pełne przedziwnych rycin i oszołamiających historii.

Pamiętam tych starych i pełnych godności kupców, którzy obsługiwali klientów ze spuszczonymi oczyma, w dyskretnym milczeniu, i pełni byli mądrości i wyrozumienia dla ich najtajniejszych życzeń. Ale nade wszystko była tam jedna księgarnia, w której raz oglądałem rzadkie i zakazane druki, publikacje tajnych klubów, zdejmując zasłonę z tajemnic dręczących i upojnych.

Tak rzadko zdarzała się sposobność odwiedzania tych sklepów - i w dodatku z małą, lecz wystarczającą sumą pieniędzy w kieszeni. Nie można było pominąć tej okazji mimo ważności misji powierzonej naszej gorliwości. Trzeba się było zapuścić według mego obliczenia w boczną uliczkę, minąć dwie albo trzy przecznice, ażeby osiągnąć ulicę nocnych sklepów. To oddalało mnie od celu, ale można było nadrobić spóźnienie, wracając drogą na Żupy Solne.

Uskrzydłony pragnieniem zwiedzenia sklepów cynamonowych, skręciłem w wiadomą mi ulicę i leciałem więcej, aniżeli szedłem, bacząc, by nie zmylić drogi. Tak minąłem już trzecią czy czwartą przecznicę, a upragnionej ulicy wciąż nie było. W dodatku nawet konfiguracja ulic nie odpowiadała oczekiwanejmu obrazowi. Sklepów ani śladu. Szedłem ulicą, której domy nie miały nigdzie bramy wchodowej, tylko okna szczelnie zamknięte, ślepe odbłaskiem księżyca. Po drugiej stronie tych domów musi prowadzić właściwa ulica, od której te domy są dostępne - myślałem sobie. Z niepokojem przyspieszałem kroku, rezygnując w duchu z myśli zwiedzenia sklepów. Byle tylko wydostać się stąd prędko w znane okolice miasta. Zbliżałem się do wylotu, pełen niepokojem, gdzie też ona mnie wyprowadzi. Wyszedłem na szeroki, rzadko zabudowany gościniec, bardzo długi i prosty. Owiął mnie od razu oddech szerokiej przestrzeni. Stały tam przy ulicy albo w głębi ogrodów malownicze wille, ozdobne budynki bogaczy. W przerwach między nimi widniały parki i mury sadów. Obraz przypominał z daleka ulicę Liszniańską w jej dolnych i rzadko zwiedzanych okolicach. Światło księżyca,

rozpuszczone w tysiącnych barankach, w łuskach srebrnych na niebie, było blade i tak jasne jak w dzień - tylko parki i ogrody czerniały w tym srebrnym krajobrazie.

Przyjrząwszy się bacznie jednemu z budynków, doszedłem do przekonania, że mam przed sobą tylną i nigdy nie widzianą stronę gmachu gimnazjalnego. Właśnie dochodziłem do bramy, która ku memu zdziwieniu była otwarta, sień oświetlona. Wszedłem i znalazłem się na czerwonym chodniku korytarza. Miałem nadzieję, że zdołam nie spostrzeżony przekraść się przez budynek i wyjść przednią bramą, skracając sobie znakomicie drogę.

Przypomniałem sobie, że o tej późnej godzinie musi się w sali profesora Arendta odbywać jedna z lekcji nadobowiązkowych, prowadzona w późną noc, na które zbieraliśmy się zimową porą, płonąć szlachetnym zapalem do ćwiczeń rysunkowych, jakim natchnął nas ten znakomity nauczyciel.

Mała gromadka pilnych 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.

Prawdę mówiąc, niewieleśmy podczas tych godzin rysowali i profesor nie stawiał zbyt ścisłych wymagań. Niektórzy przynosili sobie z domu poduszki i układali się na ławkach do powierzchniowej drzemki.

I tylko najpilniejsi rysowali pod samą świecą, w złotym kręgu jej blasku.

Czekaliśmy zazwyczaj długo na przyjście profesora, nudząc się wśród sennych rozmów. Wreszcie otwierały się drzwi jego pokoju i wchodził - mały, z piękną brodą, pełen ezoterycznych uśmiechów, dyskretnych przemilczeń i aromatu tajemnicy. Szybko zaciskał za sobą drzwi gabinetu, przez które w momencie otworzenia tłoczyła się za jego głową ciżba gipsowych cieni, fragmentów klasycznych, bolesnych Niobidów, Danaid i Tantalidów, cały smutny i jałowy Olimp, więdnący od lat w tym muzeum gipsów. Zmierzch tego pokoju mętniał i za dnia i przelewał się sennie od gipsowych marzeń, pustych spojrzeń, blednących owali i zamyśleń odchodzących w nicość.

Lubiliśmy nieraz podsłuchiwać pod drzwiami - ciszy, pełnej westchnień i szeptów tego kruszejącego w pajęczynach rumowiska, tego rozkładającego się w nudzie i monotonii zmierzchu bogów. Profesor przechadzał się dostojnie, pełen namaszczenia, wzdłuż pustych ławek, wśród których rozrzuconymi małymi grupkami,

rysowaliśmy coś w szarym odbłasku nocy zimowej. Było zacisznie i sennie. Gdzieniegdzie koledzy moi układali się do snu. Świece powoli dogasały w butelkach. Profesor pogrążył się w głęboką witrynę, pełną starych foliałów, staromodnych ilustracji, sztychów i druków. Pokazywał nam wśród ezoterycznych gestów stare litografie wieczornych pejzaży, gęstwiny nocne, aleje zimowych parków, czerniejące na białych drogach księżycowych.

Wśród sennych rozmów upływał niespostrzeżenie czas i biegł nierównomiernie, robiąc niejako węzły w upływie godzin, połykając kędyś całe puste interwały trwania, Niespostrzeżenie, bez przejścia, odnajdywaliśmy naszą czeredę już w drodze powrotnej na białej od śniegu ścieżce szpaleru, flankowanej czarną, suchą gęstwiną krzaków. Szliśmy wzdłuż tego włochatego brzegu ciemności, ocierając się o niedźwiedzie futro krzaków, trzaskających pod naszymi nogami w jasną noc bezksiężycową, w mleczny, fałszywy dzień, daleko po północy. Rozprószona biel tego światła, mżąca ze śniegu, z bladego powietrza, z mlecznych przestworzy, była jak szary papier sztychu, na którym głęboką czernią plątały się kreski i szrafirunki gęstych zarośli. Noc powtarzała teraz głęboko po północy te serie nokturnów, sztychów nocnych profesora Arendta, kontynuowała jego fantazje. W tej czarnej gęstwinie parku, we włochatej sierści zarośli, w masie kruchego chrustu były miejscami nisze, gniazda najgłębszej puszystej czarnośći, pełne plataniny, sekretnych gestów, bezładnej rozmowy na migi. Było w tych gniazdach zacisznie i ciepło. Siadaliśmy tam na letnim miękkim śniegu w naszych włochatych płaszczach, zjadając orzechy, których pełna była leszczynowa ta gęstwiną w ową wiosenną zimę. Przez zarośla przewijały się bezgłośnie kuny, łasice i ichneumony, futrzane, węszące zwierzątka, śmierdzące kożuchem, wydłużone, na niskich łapkach. Podejrzewaliśmy, że były między nimi okazy gabinetu szkolnego, które choć wypatroszone i łysiejące, uczuwały w tę białą noc w swym pustym wnętrzu głos starego instynktu, głos rui, i wracały do matecznika na krótki, złudny żywot. Ale powoli fosforescencja wiosennego śniegu mętniała i gasła i nadchodziła czarna i gęsta oćma przed świtem. Niektórzy z nas zasypiali w ciepłym śniegu, inni domacywali się w gęstwinie bram swych domów, wchodzili omackiem do ciemnych wnętrzy, w sen rodziców i braci, w dalszy ciąg głębokiego chrapania, które doganiali na swych spóźnionych drogach.

Te nocne seanse pełne były dla mnie tajemnego uroku, nie mogłem i teraz pominąć sposobności, by nie zaglądnąć na moment do sali rysunkowej, postanawiając, że nie pozwolę się tam zatrzymać dłużej nad krótką chwilę. Ale wstępując po tylnych, cedrowych schodach, pełnych dźwięcznego rezonansu, poznałem, że znajduję się w obcej, nigdy nie widzianej stronie gmachu.

Najlżejszy szmer nie przerywał tu solennej ciszy. Korytarze były w tym skrzydle obszerniejsze, wysłane pluszowym dywanem i pełne wytworności. Małe, ciemno płonące lampy świeciły na ich zagięciach. Minawszy jedno takie kolano, znalazłem się na korytarzu jeszcze większym, strojnym w przepych pałacowy. Jedna jego ściana otwierała się szerokimi, szklanymi arkadami do wnętrza mieszkania. Zaczynała się tu przed oczyma długa amfilada pokojów, biegnących w głąb i urządzonych z olśniewającą wspaniałością. Szpalerem obić jedwabnych, luster złożonych, kosztownych mebli i kryształowych pajaków biegł wzrok w puszysty miąższ tych zbytkownych wnętrz, pełnych kolorowego wirowania i migotliwych arabesek, płączących się girland i pączkujących kwiatów. Głęboka cisza tych pustych salonów pełna była tylko tajnych spojrzeń, które oddawały sobie zwierciadła, i popłochu arabesek, biegnących wysoko fryzami wzdłuż ścian i gubiących się w sztukateriach białych sufitów.

Z podziwem i czcią stałem przed tym przepychem, domyślałem się, że nocna moja eskapada zaprowadziła mnie niespodzianie w skrzydło dyrektora, przed jego prywatne mieszkanie. Stałem przygwożdżony ciekawością, z bijącym sercem, gotów do ucieczki za najlżejszym szmerem. Jakże mógłbym, przyłapany, usprawiedliwić to moje nocne szpiegowanie, moje zuchwałe wścibstwo? W którymś z głębokich pluszowych foteli mogła, nie dostrzeżona i cicha, siedzieć córeczka dyrektora i podnieść nagle na mnie oczy znad książki - czarne, sybilińskie, spokojne oczy, których spojrzenia nikt z nas wytrzymać nie umiał. Ale cofnąć się w połowie drogi, nie dokonawszy powziętego planu, poczytałbym był sobie za tchórzostwo. Zresztą głęboka cisza panowała dookoła w pełnych przepychu wnętrzach, oświetlonych przyćmionym światłem nie określonej pory. Przez arkady korytarza widziałem na drugim końcu wielkiego salonu duże, oszklone drzwi, prowadzące na taras. Było tak cicho wokoło, że nabrałem odwagi. Nie wydawało mi się to połączone ze zbyt wielkim ryzykiem, zejść z paru stopni, prowadzących do poziomemu sali, w kilku

susach przebiegnąć wielki, kosztowny dywan i znaleźć się na tarasie, z którego bez trudu dostać się mogłem na dobrze mi znaną ulicę. Uczyniłem tak. Zeszedłszy na parkiety salonu, pod wielkie palmy, wystrzelające tam z wazonów aż do arabesek sufitu, spostrzegłem, że znajduję się już właściwie na gruncie neutralnym, gdyż salon nie miał wcale przedniej ściany. Był on rodzajem wielkiej loggii, łączącej się przy pomocy paru stopni z placem miejskim. Była to niejako odnoga tego placu i niektóre meble stały już na bruku. Zbiegłem z kilku kamiennych schodów i znalazłem się znów na ulicy.

Konstelacje stały już stromo na głowie, wszystkie gwiazdy przekreśliły się na drugą stronę, ale księżyc, zagrzebany w pierzyny obłoczków, które rozświetlał swą niewidzialną obecnością, zdawał się mieć przed sobą jeszcze nieskończoną drogę i, zatopiony w swych zawiłych procederach niebieskich, nie myślał o świcie.

Na ulicy czerniało kilka dorożek, rozjechanych i rozklekotanych jak kalekie, drzemiące kraby czy karakony. Woźnica nachylił się z wysokiego kozła. Miał twarz drobną, czerwoną i dobroduszną. - Pojedziemy, paniczu? - zapytał. Powóz zadygotał we wszystkich stawach i przegubach swego wielocłonkowego ciała i ruszył na lekkich obręczach.

Ale kto w taką noc powierza się kaprysom nieobliczalnego dorożkarza? Wśród klekotu szprych, wśród dudnienia pudła i budy nie mogłem porozumieć się z nim co do celu drogi.

Kiwał na wszystko niedbale i pobłażliwie głową i podśpiewywał sobie, jadąc drogą okrężną przez miasto. Przed jakimś szynkiem stała grupa dorożkarzy, kiwając nań przyjaźnie rękami. Odpowiedział im coś radośnie, po czym nie zatrzymując pojazdu, rzucił mi lejce na kolana, spuścił się z kozła i przyłączył do gromady kolegów. Koń, stary mądry koń dorożkarski, oglądnięty się pobieżnie i pojechał dalej jednostajnym, dorożkarskim kłusem. Właściwie koń ten budził zaufanie - wydawał się mądrzejszy od woźnicy. Ale powozić nie umiałem - trzeba się było zdać na jego wolę. Wjechaliśmy na podmiejską ulicę ujętą z obu stron w ogrody. Ogrody te przechodziły zwolna, w miarę posuwania się, w parki wielkodrzewne, a te w lasy. Nie zapomnę nigdy tej jazdy świetlistej w najjaśniejszą noc zimową. Kolorowa mapa niebios wyogromniała w kopułę niezmierną, na której spiętrzyły się fantastyczne lądy, oceany i morza, porysowane liniami wirów i prądów gwiazdnych, świetlistymi liniami geografii

niebieskiej. Powietrze stało się lekkie do oddychania i świetlane jak gaza srebrna. Pachniało fiołkami. Spod wełnianego jak białe karakuły śniegu wychylały się anemony drżące, z iskrą światła księżycowego w delikatnym kielichu. Las cały zdawał się iluminować tysiącnymi światłami, gwiazdami, które rześście ronił grudniowy firmament. Powietrze dyszało jakąś tajną wiosną, niewypowiedzianą czystością śniegu i fiołków. Wjechalśmy w teren pagórkowaty. Linie wzgórzy, włochatych nagimi różgami drzew, podnosiły się jak błogie westchnienia w niebo. Ujrzałem na tych szczęśliwych zboczach całe grupy wędrowców, zbierających wśród mchu i krzaków opadłe i mokre od śniegu gwiazdy. Droga stała się stroma, koń poślizgiwał się i z trudem ciągnął pojazd, grający wszystkimi przegubami. Byłem szczęśliwy. Pierś moja wchłaniała tę błogą wiosnę powietrza, świeżość gwiazd i śniegu. Przed pierś konia zbierał się wał białej piany śnieżnej, coraz wyższy i wyższy. Z trudem przekopywał się koń przez czystą i świeżą jego masę. Wreszcie ustał. Wyszedłem z dorożki. Dyszał ciężko ze zwieszoną głową. Przytuliłem jego łeb do piersi, w jego wielkich czarnych oczach lśniły łzy. Wtedy ujrzałem na jego brzuchu okrągłą czarną ranę. --Dlaczego mi nie powiedziałeś? - szepnąłem ze łzami. - Drogi mój - to dla ciebie - rzekł i stał się bardzo mały, jak konik z drzewa. Opuściłem go. Czułem się dziwnie lekki i szczęśliwy. Zastanawiałem się, czy czekać na małą kolejkę lokalną, która tu zajeżdżała, czy też pieszo wrócić do miasta. Zacząłem schodzić stromą serpentyną wśród lasu, początkowo idąc krokiem lekkim, elastycznym, potem, nabierając rozpędu, przeszedłem w posuwisty szczęśliwy bieg, który zmienił się wnet w jazdę jak na nartach. Mogłem dowoli regulować szybkość, kierować jazdą przy pomocy lekkich zwrotów ciała.

W pobliżu miasta zahamowałem ten bieg tryumfalny, zmieniając go na przyzwoity krok spacerowy. Księżyc stał jeszcze ciągle wysoko. Transformacje nieba, metamorfozy jego wielokrotnych sklepień w coraz to kunsztowniejsze konfiguracje nie miały końca. Jak srebrne astrolabium otwierało niebo w tę noc czarodziejską mechanizm wnętrza i ukazywało w nieskończonych ewolucjach złocistą matematykę swych kół i trybów.

Na rynku spotkałem ludzi zażywających przechadzki. Wszyscy, oczarowani widowiskiem tej nocy, mieli twarze wzniesione i srebrne od magii nieba. Troska o portfel opuściła mnie zupełnie. Ojciec,

pograżony w swych dziwactwach, zapewne zapomniał już o zgubie, o matkę nie dbałem.

W taką noc, jedyną w roku, przychodzą szczęśliwe myśli, natchnienia, wieszczce tknięcia palca bożego. Pełen pomysłów i inspiracji, chciałem skierować się do domu, gdy zaszli mi drogę koledzy z książkami pod pachą. Zbyt wcześnie wyszli do szkoły, obudzeni jasnością tej nocy, która nie chciała się skończyć.

Poszliśmy gromadą na spacer stromo spadającą ulicą, z której wiał powiew fiołków, niepewni, czy to jeszcze magia nocy srebrzyła się na śniegu, czy też świt już wstawał ...

[Sklepy cynamonowe](#)

Kliknij, aby uruchomić podgląd



Drohobyckie gimnazjum, ujęcie współczesne

J. Naus, Drohobyckie gimnazjum, ujęcie współczesne, licencja: CC BY-SA 3.0

Ćwiczenie 2

Przedstaw swoje wrażenia po lekturze opowiadania Brunona Schulza. Czy był to tekst łatwy, czy trudny w odbiorze? Co o tym decydowało?

Ćwiczenie 3

Źródło: Contentplus.pl sp. z o.o., licencja: CC BY 3.0.

Ćwiczenie 4

Źródło: Contentplus.pl sp. z o.o., licencja: CC BY 3.0.

Ćwiczenie 5

Źródło: Contentplus.pl sp. z o.o., licencja: CC BY 3.0.

Ćwiczenie 6.1

Wskaż w tekście fragmenty, w których przestrzeń miasta nabiera znamion labiryntu.

Ćwiczenie 6.2

Korzystając ze słownika symboli, rozpoznaj sensy figury labiryntu. Następnie określ, które z nich można odczytać w miejskiej przestrzeni wykreowanej w opowiadaniu Schulza.

Ćwiczenie 6.3

Ponownie skorzystaj ze słownika symboli i określ znaczenia reprezentowane przez motyw nocy. Sprawdź adekwatność tych znaczeń do rzeczywistości przedstawionej w *Skleпах cynamonowych*.

Ćwiczenie 6.4

Znajdź i wskaż w tekście jak najwięcej przejawów poetyki onirycznej. Scharakteryzuj efekt, jaki został dzięki niej osiągnięty.

Ćwiczenie 6.5

Znajdź i wskaż w rzeczywistości przedstawionej w opowiadaniu elementy groteski.

Ćwiczenie 6.6

Określ efekt, jaki osiągnięty został poprzez wykorzystanie kategorii groteski.

Ćwiczenie 6.7

Scharakteryzuj język i styl narracji w opowiadaniu. Zwróć uwagę na najczęstsze zabiegi i osiągnięte za ich pomocą efekty.

Ćwiczenie 6.8

Określ, w jaki sposób styl opowiadania wpływa na odbiór przedstawionej w nim rzeczywistości.

Ćwiczenie 6.9

Sformułuj wnioski na temat nacechowania przedstawionej w tekście rzeczywistości. Wykorzystaj dotychczasowe spostrzeżenia. Weź pod uwagę: czy rzeczywistość narratora jawi się mu jako doświadczenie pozytywne czy negatywne?

Ćwiczenie 7

Źródło: Contentplus.pl sp. z o.o., licencja: CC BY 3.0.

Ćwiczenie 8

Określ, jakie funkcje pełni w tekście podobne nagromadzenie znaków tajemnicy. Jaki efekt został dzięki nim osiągnięty?

Ćwiczenie 9

Odwołując się do swojej wiedzy na temat literackiej mitologizacji rzeczywistości przedstawionej w utworze, wskaż jej przejawy w opowiadaniu Brunona Schulza.

Autokomentarz Schulza do Sklepów cynamonowych

Bruno Schulz Do Stanisława Ignacego Witkiewicza (fragment)

[...]

Od pytania, czy potrafiłbym filozoficznie zinterpretować rzeczywistość *Sklepów cynamonowych*, najchętniej chciałbym się uchylić. Sądzę, że zracjonalizowanie widzenia rzeczy tkwiącego

w dziele sztuki równa się zdemaskowaniu aktorów, jest końcem zabawy, jest zubożeniem problematyki dzieła. Nie dlatego, żeby sztuka była [logogryfem](#) z ukrytym kluczem, a filozofia tym samym logogryfem – rozwiązywanym. Różnica jest głębsza. W dziele sztuki nie została jeszcze przerwana pępowina łącząca je z całością naszej problematyki, krąży tam jeszcze krew tajemnicy, końce naczyń uchodzą w noc otaczającą i wracają stamtąd pełne ciemnego fluidu. W filozoficznej interpretacji mamy już tylko wypruty z całości problematyki preparat anatomiczny. [...]

Sklepy cynamonowe dają pewną receptę na rzeczywistość, statuują pewien specjalny rodzaj substancji. Substancja tamtejszej rzeczywistości jest w stanie nieustannej fermentacji, kiełkowania, utajonego życia. Nie ma przedmiotów martwych, twardych, ograniczonych. Wszystko dyfunduje poza swoje granice, trwa tylko na chwilę w pewnym kształcie, ażeby go przy pierwszej sposobności opuścić. W zwyczajach i sposobach bycia tej rzeczywistości przejawia się pewnego rodzaju zasada – [panmaskarady](#). Rzeczywistość przybiera pewne kształty tylko dla pozorów, dla żartu, dla zabawy. Ktoś jest człowiekiem, a ktoś karakonem, ale ten kształt nie sięga istoty, jest tylko rolą na chwilę przyjętą, tylko naskórkiem, który za chwilę zostanie zrzucony. Statuowany jest tu pewien skrajny [monizm](#) substancji, dla której poszczególne przedmioty są jedynie maskami. Życie substancji polega na zużywaniu niezmierniej ilości masek. Ta wędrówka form jest istotą życia. Dlatego z substancji tej emanuje aura jakiejś panironii. Obecna tam jest nieustannie atmosfera kulis, tylnej strony sceny, gdzie aktorzy po zrzuceniu kostiumów zaśmiewają się z patosu swych ról. W samym fakcie istnienia poszczególnego zawarta jest ironia, nabieranie, język po błazeńsku wystawiony. [...]

Jaki jest sens tej uniwersalnej deziluzji rzeczywistości – nie potrafię powiedzieć. Twierdzę tylko, że byłaby ona nie do zniesienia, gdyby nie doznawała odszkodowania w jakiejś innej [dymensji](#). W jakiś sposób doznajemy głębokiej satysfakcji z tego rozluźnienia tkanki rzeczywistości, jesteśmy zainteresowani w tym bankructwie realności. Mówiono o destrukcyjnej tendencji książki. Być może, że z punktu widzenia pewnych ustalonych wartości – tak jest. Ale sztuka operuje w głębi przedmoralnej, w punkcie, gdzie wartość jest dopiero [in statu nascendi](#).

Sztuka jako spontaniczna wypowiedź życia stawia zadania etyce – nie

przeciwnie. Gdyby sztuka miała tylko potwierdzać, co skądinąd już zostało ustalone – byłaby niepotrzebna. Jej rolą jest być sondą zapuszczoną w bezimienne. Artysta jest aparatem rejestrującym procesy w głębi, gdzie tworzy się wartość.

Destrukcja? Ale fakt, że treść ta stała się dziełem sztuki, oznacza, że afirmujemy ją, że nasze spontaniczne głębie wypowiedziały się za nią. Do jakiego rodzaju należą *Sklepy cynamonowe*? Jak je zaklasyfikować? Uważam *Sklepy* za powieść autobiograficzną. Nie dlatego tylko, że jest pisana w pierwszej osobie i że można w niej dopatrzeć się pewnych zdarzeń i przeżyć z dzieciństwa autora. Są one autobiografią albo raczej genealogią duchową, genealogią [kat'exochen](#), gdyż ukazują rodowód duchowy aż do tej głębi, gdzie uchodzi on w mitologię, gdzie gubi się w mitologicznym majaczeniu. Zawsze czułem, że korzenie indywidualnego ducha, dostatecznie daleko w głąb ścigane, gubią się w mitycznym jakimś mateczniku. To jest dno ostateczne, poza które niepodobna już wyjść.

[...]

Bruno Schulz, Do Stanisława Ignacego Witkiewicza (fragment), „Tygodnik Ilustrowany” 1935.

Ćwiczenie 10.1

Przeczytaj uważnie fragment listu Brunona Schulza do Stanisława Ignacego Witkiewicza, a następnie wyjaśnij:

- Dlaczego autor listu wzbrania się przed filozoficzną racjonalizacją rzeczywistości *Sklepów cynamonowych*?
- Jakie znaczenie przypisuje Schulz relacji między sztuką a etyką (wartościami)?
- Jaki zamysł rozpoznał Schulz w swoim dziele?
- W jakim sensie Schulz charakteryzuje *Sklepy cynamonowe* jako „powieść autobiograficzną”?
- Jaki rozumiesz wskazany przez pisarza związek „genealogii duchowej” i płaszczyzny mitologicznej?
- Zredaguj minimum trzy pytania, na które odpowiada tekst.

Prof. Michał Paweł Markowski o twórczej metodzie Schulza.

[...] zauważmy, że twórczość – wbrew obiegowym przypuszczeniom – nie jest [...] [przez Schulza] rozumiana jako akt kreacji lub inwencji, jako wymyślanie lub fantazjowanie. Nie jest też pojmowana jako naśladowanie lub opisywanie rzeczywistości. Jest natomiast definiowana w kategoriach egzegetycznych, czyli interpretacyjnych.

Wybierając **model egzegetyczny** (gr. *eksegesis* = wyjaśnienie), Schulz omija obydwie modele filozofii twórczości. Dlaczego to robi? Przede wszystkim dlatego, by zachować w ramach filozofii sztuki pojęcie tajemnicy, której nie zakładają wyżej wymienione strategie. Naśladowanie świata zakłada jego czytelność, wyrażanie zaś chęć ujawnienia tego, co skryte.

Podkreślmy to dosadnie. Ani imitacja, ani wyobraźnia nie mają nic wspólnego z tajemniczością świata: pierwsza ogranicza się do tego, co jest, druga do tego, co można sobie wyobrazić. W pierwszym przypadku granice wyrażalności narzuca rzeczywistość już gotowa i ubrana w znane kształty, w drugim – nieograniczona potęga jednostkowej wyobraźni. Schulz zmierza wyraźnie w innym kierunku. Artysta, powiada, stara się tylko lepiej zrozumieć sekret powierzony mu na wstępie. Powierzony przez kogo? Nie wiemy i Schulz nigdy na to pytanie nie odpowie. Czy chodzi o Boga? Jest to prawdopodobne [...]. Teraz zwróćmy uwagę na to wyrażenie: „[lepiej zrozumieć sekret](#)”. Przecież to jawna sprzeczność! Sekret dlatego jest sekretem, że nie da się pojąć, nie da zrozumieć, pozostaje zapieczętowany i broni się przed jakąkolwiek wykładnią. Gdy sekret zostanie zrozumiany, przestanie być sekretem, a więc przestanie być źródłem twórczości. Schulz powiada więc: artysta wikła się w sprzeczności, bo chce zrobić to, czego – wedle pewnych teorii – zrobić nie można, chce zrozumieć to, czego nie można zrozumieć, albo lepiej i dokładniej: chce przedstawić to, co nie da się przedstawić.

Gdybyśmy jednak starali się pozytywnie sformułować podstawy Schulzowskiej filozofii twórczości, moglibyśmy powiedzieć tak: artysta ani nie naśladuje rzeczywistości, ani jej nie wymyśla, lecz ją komentuje. Komentarz zaś nigdy nie wyjaśni jej do końca, albowiem na zawsze pozostanie ona tajemnicza, poza zasięgiem pojęć.

Dlatego tym, co może artysta robić, jest pogłębianie jej niezrozumiałości (to po stronie samej rzeczywistości, która jest niezrozumiała), albo też: **inscenizowanie jej niezrozumienia** (to po stronie artysty, który jej nie rozumie, a więc nie potrafi przedstawić). Tylko artysta może być naprawdę wierny rzeczywistości. Każda inna forma sprostania jej wyzwaniu kończy się nieuzasadnioną uzurpacją. Oznacza to, że Schulz **nie może przedstawić rzeczywistości, bo ona sama przedstawić się nie da**. Oznacza to także, że świat, który Schulz stara się odsłonić w swoich utworach, także może nie być światem przedstawionym.

Michał Paweł Markowski Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy

[...] Dwa obrazy – dorożki wyjeżdżającej w nocy z lasu i ojca tulącego dziecko w nocy – Schulz zaliczył do swojej prywatnej mitologii „obrazów o rozstrzygającym [...] znaczeniu”, tkwiących u źródeł twórczości. Twórczość, powiada – nieistotne jaka: plastyczna czy literacka - jest **interpretacją prywatnej mitologii**, eksplikacją obrazów nawiedzających artystę od dzieciństwa.

Michał Paweł Markowski, Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy, Kraków 2007, s. 179–180.

Ćwiczenie 11

Źródło: Contentplus.pl sp. z o.o., licencja: CC BY 3.0.

Ćwiczenie 12

Źródło: Contentplus.pl sp. z o.o., licencja: CC BY 3.0.

Ćwiczenie 13

Źródło: Contentplus.pl sp. z o.o., licencja: CC BY 3.0.

Ćwiczenie 14

Omów własnymi słowami proponowaną przez Michała Pawła Markowskiego interpretację twórczej metody i strategii Brunona Schulza.

Zadaniowo

Ćwiczenie 15

Na podstawie różnych źródeł informacji uzasadnij obecność prozy Brunona Schulza w kanonie szkolnych lektur.

zadanie interaktywne

-
-

Źródło: Contentplus.pl sp. z o.o., licencja: CC BY 3.0.

[Następna strona Deformacja jako autok](#)