



Sen i rzeczywistość. *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Film](#)
- [Sprawdź się](#)
- [Dla nauczyciela](#)

Bibliografia:

- Źródło: Włodzimierz Bolecki, *Bruno Schulz (fragmenty)*, [w:] *Inna krytyka*, 2006.
- Źródło: Bruno Schulz, *Nawiedzenie (fragment)*, [w:] *Sklepy cynamonowe*, 1933.
- Źródło: Bruno Schulz, *Martwy sezon (fragment)*, [w:] *Sanatorium Pod Klepsydrą*, 1937.

- Źródło: Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe (fragment)*, [w:] *Sklepy cynamonowe*, 1933.
- Źródło: Bruno Schulz, *Ulica Krokodyli (fragment)*, [w:] *Sklepy cynamonowe*, 1933.
- Źródło: Bruno Schulz, *Karakony*, [w:] *Sklepy cynamonowe*, 1933.
- Źródło: Bruno Schulz, *Traktat o manekinach albo wtóra księga rodzaju*, [w:] *Sklepy cynamonowe*, 1933.
- Źródło: Bruno Schulz, *Księga (fragmenty)*, [w:] *Sanatorium Pod Klepsydrą*, 1937.

A photograph of several cinnamon sticks and one star anise (anise star) resting on a light blue surface. The cinnamon sticks are rolled and have a warm, brown color. The star anise is a dark brown, eight-pointed star shape. A semi-transparent dark grey rectangle is overlaid on the image, containing the title text in white.

Sen i rzeczywistość. *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza

Źródło: Pixabay, domena publiczna.

Literatura dwudziestowieczna poszukiwała sposobów, dzięki którym można by wyrazić niepewność człowieka bezskutecznie dążącego do odkrycia prawdy o świecie i o sobie samym. Sądzono, że rzeczywistość wymyka się pełnemu, rozumowemu poznaniu, dlatego wielu twórców epoki odchodziło od pokazywania jej za pomocą tradycyjnych środków artystycznych. Coraz większą rolę w kreowaniu świata w dziełach literatury i sztuki zaczęła odgrywać wyobraźnia, a wraz z nią marzenie senne.

Twoje cele

- Omówisz sposób kreacji świata przedstawionego w twórczości Brunona Schulza.
- Rozpoznasz w tekście środki artystyczne i omówisz ich funkcje.
- Wskażesz w utworze elementy oniryzmu.
- Wyjaśnisz, na czym polega mityzacja w utworach Brunona Schulza.

Przeczytaj

Obraz odchodzącego świata

W swoich opowiadaniach Bruno Schulz utrwalił odchodzący w przeszłość świat galicyjskich miasteczek żydowskich. Niektórzy interpretatorzy próbują dostrzec w mieście opisanym przez autora *Sklepów cynamonowych* podobieństwa do jego rodzinnego Drohobycza (znajdującego się dziś w granicach Ukrainy). Miasteczko ze *Sklepów cynamonowych* ma typowy układ urbanistyczny – z rynkiem, odchodzącymi od niego ulicami oraz z peryferiami. Jego mieszkańcy prowadzą ustabilizowany tryb życia. Schulz nie odtwarza jednak w opowiadaniach konkretnej realistycznej przestrzeni. Kreuje raczej syntetyczny, uniwersalny obraz dawnego świata. Świata kupców uprawiających tradycyjny handel i podejmujących filozoficzne rozważania na temat bytu i sensu jego istnienia.



Bruno Schulz (1892–1942) – prozaik, krytyk literacki, rysownik i grafik. Autor dwóch zbiorów opowiadań: *Sklepy cynamonowe* (1933) i *Sanatorium Pod Klepsydrą* (1936). Przedstawia w nich świat w poetyce snu i dokonuje mityzacji okresu dzieciństwa.
Źródło: domena publiczna.

Inwazja nowoczesności

Tradycyjny świat przemija. W zapomnienie odchodzą dawne zwyczaje kupieckie, do których przywiązany jest ojciec bohatera. Jakub nie znajduje już wspólnego języka ani z subiektami, ani nawet z własną żoną. Najbardziej widowym znakiem inwazji nowoczesności jest peryferyjna ulica Krokodyli, będąca w przekonaniu mieszkańców miasteczka ucieleśnieniem tandety, [blichtru](#) i złego gustu. Nowoczesność stanowi śmiertelne zagrożenie dla tradycyjnej społeczności. Schulz ukazuje w swoich

opowiadaniach narodziny nowej, [kosmopolitycznej](#) cywilizacji, która zmienia dawny świat.

Sen



Ilustracja ze zbioru opowiadań Bruno Schulza *Sklepy cynamonowe*

Źródło: Bruno Schulz, 1934, rysunek, Wikimedia Commons, domena publiczna.

Do kreacji świata przedstawionego Schulz wykorzystał technikę [oniryczną](#), polegającą na ukazywaniu rzeczywistości na kształt snu. Rządząca Schulzowskim światem logika marzenia sennego nie podlega zasadom prawdopodobieństwa, unieważnia związki przyczynowo-skutkowe – różne elementy rzeczywistości łączą się ze sobą w niespodziewany sposób. Opisywana przestrzeń wielokrotnie traci zwyczajny kształt, zmienia się i przeobraża – raz jest znana i przewidywalna, innym razem tajemnicza i niebezpieczna: można się w niej zgubić jak bohater *Sklepów cynamonowych*. W obrazie świata przedstawionego nakładają się na siebie elementy rzeczywistości, wyobraźni, wspomnień i emocji.

Psychoanaliza

Dostrzeżenie w opowiadaniach Schulza elementów poetyki snu może prowadzić do ich interpretacji w duchu [psychoanalizy](#). W opisie doświadczeń bohatera-narratora można zobaczyć wyraz stłumionego libido (czyli, według Freuda, psychicznej energii

popędu seksualnego). Bohater jest rozdarty między tęsknotą za tradycyjnymi wartościami a pragnieniem erotycznego spełnienia; między światem męskim, uosabianym przez ojca, a kobiecym, który poznaje dzięki Adeli. Ojciec jest dla niego autorytetem. On odcisnął wyraźne piętno na osobowości Józefa (znacznie mniejszy wpływ miała na niego matka). Ojciec okazuje się jednak autorytetem słabym: czasem oddala się z życia Józefa (np. wyjeżdża do wód), czasem gubi się w labiryntach pokoi, zmienia postać lub wreszcie zupełnie znika. Strażnik dawnych wartości, wzniosły prorok okazuje też wielokrotnie słabość wobec erotycznych manewrów prozaicznej służącej Adeli. Wraz z ojcem w przeszłość odchodzi świat trwałych wartości. Fascynację erotyczną niebezpieczną dla mężczyzny uosabia ponętna Adela, manifestująca swoją cielesność, kusząca zmysłową urodą. Pierwiastek erotyczny, który wnosi Adela, jest zaprzeczeniem kultury, sprowadza ludzką egzystencję do spraw przyziemnych, do biologii. Symbolicznym wyrazem wewnętrznego rozdarcia bohatera zafascynowanego zarówno światem ojca, jak i światem Adeli, znakiem tego, że nie czuje się on pewnie w otaczającej rzeczywistości może być jego zagubienie w znanych przestrzeniach – na ulicach miasta czy we własnym domu. Reakcją na emocjonalne niespełnienie są lęk i ucieczka w marzenia.

Mityzacja rzeczywistości



Ilustracja ze zbioru opowiadań Bruno Schulza *Sklepy cynamonowe*.

Źródło: Bruno Schulz, 1934, rysunek, Wikimedia Commons, domena publiczna.

Opowiadania Schulza nie opisują rzeczywistości realistycznej. Nawet jeśli Drohobycz jest punktem wyjścia dla twórczej wyobraźni pisarza, to realność została tu w wysokim stopniu przetworzona, przede wszystkim przez mitotwórczą wrażliwość dziecka, które w pozornie banalnych przedmiotach i stanach rzeczy znajduje trwałe, idealny punkt odniesienia. Dzieciństwo jest u Schulza źródłem [mitu](#). Ten zaś pozwala odnaleźć głębszy sens rzeczywistości, odsyła do bytu absolutnego, który nadaje całemu światu właściwą równowagę i sens. W szkicu [Mityzacja rzeczywistości](#) Schulz pisał:

”Istotą rzeczywistości jest sens. Co nie ma sensu, nie jest dla nas rzeczywiste. [...] na początku było słowo. Słowo w potocznym dzisiejszym znaczeniu jest już tylko fragmentem, jakiejś dawnej wszechobejmującej, integralnej mitologii. Dlatego jest w nim dążność do odrastania, do regeneracji, do uzupełniania się w pełny sens.

Pisanie słów, twórczość, jest zatem tworzeniem sensu i tworzeniem mitologii. Mit jest także powielaniem doskonałego wzorca – najczęściej wzorca biblijnego. Powielany wzorzec traci ostre rysy i wyrazistość, zaciera się jego jednostkowa tożsamość. Czas mityczny też nie płynie, lecz stoi w miejscu i wszystko dzieje się w wiecznym „teraz”. W narracji opowiadań Schulza zamiast czasowego i logicznego następstwa pojawia się więc wewnętrzne podobieństwo zdarzeń, często przybierające charakter marzenia sennego. Również sam sposób traktowania rzeczywistości przez bohatera jest z natury mitotwórczy – z pozornie realistycznych elementów świata przedstawionego Józef tworzy własny mikrokosmos, którego elementy mają powtarzać doskonały wzorzec. Jednak pierwotna doskonałość niemal zawsze przekształca się w [groteskę](#). Szczególnie wyraźnie owo obniżanie wzniosłości przez groteskę widać w motywie *Księgi*, jednym z kluczowych w twórczości Schulza. Narrator poszukuje jej jako świętego i jedyne wzorca wszelkiej możliwej rzeczywistości. Jego wyobrażenie o *Księdze* przypomina kabalistyczną koncepcję Tory (kabała to mistyczny nurt w judaizmie), w której duchowe litery Bóg się wpatrywał, gdy tworzył świat. Księga w tym rozumieniu stanowi mistyczny prawzór świata, a Biblia – jej ziemskie odbicie. Józef gorączkowo poszukuje prawzoru, ale nie dostrzega jego odbicia w Biblii, która okazuje się dla niego fałszerstwem, nędznym [rudymeniem](#). Ów prawzór znajduje za to w czymś, co sam nazywa szpargałem, czyli w gazecie z ogłoszeniami i reklamami. To

ona staje się Biblią nowoczesności, której prorokiem jest Anna Csillag reklamująca maść na porost włosów. Schulz w swojej twórczości nigdy nie jest do końca poważny. Miesza różne konwencje mówienia o rzeczywistości (np. realizm i groteskę), dlatego nie zawsze wiadomo, co u Schulza jest naprawdę serio. Autentyk to na przemian *Księga* i szpargał, podobnie wszyscy bohaterowie – zmieniają kształty i sposób istnienia. Za sprawą poetyki groteski Schulz balansuje na granicy powagi i śmieszności, jego bohaterowie są rozdarci między poszukiwaniem najgłębszego sensu świata i egzystencji a biologicznym, seksualnym wymiarem ludzkiej kondycji. Zawsze jednak świat u Schulza jest niepowtarzalny i ginie wraz ze swym twórcą.

Oddalenie od religii?

Proza Schulza, pisarza urodzonego w rodzinie zasymilowanych galicyjskich Żydów, zawiera bardzo mało bezpośrednich odniesień do religii żydowskiej. Niekiedy czyniono mu z tego zarzut – zarówno brak jednoznacznej deklaracji zakorzenienia w judaizmie, jak i wybór języka polskiego do tworzenia opowiadań miały świadczyć o dystansowaniu się pisarza od żydowskiej społeczności. Sprawa jest jednak znacznie bardziej skomplikowana. Wszak scenerią opowiadań uczynił Schulz żydowskie miasteczko, ważnym punktem odniesienia jest również tradycja w czytelny sposób związana z tym miasteczkiem i jego jest też w oczach narratora kimś na podobieństwo biblijnego patriarchy Jakuba, sam zaś narrator ma być jego umiłowanym synem Józefem. Ojciec jednak popada w demencję, zamienia się w [karakona](#) i znika. Ta przemiana symbolizuje znikanie ojca z życia młodego bohatera. Psychologiczny brak, który odczuwa Józef, znajduje wyraz w języku mitu i groteski.

Schulza sposób myślenia i odczuwania świata był silnie zakorzeniony w kulturze żydowskiej. Równocześnie jednak pisarz obserwował, jak tradycyjny sposób widzenia świata, charakterystyczny dla społeczności żyjącej w małym miasteczku, tradycyjne solidne wartości kupieckie stają się coraz bardziej zagrożone przez agresywną przemysłową nowoczesność, tymczasowość i tandetę opisane w *Ulicy Krokodyli*. Świat żydowski w takiej formie, w jakiej istniał przez wieki, bezpowrotnie odchodzi w przeszłość. Zagroza mu nowoczesna cywilizacja, ale i on sam traci moc autorytetu. Autor *Sanatorium Pod Klepsydrą*, który pokazuje w swoich utworach zmierzch świata tradycyjnej kultury żydowskiej, bywa postrzegany jako prorok Zagłady.

Przemijanie form

Traktat o manekinach albo *Wtóra Księga Rodzaju* – rozdział tomu *Sklepy cynamonowe* – można czytać jako rozważania na temat istoty ludzkiej twórczości zawsze wtórnej wobec tej prawdziwej, będącej dziełem Demiurga, czyli Stwórcy. Nowe zjawiska i przedmioty stworzone przez człowieka okazują się pokraczne, niepełne, puste i fałszywe jak manekiny. Świat traci swoją tradycyjną strukturę, znikają gwarancje trwałości. Widać to w wypieraniu dawnej solidności kupieckiej przez nowoczesną tandetę, patosu Biblii przez trywialność Księgi-szpargału, wzniosłości mistycznych rozważań przez banał erotyki. Nawet ojciec, autorytet, wielki herezjarcha przyjmuje formę karakona. Zarazem ten pusty i fałszywy świat jest też u Schulza na swój sposób kuszący (jak ulica Krokodyli), a manekiny mają tę przewagę nad innymi bytami, że ich tandeta pozwala ujawnić się materii, z której zostały wykonane i której pochwałę głosi ojciec bohatera.

Ważne!

Awangarda w prozie

W latach 20. i 30. w prozie polskiej, obok utworów wpisujących się we wciąż żywą w dwudziestolecie międzywojennym konwencję powieści realistycznej, pojawiły się dzieła awangardowe. Ich twórcy podejmowali eksperymenty z formą utworów: ich konstrukcją, narracją, kreacją postaci i świata przedstawionego. Do najwybitniejszych pisarzy nurtu awangardowego zalicza się Stanisława Ignacego Witkiewicza, Brunona Schulza oraz Witolda Gombrowicza.

Słownik

groteska

(wł. *grottesca*) – kategoria estetyczna oparta na połączeniu w obrębie jednego dzieła elementów sprzecznych, np. komizmu i tragizmu, i przejawianiu elementów świata przedstawionego

kosmopolityzm

(gr. *kosmos* – świat + *polites* – obywatel) – odrzucanie ograniczeń wynikających z podziałów na państwa i narodowości; w odniesieniu do sarmatyzmu

nacechowane negatywnie – jako przedkładanie tego, co zagraniczne, nad to, co rodzime

motyw

(łac. *motivum*) – element kompozycyjny, myśl, zasada formalna lub treściowa dająca się wyróżnić w dziele sztuki; w utworze literackim jest to obiegowy schemat tematyczny obecny w tradycji kulturalnej, mitach, legendach, bajkach czy podaniach; w muzyce – rytmicznie dająca się wyodrębnić grupa dźwięków; w sztukach plastycznych – element kompozycyjny, część składowa całości

mit

(gr. *mýthos* – opowieść, narracja) – obecna w kulturze od wielu wieków opowieść tłumacząca – w sposób wyobrażeniony – genezę, zasady funkcjonowania i porządku świata. Początkowo mity były przekazywane ustnie, a następnie zostały spisane i w tej formie przetrwały do dzisiaj. Pod względem tematyki mity dzielimy na: teogoniczne (o bogach), kosmogoniczne (o początku świata), genealogiczne (o rodach) i antropogeniczne (o pochodzeniu człowieka)

mityzacja

(gr. *mýthos* – opowieść) – kreowanie świata przedstawionego w dziele literackim w sposób charakterystyczny dla mitu; typowymi dla mityzacji zabiegami są m.in. nadawanie przedmiotom i postaciom znaczenia symbolicznego oraz manipulowanie czasem wydarzeń

oniryzm

(gr. *óneiros* – sen, marzenie senne) – technika polegająca na prowadzeniu narracji oraz na kreacji świata przedstawionego według zasad wyznaczonych przez logikę snu. Technika tą posługiwał się np. Bruno Schulz. Zainteresowanie poetyką snu nasiliło się w początkach XX w. pod wpływem psychoanalizy Sigmunda Freuda. Freud uważał, że w snach ujawnia się ludzka podświadomość, dlatego badanie i interpretację marzeń sennych uczynił jedną z najważniejszych zasad swojej praktyki terapeutycznej

psychoanaliza

(gr. *psyche* – dusza, *analuein* – rozwiązywać, rozplatać) – nurt w psychologii dwudziestowiecznej zapoczątkowany przez austriackiego psychiatrę Zygmunta Freuda; główne założenie psychoanalizy głosi, że psychiczne i społeczne funkcjonowanie człowieka jest zdeterminowane przez treści zgromadzone w jego nieświadomości, pozostające poza kontrolą rozumu: wyparte traumy, nagromadzone wskutek przeszłych doświadczeń wzorce reagowania, mechanizmy obronne i kompleksy, a także wrodzone popędy

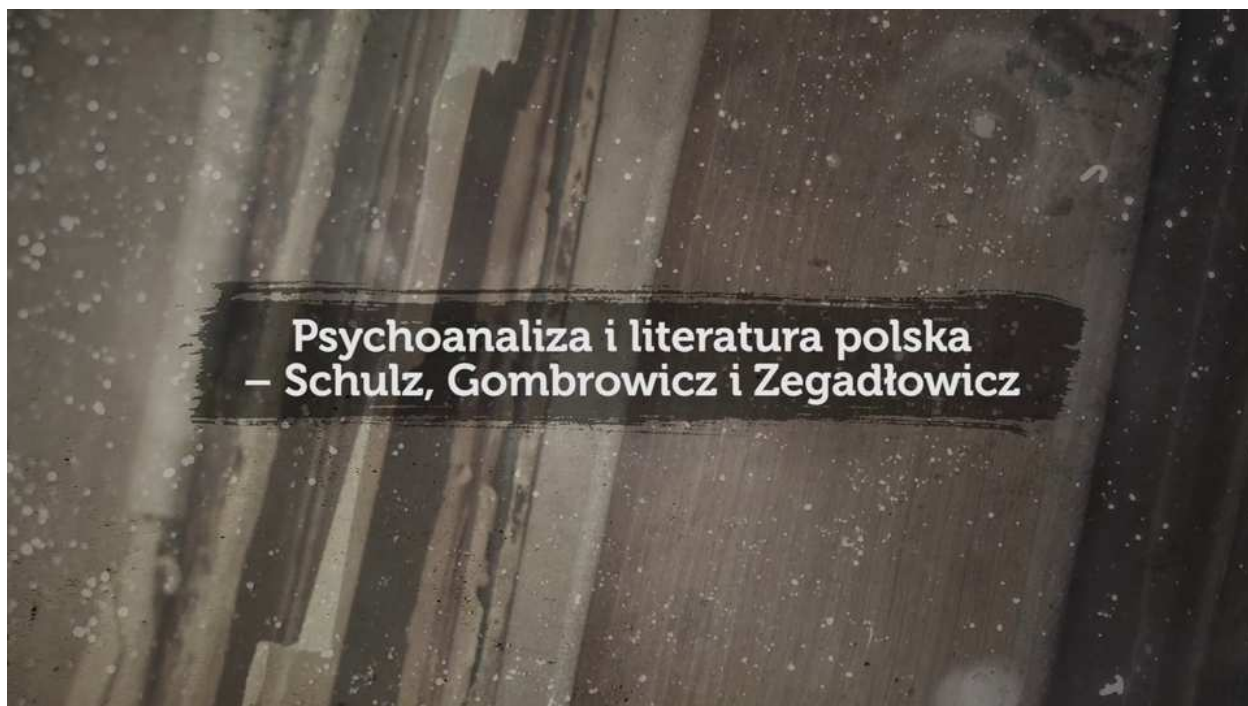
surrealizm

(fr. *sur* – nad, *réalisme* – realizm; inaczej: nadrealizm) – kierunek literackoartystyczny, który zrodził się w latach 20. we Francji. Dziełami surrealistów rządzi wewnętrzna logika artystyczna. Łączą one cechy właściwe dla różnych konwencji: realistycznej, fantastycznej czy onirycznej. Za pośrednictwem takiego przedstawienia rzeczywistości, w którym zestawia się różnorodne, często niespójne elementy, twórca wyraża przekonanie, że nie istnieje jedna racjonalna zasada porządkująca świat. Interpretacja dzieł surrealistycznych wymaga uwzględnienia roli wyobraźni, snu i podświadomości, które okazują się nie mniej ważne od jawy

Film

Polecenie 1

Wysłuchaj wykładu prof. Pawła Dybla i wyjaśnij, jak rozumiesz stwierdzenie, że Bruno Schulz jest pisarzem o wyobraźni psychoanalitycznej?



Film dostępny pod adresem <https://zpe.gov.pl/a/DfHiDwOoe>

Film nawiązujący do treści materiału Psychoanaliza i literatura polska – Schultz, Gombrowicz i Zegadłowicz.

Ćwiczenie 1

Które z wymienionych cech psychologicznych posiadał, według wykładowcy, Bruno Schulz?

☐ fetyszyzm

☐ masochizm

☐ egocentryzm

☐ depresyjność

Polecenie 2

Na podstawie wykładu scharakteryzuj powiązania wymienionych pisarzy z psychoanalizą.

Bruno Schulz

Witold Gombrowicz

Stanisław Ignacy Witkiewicz

Emil Zegadłowicz

Bruno Schulz

Karakony

Było to w okresie szarych dni, które nastąpiły po świetnej kolorowości genialnej epoki mego ojca. Były to długie tygodnie depresji, ciężkie tygodnie bez niedziel i świąt, przy zamkniętym niebie i w zubożałym krajobrazie. Ojca już wówczas nie było. Górne pokoje wysprzątano i wynajęto pewnej telefonistce. Z całego ptasiego gospodarstwa pozostał nam jedyny egzemplarz, wypchany kondor, stojący na półce w salonie. W chłodnym półmroku zamkniętych firanek stał on tam, jak za życia, na jednej nodze, w pozie buddyjskiego mędrca, a gorzka jego, wyschła twarz ascety skamieniała w wyraz ostatecznej obojętności i abnegacji. Oczy wypadły, a przez wypłakane, łzawe orbity sypały się trociny. Tylko rogowate egipskie narośle na nagim potężnym dziobie i na łysej szyi, narośle i gruzły spłowiało błękitnej barwy nadawały tej starczej głowie coś dostojnie hieratycznego.

Pierzasty habit jego był już w wielu miejscach przeżarty przez mole i gubił miękkie, szare pierze, które Adela raz w tygodniu wymiałała wraz z bezimiennym kurzem pokoju. W wyłysiałych miejscach widać było workowe, grube płótno, z którego wyłaziły kłaki konopne. Miałem ukryty żal do matki za łatwość, z jaką przeszła do porządku dziennego nad stratą ojca. Nigdy go nie kochała – myślałem – a ponieważ ojciec nie był zakorzeniony w sercu żadnej kobiety, przeto nie mógł też wrócić w żadną realność i unosił się wiecznie na peryferii życia, w półrealnych regionach, na krawędziach rzeczywistości. Nawet na uczciwą obywatelską śmierć nie zasłużył sobie – myślałem – wszystko u niego musiało być dziwaczne i wątpliwe.

Postanowiłem w stosownej chwili zaskoczyć matkę otwartą rozmową. Owego dnia (był ciężki dzień zimowy i od rana już sypał się miękki puch zmierzchu) matka miała migrenę i leżała na sofie samotnie w salonie.

W tym rzadko odwiedzanym, paradnym pokoju panował od czasu zniknięcia ojca wzorowy porządek, pielęgnowany woskiem i szczotkami przez Adelę. Meble przykryte były pokrowcami; wszystkie sprzęty poddały się żelaznej dyscyplinie, jaką Adela roztoczyła nad tym pokojem. Tylko pęk piór pawich, stojących w wazie na komodzie, nie dał się utrzymać w ryzach. Był to element swawolny,

niebezpieczny, o nieuchwytniej rewolucyjności, jak rozchukana klasa gimnazjalistek, pełna dewocji w oczy, a rozpustnej swawoli poza oczyma. Świdrowały te oczy dzień cały i wierciły dziury w ścianach, mrugały, tłoczyły się, trzepocąc rzęsami, z palcem przy ustach, jedno przez drugie, pełne chichotu i psoty. Napęniały pokój świergotem i szeptem, rozsypywały się, jak motyle, dookoła wieloramiennej lampy, uderzały tłumem barwnym w matowe, starcze dziurki od kluczy. Nawet w obecności matki, leżącej z zawiązaną głową na sofie, nie mogły się powstrzymać, robiły perskie oczko, dawały sobie znaki, mówiły niemym, kolorowym alfabetem, pełnym sekretnych znaczeń. Irytowało mnie to szydercze porozumienie, ta migotliwa zmowa poza moimi plecami. Z kolanami przyciśniętymi do sofy matki, badając dwoma palcami, jakby w zamyśleniu, delikatną materię jej szlafroka, rzekłem niby mimochodem: – Chciałem cię już od dawna zapytać: prawda, że to jest on? – I chociaż nie wskazałem nawet spojrzeniem na kondora, matka odgadła od razu, zmieszała się bardzo i spuściła oczy. Dałem umyślnie upłynąć chwili, żeby wykosztować jej zmieszanie, po czym z całym spokojem, opanowując wzbierający gniew, spytałem: – Jaki sens mają w takim razie te wszystkie plotki i kłamstwa, które rozsiewasz o ojcu?

Lecz jej rysy, które w pierwszej chwili rozpadły się były w panice, zaczęły się znowu porządkować. – Jakie kłamstwa? – spytała mrugając oczyma, które były puste, nalane ciemnym błękitem, bez białka. – Znam je od Adeli – rzekłem – ale wiem, że pochodzą od ciebie; chcę wiedzieć prawdę.

Usta jej drżały lekko, źrenice, unikając mego wzroku, powędrowały w kąt oka. – Nie kłamałam – rzekła, a usta jej napęczały i stały się małe zarazem. Uczułem, że mnie kokietuje jak kobieta mężczyznę. – Z tymi karakonami to prawda – sam przecież pamiętasz... – Zmieszałem się. Pamiętałem w istocie tę inwazję karakonów, ten zalew czarnego rojowiska, które napęniało ciemność nocną, pajęczą bieganiną. Wszystkie szpary pełne były drgających wąsów, każda szczelina mogła wystrzelić z nagłą karakonem, z każdego pęknięcia podłogi mogła złągnąć się ta czarna błyskawica, lecąca oszalałym zygzakiem po podłodze. Ach, ten dziki obłęd popłochu, pisany błyszczącą, czarną linią na tablicy podłogi. Ach, te krzyki grozy ojca, skaczącego z krzesła na krzesło z dziurą w ręku. Nie przyjmując jadła ani napoju, z wypiekami gorączki na twarzy, z konwulsją wstrętu wrytą dookoła ust, ojciec mój zdziczał zupełnie. Jasne było, że tego napięcia nienawiści żaden organizm długo wytrzymać nie może. Straszliwa odraza zamieniała jego twarz w stężałą maskę tragiczną, w której tylko źrenice, ukryte za dolną powieką,

leżały na czatach, napięte jak cięciwy, w wiecznej podejrzliwości. Z dzikim wrzaskiem zrywał się nagle z siedzenia, leciał na oślep w kąt pokoju i już podnosił dziryt, na którym utkwiony ogromny karakon przebierał rozpaczliwie gmatwaną swych nóg. Adela przychodziła wówczas blademu ze zgrozy z pomocą i odbierała lancę wraz z utkwionym trofeum, ażeby ją utopić w cebrzyku. Już wówczas jednak nie umiałbym być powiedzieć, czy obrazy te zaszczepiły mi opowiadania Adeli, czy też sam byłem ich świadkiem. Ojciec mój nie posiadał już wtedy tej siły odpornej, która zdrowych ludzi broni od fascynacji wstrętu. Zamiast odgraniczyć się do straszliwej siły atrakcyjnej tej fascynacji, ojciec mój, wydany na łup szału, wpłytywał się w nią coraz bardziej. Smutne skutki nie dały długo na siebie czekać. Wnet pojawiły się pierwsze podejrzane znaki, które napełniły nas przerażeniem i smutkiem. Zachowanie ojca zmieniło się. Szał jego, euforia jego podniecenia przygasła. W ruchach i mimice jęły się zdradzać znaki złego sumienia. Zaczął nas unikać. Krył się dzień cały po kątach, w szafach, pod pierzyną. Widziałem go nieraz, jak w zamyśleniu oglądał własne ręce, badał konsystencję skóry, paznokci, na których występować zaczęły czarne plamy, jak łuski karakona.

W dzień opierał się jeszcze ostatkami sił, walczył, ale w nocy fascynacja uderzała nań potężnymi arakami. Widziałem go późną nocą, w świetle świecy stojącej na podłodze. Mój ojciec leżał na ziemi nagi, popstrzony czarnymi plamami totemu, pokreślony liniami żeber, fantastycznym rysunkiem przeświecającej na zewnątrz anatomii, leżał na czworakach, opętany fascynacją awersji, która go wciągała w głąb swych zawiłych dróg. Mój ojciec poruszał się wieloczłonkowym, skomplikowanym ruchem dziwnego rytuału, w którym ze zgrozą poznałem imitację ceremoniału karakoniego.

Od tego czasu wyrzekliśmy się ojca. Podobieństwo do karakona występowało z dniem każdym wyraźniej – mój ojciec zamieniał się w karakona.

Zaczęliśmy się przyzwyczajać do tego. Widywaliśmy go coraz rzadziej, całymi tygodniami znikał gdzieś na swych karakonich drogach – przestaliśmy go odróżniać, zlał się w zupełności z tym czarnym niesamowitym plemieniem. Kto mógł powiedzieć, czy żył gdzieś jeszcze w jakiejś szparze podłogi, czy przebiegał nocami pokoje, zaplątany w afery karakonie, czy też był może między tymi martwymi owadami, które Adela co rana znajdowała brzuchem do góry leżące i najeżone nogami i które ze wstrętem brała na śmietniczkę i wyrzucała?

– A jednak – powiedziałem zdetonowany – jestem pewny, że ten kondor to on. – Matka spojrzała na mnie spod rzęs: – Nie dręcz mnie, drogi – mówiłam ci już przecież, że ojciec podróżuje jako komiwojażer po kraju – przecież wiesz, że czasem w nocy przyjeżdża do domu, ażeby przed świtem jeszcze dalej odjechać.

Źródło: Englishsquare.pl Sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

” Bruno Schulz

Karakony

Było to w okresie szarych dni, które nastąpiły po świetnej kolorowości genialnej epoki mego ojca. Były to długie tygodnie depresji, ciężkie tygodnie bez niedziel i świąt, przy zamkniętym niebie i w zubożałym krajobrazie. Ojca już wówczas nie było. Górne pokoje wysprzątano i wynajęto pewnej telefonistce. Z całego ptasiego gospodarstwa pozostał nam jedyny egzemplarz, wypchany kondor, stojący na półce w salonie. W chłodnym półmroku zamkniętych firanek stał on tam, jak za życia, na jednej nodze, w pozie buddyjskiego mędrca, a gorzka jego, wyschła twarz ascety skamieniała w wyraz ostatecznej obojętności i abnegacji. Oczy wypadły, a przez wypłakane, łzawe orbity sypały się trociny. Tylko rogowate egipskie narośle na nagim potężnym dziobie i na łysej szyi, narośle i gruzły spłowiało błękitnej barwy nadawały tej starczej głowie coś dostojnie hieratycznego.

Pierzasty habit jego był już w wielu miejscach przeżarty przez mole i gubił miękkie, szare pierze, które Adela raz w tygodniu wymiatała wraz z bezimiennym kurzem pokoju. W wyłysiałych miejscach widać było workowe, grube płótno, z którego wylaziły kłaki konopne. Miałem ukryty żal do matki za łatwość, z jaką przeszła do porządku dziennego nad stratą ojca. Nigdy go nie kochała – myślałem – a ponieważ ojciec nie był zakorzeniony w sercu żadnej kobiety, przeto nie mógł też wrócić w żadną realność i unosił się wiecznie na

peryferii życia, w półrealnych regionach, na krawędziach rzeczywistości. Nawet na uczciwą obywatelską śmierć nie zasłużył sobie – myślałem – wszystko u niego musiało być dziwaczne i wątpliwe. Postanowiłem w stosownej chwili zaskoczyć matkę otwartą rozmową. Owego dnia (był ciężki dzień zimowy i od rana już sypał się miękki puch zmierzchu) matka miała migrenę i leżała na sofie samotnie w salonie.

W tym rzadko odwiedzanym, paradnym pokoju panował od czasu zniknięcia ojca wzorowy porządek, pielęgnowany woskiem i szczotkami przez Adelę. Meble przykryte były pokrowcami; wszystkie sprzęty poddały się żelaznej dyscyplinie, jaką Adela roztoczyła nad tym pokojem. Tylko pęk piór pawich, stojących w wazie na komodzie, nie dał się utrzymać w ryzach. Był to element swawolny, niebezpieczny, o nieuchwytniej rewolucyjności, jak rozhukana klasa gimnazjalistek, pełna dewocji w oczy, a rozpustnej swawoli poza oczyma. Świdrowały te oczy dzień cały i wierciły dziury w ścianach, mrugały, tłoczyły się, trzepocąc rzęsami, z palcem przy ustach, jedno przez drugie, pełne chichotu i psoty. Nappełniały pokój świergotem i szeptem, rozsypywały się, jak motyle, dookoła wieloramiennej lampy, uderzały tłumem barwnym w matowe, starcze dziurki od kluczy. Nawet w obecności matki, leżącej z zawiązaną głową na sofie, nie mogły się powstrzymać, robiły perskie oczko, dawały sobie znaki, mówiły niemym, kolorowym alfabetem, pełnym sekretnych znaczeń. Irytowało mnie to szydercze porozumienie, ta migotliwa zmowa poza moimi plecami. Z kolanami przyciśniętymi do sofy matki, badając dwoma palcami, jakby w zamyśleniu, delikatną materię jej szlafroka, rzekłem niby mimochodem:

– Chciałem cię już od dawna zapytać: prawda, że to jest on?–

I chociaż nie wskazałem nawet spojrzeniem na kondora, matka

odgadła od razu, zmieszała się bardzo i spuściła oczy. Dałem umyślnie upłynąć chwili, żeby wykosztować jej zmieszanie, po czym z całym spokojem, opanowując wzbierający gniew, spytałem:

– Jaki sens mają w takim razie te wszystkie plotki i kłamstwa, które rozsiewasz o ojcu?

Lecz jej rysy, które w pierwszej chwili rozpadły się były w panice, zaczęły się znowu porządkować.

– Jakie kłamstwa? – spytała mrugając oczyma, które były puste, nalane ciemnym błękitem, bez białka.

– Znam je od Adeli – rzekłem – ale wiem, że pochodzą od ciebie; chcę wiedzieć prawdę.

Usta jej drżały lekko, źrenice, unikając mego wzroku, powędrowały w kąt oka.

– Nie kłamałam – rzekła, a usta jej napęczniały i stały się małe zarazem. Uczułem, że mnie kokietuje jak kobieta mężczyznę.

– Z tymi karakonami to prawda – sam przecież pamiętasz... – Zmieszałem się. Pamiętałem w istocie tę inwazję karakonów, ten zalew czarnego rojowiska, które napełniało ciemność nocną, pajęczą bieganiną. Wszystkie szpary pełne były drgających wąsów, każda szczelina mogła wystrzelić z nagła karakonem, z każdego pęknięcia podłogi mogła złągnąć się ta czarna błyskawica, lecąca oszalałym zygzakiem po podłodze. Ach, ten dziki obłęd popłochu, pisany błyszczącą, czarną linią na tablicy podłogi. Ach, te krzyki grozy ojca, skaczącego z krzesła na krzesło z dziirytem w ręku. Nie przyjmując jadła ani napoju, z wypiekami gorączki na twarzy, z konwulsją wstrętu

wrytą dookoła ust, ojciec mój zdziczał zupełnie. Jasne było, że tego napięcia nienawiści żaden organizm długo wytrzymać nie może. Straszliwa odraza zamieniała jego twarz w stężałą maskę tragiczną, w której tylko źrenice, ukryte za dolną powieką, leżały na czatach, napięte jak cięciwy, w wiecznej podejrzliwości. Z dzikim wrzaskiem zrywał się nagle z siedzenia, leciał na oślep w kąt pokoju i już podnosił dziryt, na którym utkwiony ogromny karakon przebierał rozpaczliwie gmatwaniną swych nóg. Adela przychodziła wówczas blademu ze zgrozy z pomocą i odbierała lancę wraz z utkwionym trofeum, ażeby ją utopić w cebrzyku. Już wówczas jednak nie umiałbym był powiedzieć, czy obrazy te zaszczepiły mi opowiadania Adeli, czy też sam byłem ich świadkiem. Ojciec mój nie posiadał już wtedy tej siły odpornej, która zdrowych ludzi broni od fascynacji wstrętu. Zamiast odgraniczyć się do straszliwej siły atrakcyjnej tej fascynacji, ojciec mój, wydany na łup szалу, wpłytywał się w nią coraz bardziej. Smutne skutki nie dały długo na siebie czekać. Wnet pojawiły się pierwsze podejrzane znaki, które napełniły nas przerażeniem i smutkiem. Zachowanie ojca zmieniło się. Szał jego, euforia jego podniecenia przygasła. W ruchach i mimice jęły się zdradzać znaki złego sumienia. Zaczął nas unikać. Krył się dzień cały po kątach, w szafach, pod pierzyną. Widziałem go nieraz, jak w zamyśleniu oglądał własne ręce, badał konsystencję skóry, paznokci, na których występować zaczęły czarne plamy, jak łuski karakona.

W dzień opierał się jeszcze ostatkami sił, walczył, ale w nocy fascynacja uderzała nań potężnymi arakami. Widziałem go późną nocą, w świetle świecy stojącej na podłodze. Mój ojciec leżał na ziemi nagi, popstrzony czarnymi plamami totemu, pokreślony liniami żeber, fantastycznym rysunkiem przeświecającej na zewnątrz anatomii, leżał na czworakach, opętany fascynacją awersji, która go wciągała w głąb swych zawiłych dróg. Mój ojciec poruszał się

wielocłonkowym, skomplikowanym ruchem dziwnego rytuału, w którym ze zgrozą poznałem imitację ceremoniału karakoniego. Od tego czasu wyrzekliśmy się ojca. Podobieństwo do karakona występowało z dniem każdym wyraźniej – mój ojciec zamieniał się w karakona.

Zaczęliśmy się przyzwyczajać do tego. Widywaliśmy go coraz rzadziej, całymi tygodniami znikał gdzieś na swych karakonich drogach – przestaliśmy go odróżniać, zlał się w zupełności z tym czarnym niesamowitym plemieniem. Kto mógł powiedzieć, czy żył gdzieś jeszcze w jakiejś szparze podłogi, czy przebiegał nocami pokoje, zaplątany w afery karakonie, czy też był może między tymi martwymi owadami, które Adela co rana znajdowała brzuchem do góry leżące i najeżone nogami i które ze wstrętem brała na śmietniczkę i wyrzucała?

– A jednak – powiedziałem zdetonowany – jestem pewny, że ten kondor to on. – Matka spojrzała na mnie spod rzęs:

– Nie dręcz mnie, drogi – mówiłam ci już przecież, że ojciec podróżuje jako komiwojażer po kraju – przecież wiesz, że czasem w nocy przyjeżdża do domu, ażeby przed świtem jeszcze dalej odjechać.

Źródło: Bruno Schulz, *Karakony*, [w:] *Sklepy cynamonowe*, 1933.

Polecenie 3

Na podstawie audiobooka wskaż różnice w przedstawianiu obojga rodziców przez narratora.

Polecenie 4

Ustal i scharakteryzuj role, jakie odgrywają matka i ojciec wobec siebie i narratora?

Polecenie 5

Na podstawie poniższych cytatów z audiobooka wyjaśnij, dlaczego narrator neguje śmierć ojca? Które z formułowań o tym świadczą? Odwołując się do wiedzy o psychoanalizie, zastanów się, jak można nazwać takie działanie.

- ”Miałem ukryty żal do matki za łatwość, z jaką przeszła do porządku dziennego nad stratą ojca. Nigdy go nie kochała – myślałem – a ponieważ ojciec nie był zakorzeniony w sercu żadnej kobiety, przeto nie mógł też wrócić w żadną realność i unosił się wiecznie na peryferii życia, w półrealnych regionach, na krawędziach rzeczywistości.
- ”Chciałem cię już od dawna zapytać: prawda, że to jest on? – I chociaż nie wskazałem nawet spojrzeniem na kondora, matka odgadła od razu (...)
- ”od czasu zniknięcia ojca
- ”Widziałem go nieraz, jak w zamyśleniu oglądał własne ręce, badał konsystencję skóry, paznokci, na których występować zaczęły czarne plamy, jak łuski karakona.
- ”Od tego czasu wyrzekliśmy się ojca. Podobieństwo do karakona występowało z dniem każdym wyraźniej – mój ojciec zamieniał się w karakona.

Polecenie 6

Wyjaśnij, co się stało z ojcem narratora? Który z powodów jego zniknięcia podanych w utworze wydaje ci się najbardziej przekonujący? Swoją odpowiedź uzasadnij.

Słownik

abnegacja

postępujące zaniedbanie wyglądu, a także niechlujność

awersja

niechęć do kogoś lub czegoś

cebrzyk

używane na wsi okrągłe naczynie drewniane

dewota

(łac. *devotio* – poświęcenie, ofiarowanie) – osoba, która charakteryzuje się dewocją, czyli pogłębioną pobożnością i rygorystycznym przestrzeganiem nakazów wiary

dziryt

(osm. *džirīd*, ar. *džarīt*) – prehistoryczna odmiana włóczni

komiwojażer

sprzedawca podróżujący w celu zbycia oferowanego towaru; sprzedawca obwoźny

Sprawdź się

Pokaż ćwiczenia:   

Tekst do ćwiczeń 1-4

” Włodzimierz Bolecki

Bruno Schulz (fragmenty)

Uznanie [dla Brunona Schulza] w ciągu kilkudziesięciu ostatnich lat powstawało jakby niezauważalnie, bez poparcia instytucji państwowych, sponsorów czy mecenasów. Wystarczyła fascynacja życzliwych czytelników, która twórczości Schulza towarzyszyła od jej początku. Dość przypomnieć nazwiska Stanisława Ignacego Witkiewicza (który nazwał Schulza „artystą genialnym”), Zofii Nałkowskiej (której Schulz zawdzięczał publikacje swoich opowiadań), Witolda Gombrowicza (który uznał Schulza za wielkość literatury polskiej) czy wielu innych, jak choćby Antoniego Słonimskiego i Juliana Tuwima, a po wojnie [Artura Sandauera](#) i [Jerzego Ficowskiego](#). Resztę zrobiła dla Schulza jego własna twórczość: tłumaczenia na niemiecki, angielski, francuski, włoski czy hiszpański i wiele innych języków uczyniły go jednym z najbardziej znanych i podziwianych polskich pisarzy XX wieku.

A przecież Schulz – podobnie jak i ci, którzy od razu na nim się poznali: Witkacy i Gombrowicz – należał zawsze do pisarzy elitarnych, którego popularność nigdy nie miała charakteru masowego. Nie ma w niej przecież nic, co by można uznać za modne lub popularne, typowe lub społecznie albo politycznie ważne. Wręcz przeciwnie – Schulz utkał swoją prozę ze wszystkiego, co przez

czytelników prozy było raczej odrzucane niż poszukiwane, raczej lekceważone niż cenione. A więc liryczność i nieuchwytna poetyckość tej prozy, brak wyraźnej fabuły, luźna kompozycja pozbawiająca poszczególne utwory puenty, narracja tak swobodna, że gubiąca czytelnika w labiryntach czasu, niejasnej fantastyki i równie nieokreślonej realności, a wreszcie brak wyraźnego sensu, treści czy tak zwanej idei i myśli przewodniej. Poza tym cała twórczość literacka Schulza jest ilościowo niewielka – wszystkie opowiadania, łącznie z esejami i listami, można bowiem zmieścić w jednym i wcale nie najgrubszym woluminie. Niemniej w ciągu kilkudziesięciu lat utwory Brunona Schulza zostały powszechnie uznane za jedno z największych osiągnięć artystycznych literatury polskiej. Stało się to niewątpliwie za sprawą maestrii Schulzowskiego języka, którego oszałamiająca metaforyczność, wieloznaczność i niezwykła sugestywność nie mają sobie równych w literackiej polszczyźnie.

W społecznym odbiorze wizerunek pisarza tworzą jednak nie tylko jego dzieła. Dzisiaj zainteresowanie Schulzem obejmuje więc nie tylko jego twórczość malarską (bo przecież Schulz najpierw był malarzem) i pisarską (a trzeba pamiętać, że oprócz opowiadań pozostawił Schulz także arcydzieła literackiej eseistyki i epistolografii), lecz także całość jego biografii, która stała się symboliczna dla pewnego miejsca, czasu i pokolenia. Schulz urodził się w rodzinie żydowskiej, wyznania mojżeszowego, ale polskojęzycznej. Od dzieciństwa władał także niemieckim. Ukończył gimnazjum drohobyckie, potem studiował architekturę na politechnice we Lwowie, a następnie malarstwo w słynnej wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych. [...]

Dzięki wieloletnim niestrudzonym poszukiwaniom Jerzego Ficowskiego częścią legendy Schulza stały się także losy jego dzieł: obrazów i grafik, opowiadań, listów i recenzji. Okazało się nagle, że twórczość, która stała się przedmiotem międzynarodowej

kanonizacji, jest zaledwie częścią znacznie bogatszego dorobku Schulza, którego wiele utworów przepadło w szaleństwach wojny, a spora część tych, które ocalały, znikła na dziesięciolecia – choć może jeszcze nie na zawsze. Myślę tu o dziesiątkach listów Schulza, o jego zaginionej powieści *Mesjasz*, o opowiadaniach, w tym noweli napisanej po niemiecku i wysłanej Tomaszowi Mannowi, o grafikach czy o obrazach olejnych, spośród których znany jest dziś tylko jeden. Toteż dziś [...] podziwiając dzieło Brunona Schulza, nie zapominajmy, że jest w nim piękno Wenus z Milo.

Źródło: Włodzimierz Bolecki, *Bruno Schulz (fragmenty)*, [w:] *Inna krytyka*, 2006.

Ćwiczenie 1



Na podstawie tekstu Włodzimierza Boleckiego sformułuj krótką notatkę o życiu (biogram) autora *Sklepów cynamonowych*.

Ćwiczenie 2



Wskaż cechy stylu Schulza, które wymienia krytyk w swoim tekście.

- ☐ swobodna narracja
- ☐ luźne wzajemne przenikanie fantastyki i realności
- ☐ poetyckość prozy
- ☐ reporterski styl
- ☐ synkretyzm
- ☐ celowa niejasność
- ☐ luźna kompozycja

Ćwiczenie 3



Jak sądzisz, dlaczego biografia i twórczość Schulza „stała się symboliczną dla pewnego miejsca, czasu i pokolenia”? Sformułuj krótką odpowiedź argumentacyjną.

Ćwiczenie 4



Zinterpretuj ostatnie zdanie przytoczonego fragmentu eseju.

Tekst do ćwiczenia nr 5

” Bruno Schulz

Nawiedzenie (fragment)

Już wówczas miasto nasze popadało coraz bardziej w chroniczną szarość zmierzchu, porastało na krawędziach liszajem cienia, puszystą pleśnią i mchem koloru żelaza.

Ledwo rozpowity z brunatnych dymów i mgieł poranka – przechylał się dzień od razu w niskie bursztynowe popołudnie, stawał się przez chwilę przezroczysty i złoty jak ciemne piwo, ażeby potem zejść pod wielokrotnie rozczłonkowane, fantastyczne sklepienia kolorowych i rozległych nocy.

Mieszkaliśmy w rynku, w jednym z tych ciemnych domów o pustych i ślepych fasadach, które tak trudno od siebie odróżnić.

Daje to powód do ciągłych omyłek. Gdyż wszedłszy raz w niewłaściwą sień i na niewłaściwe schody, dostawało się zazwyczaj w prawdziwy labirynt obcych mieszkań, ganków, niespodzianych wyjść na obce podwórza i zapominało się o początkowym celu wyprawy, ażeby po wielu dniach, wracając z manowców dziwnych i splątanych przygód, o jakimś szarym świecie przypomnieć sobie wśród wyrzutów sumienia dom rodzinny.

Pełne wielkich szaf, głębokich kanap, bladych luster i tandetnych palm sztucznych mieszkanie nasze coraz bardziej popadało w stan zaniedbania wskutek opieszałości matki, przesiadującej w sklepie, i niedbalstwa smukłonożnej Adeli, która, nienadzorowana przez nikogo, spędzała dni przed lustrami na rozwlekłej toalecie, zostawiając wszędzie jej ślady w postaci wyczesanych włosów, grzebieni, porzuconych pantofelków i gorsetów.

Mieszkanie to nie posiadało określonej liczby pokoi, gdyż nie

pamiętano, ile z nich wynajęte było obcym lokatorom. Nieraz otwierano przypadkiem którąś z tych izb zapomnianych i znajdowano ją pustą; lokator dawno się wyprowadził, a w nietkniętych od miesięcy szufladach dokonywano niespodzianych odkryć.

Źródło: Bruno Schulz, *Nawiedzenie (fragment)*, [w:] *Sklepy cynamonowe*, 1933.

Ćwiczenie 5



Wypisz metafory / epitety metaforyczne z fragmentu utworu *Nawiedzenie* i opisz ich funkcje. Zapisz swoje odpowiedzi w tabeli.

Metafora

Funkcja

Tekst do ćwiczenia nr 6

” Bruno Schulz

Martwy sezon (fragment)

Gdy [ojciec] otwierał to ciężkie, okute żelazem skrzydło drzwi sklepowych, mrukliwy mrok cofał się o krok od wejścia, odsuwał się o piędz w głąb sklepu, przemieszczał się i układał leniwie w głębi. Dymiąc niewidzialnie z chłodnych jeszcze płyt chodnika, świeżość poranna stawała nieśmiało na progu nikłą, drgającą strugą powietrza. W głębi leżała ciemność wielu poprzednich dni i nocy w nienapoczętych balach sukna, ułożona warstwami, biegnąca szpalerami w głąb, w stłumionych pochodach i wędrówkach, aż ustawiała bezsilnie w samym sednie sklepu, w ciemnym magazynie, gdzie rozwiązywała się, już niezróżniczkowana i nasycona sobą, w głuchą mającą pramaterię sukienną. Ojciec szedł wzdłuż tej wysokiej ściany szewiotów i kortów, wiodąc

ręką po sztorcach bali sukiennych jak po rozporach sukien
kobiecych. Pod jego dotknięciem uspokajały się te rzędy ślepych
kadłubów, zawsze gotowe do popłochu, do przełamania ordynku,
umacniały się w swych sukiennych hierarchiach i porządkach.
Dla ojca mego był sklep nasz miejscem wiecznych udręczeń i zgryzot.
Ten twór jego rąk nie od dziś zaczynał – dorastając – napierać nań
z dnia na dzień coraz natarczywiej, przerastać go groźnie
i niezrozumiale. Był on dla niego nadmiernym zadaniem, zadaniem
nad siły, zadaniem wzniosłym i nieobjętym. Ogrom tej pretensji
przerażał go. Z grozą wpatrzony w jej wielkość, której całym swym
życiem rzuconym na tę jedną kartę nie mógł zadośćuczynić – widział
z rozpaczą lekkomyślność [subiektów](#), płochy, beztroski optymizm,
figlarne i bezmyślne ich manipulacje, przebiegające na marginesie tej
wielkiej sprawy. Z gorzką ironią badał tę galerię twarzy niezmaconych
żadną troską, czół niezaatakowanych żadną ideą, gruntował do dna te
oczy, których niewinnej ufności nie mącił najlżejszy cień podejrzenia.
Cóż mogła mu pomóc matka z całą swą lojalnością i oddaniem?
Refleks tej rzeczy nadmiernej nie dosięgał jej duszy prostej
i niezagrożonej. Nie była stworzona do zadań heroicznych. Czyż nie
widział, jak poza jego plecami porozumiewała się prędkim
spojrzeniem z subiektami, rada z każdej chwili nienadzorowanej,
w której mogła brać udział w ich bezmyślnych błazeństwach?
Od tego świata lekkomyślnej beztroski odgraniczał się ojciec coraz
bardziej, uciekał w twardą regułę swego zakonu. Przerażony
rozwiążnością szerzącą się wokoło, zamykał się w samotnej służbie
wysokiego ideału. Nigdy ręka jego nie popuszczała zaciągniętych
cugli, nigdy nie pozwalał sobie na zwolnienie rygoru, na wygodną
łatwiznę.
Na to mógł sobie pozwolić Bałanda i Ska i ci inni dyletanci branży,
którym obcy był głód doskonałości, asceza wysokiego mistrzostwa.

Ojciec patrzył z boleścią na upadek branży. Kto z dzisiejszej generacji [kupców bławatnych](#) znał jeszcze dobre tradycje dawnej sztuki, kto z nich wiedział jeszcze na przykład, że kolumna bali sukiennych, ułożona w półkach szafy w myśl zasad sztuki kupieckiej, musiała pod zjeżdżającym z góry na dół palcem wydać ton jak gama klawiszy? Komu z dzisiejszych dostępne były ostatnie finezje stylu w wymianie not, [memorandów](#) i listów? Kto znał jeszcze cały urok dyplomacji kupieckiej, dyplomacji dobrej starej szkoły, cały ten pełen napięcia przebieg negocjacji, od nieprzejednanej sztywności, od zamkniętej rezerwy przy pojawieniu się pełnomocnego ministra zagranicznej firmy poprzez powolne tajanie pod wpływem niezmordowanych zabiegów i umizgów dyplomaty aż do wspólnej kolacji, z winem, podanej na biurku, na papierach, w podniosłym nastroju, wśród szczypania pośladków usługującej Adeli i wśród pieprznej i swobodnej rozmowy, jak między panami, którzy wiedzą, co winni są chwili i okoliczności – a zakończonej obustronnie korzystnym interesem?

Źródło: Bruno Schulz, *Martwy sezon (fragment)*, [w:] *Sanatorium Pod Klepsydrą*, 1937.

” Bruno Schulz

Sklepy cynamonowe (fragment)

Jest lekkomyślnością nie do
darowania wysyłać w taką noc
młodego chłopca z misją ważną
i pilną, albowiem w jej półświetle
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 swą 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 – pożyczkowana 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, tkanek rojeń nocnych.

W taką noc nie podobna iść Podwalem ani żadną inną z ciemnych



Ilustracja ze zbioru opowiadań Bruno Schulza *Sklepy cynamonowe*.

Źródło: Bruno Schulz, 1934, rysunek, Wikimedia Commons, domena publiczna.

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 boazeryj tej barwy, którymi są wyłożone.

Te prawdziwie szlachetne handle, w późną noc otwarte, były zawsze przedmiotem moich gorących marzeń.

Słabo oświetlone, ciemne i uroczyste ich wnętrza pachniały głębokim zapachem farb, laku, kadzidła, aromatem dalekich krajów i rzadkich materiałów. Mogłeś tam znaleźć [ogie 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 historyj.

Pamiętam tych starych i pełnych godności kupców, którzy obsługiwali klientów ze spuszczonej 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 powierzanej naszej gorliwości.

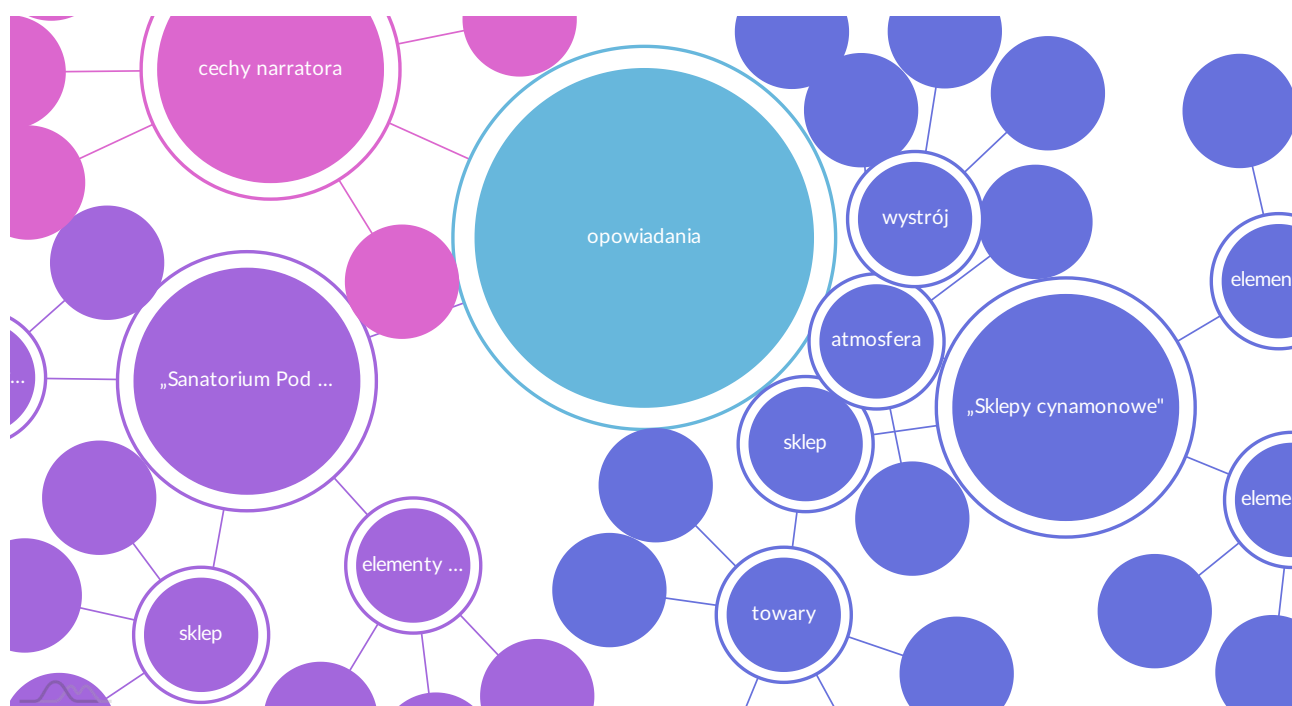
Źródło: Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe (fragment)*, [w:] *Sklepy cynamonowe*, 1933.

Ćwiczenie 6



Zapoznaj się z powyższymi fragmentami *Martwego sezonu* i *Sklepów cynamonowych* Brunona Schulza i uzupełnij mapę myśli.

1. Wynotuj informacje o wystroju sklepu, jego zapachu, zachowaniu sprzedawcy, rodzajach oferowanego towaru.
2. Wypisz elementy realistyczne i fantastyczne.
3. Scharakteryzuj narratora.



Tekst do ćwiczenia nr 7

Bruno Schulz

” *Ulica Krokodyli* (fragment)

Mój ojciec przechowywał w dolnej szufladzie swego głębokiego biurka starą i piękną mapę naszego miasta.

Był to cały [wolumen in folio](#) pergaminowych kart, które pierwotnie spojone skrawkami płótna, tworzyły ogromną mapę ścienną w kształcie panoramy z ptasiej perspektywy.

Zawieszona na ścianie, zajmowała niemal przestrzeń całego pokoju i otwierała daleki widok na całą dolinę Tyśmienicy, wijącej się falisto bladozłotą wstęgą, na całe pojezierze szeroko rozlanych moczarów i stawów, na pofałdowane przedgórza, ciągnące się ku południowi, naprzód z rzadka, potem coraz tłumniejszymi pasmami, szachownicą okrągławych wzgórz, coraz mniejszych i coraz bledszych, w miarę jak odchodziły ku złotawej i dymnej mgle horyzontu. Z tej zwiędłej dali peryferii wynurzało się miasto i rosło ku przodowi, naprzód jeszcze w nieodróżnicowanych kompleksach, w zwartych blokach i masach domów, poprzecinanych głębokimi parowami ulic, by bliżej jeszcze wyodrębnić się w pojedyncze kamienice, sztychowane z ostrą wyrazistością widoków oglądanych przez lunetę. Na tych bliższych planach wydobył [sztycharz](#) cały zawikłany i wieloraki zgiełk ulic i zaułków, ostrą wyrazistość gzymsów, [architrawów](#), [archiwolt](#) i [pilastrów](#), świecących w późnym i ciemnym złocie pochmurnego popołudnia, które pogrąża wszystkie załomy i framugi w głębokiej sepji cienia. Bryły i pryzmy tego cienia wcinały się, jak plastry ciemnego miodu, w wąwozy ulic, zatapiały w swej ciepłej, soczystej masie tu całą połowę ulicy, tam wyłom między domami, dramatyzowały i orkiestrowały ponurą romantyką cieni tę wieloraką [polifonię](#) architektoniczną.

Na tym planie, wykonanym w stylu barokowych prospektów, okolica ulicy Krokodylej świeciła pustą bielą, jaką na kartach geograficznych zwykło się oznaczać okolice podbiegunowe, krainy niezbadane

i niepewnej egzystencji. Tylko linie kilku ulic wrysowane tam były czarnymi kreskami i opatrzone nazwami w prostym, nieozdobnym piśmie, w odróżnieniu od szlachetnej [antykwu](#) innych napisów. Widocznie kartograf wzbraniał się uznać przynależność tej dzielnicy do zespołu miasta i zastrzeżenie swe wyraził w tym odrębnym i postponującym wykonaniu.

Aby zrozumieć tę rezerwę, musimy już teraz zwrócić uwagę na dwuznaczny i wątpliwy charakter tej dzielnicy, tak bardzo odbiegający od zasadniczego tonu całego miasta.

Był to [dystrykt](#) przemysłowo-handlowy z podkreślonym jaskrawo charakterem trzeźwej użytkowości. Duch czasu, mechanizm ekonomiki, nie oszczędził i naszego miasta i zapuścił chciwe korzenie na skrawku jego peryferii, gdzie rozwinął się w pasożytniczą dzielnicę.

Kiedy w starym mieście panował wciąż jeszcze nocny, pokątny handel, pełen solennej ceremonialności, w tej nowej dzielnicy rozwinęły się od razu nowoczesne, trzeźwe formy komercjalizmu. Pseudoamerykanizm, zaszczerpiony na starym, zmurszałym gruncie miasta, wystrzelił tu bujną, lecz pustą i bezbarwną wegetacją tandetnej, lichej pretensjonalności. Widziało się tam tanie, marnie budowane kamienice o karykaturalnych fasadach, oblepione monstrualnymi sztukateriami z popękanego gipsu. Stare, krzywe domki podmiejskie otrzymały szybko sklecone portale, które dopiero bliższe przyjrzenie demaskowało jako nędzne imitacje wielkomiejskich urządzeń. Wadliwe, mętne i brudne szyby, łamiące w falistych refleksach ciemne odbicie ulicy, nieheblowane drzewo portali, szara atmosfera jałowych tych wnętrz, osiadających pajęczyną i kłakami kurzu na wysokich półkach i wzdłuż odartych i kruszących się ścian, wyciskały tu, na sklepach, piętno dzikiego [Klondike'u](#). Tak ciągnęły się jeden za drugim, magazyny krawców,

konfekcje, składy porcelany, drogerie, zakłady fryzjerskie. Szare ich, wielkie szyby wystawowe nosiły ukośnie lub w półkolu biegnące napisy ze złożonych plastycznych liter: CONFISERIE, MANUCURE, KING OF ENGLAND .

Rdzenni mieszkańcy miasta trzymali się z dala od tej okolicy, zamieszkiwanej przez szumowiny, przez gmin, przez kreatury bez charakteru, bez gęstości, przez istną lichotę moralną, tę tandetną odmianę człowieka, która rodzi się w takich efemerycznych środowiskach. Ale w dniach upadku, w godzinach niskiej pokusy zdarzało się, że ten lub ów z mieszkańców miasta zabłąkiwał się na wpół przypadkiem w tę wątpliwą dzielnicę. Najlepsi nie byli czasem wolni od pokusy dobrowolnej degradacji, zniwelowania granic i hierarchii, pławienia się w tym płytkim błocie wspólnoty, łatwej intymności, brudnego zmieszania. Dzielnica ta była eldoradem takich dezerterów moralnych, takich zbiegów spod sztandaru godności własnej. Wszystko zdawało się tam podejrzane i dwuznaczne, wszystko zapraszało sekretnym mrugnięciem, cynicznie artykułowanym gestem, wyraźnie przymrużonym perskim okiem – do nieczystych nadziei, wszystko wyzwalało z pęt niską naturę. Mało kto, nieuprzedzony, spostrzegał dziwną osobliwość tej dzielnicy: brak barw, jak gdyby w tym tandetnym, w pośpiechu wyrosłym mieście nie można było sobie pozwolić na luksus kolorów. Wszystko tam było szare jak na jednobarwnych fotografiach, jak w ilustrowanych prospektach. Podobieństwo to wychodziło poza zwykłą metaforę, gdyż chwilami, wędrując po tej części miasta, miało się w istocie wrażenie, że wertuje się w jakimś prospekcie, w nudnych rubrykach komercyjnych ogłoszeń, wśród których zagnieździły się pasożytniczo podejrzane anonse, drażliwe notatki, wątpliwe ilustracje; i wędrówki te były równie jałowe i bez rezultatu jak

ekscytacje fantazji, pędzonej przez szpalty i kolumny pornograficznych druków.

Źródło: Bruno Schulz, *Ulica Krokodyli (fragment)*, [w:] *Sklepy cynamonowe*, 1933.

Ćwiczenie 7



Wskaż we fragmencie *Ulicy Krokodyli* wartościujące określenia. Czego one dotyczą?
W swojej odpowiedzi posłuż się cytatami.

Tekst do ćwiczenia nr 8

” Bruno Schulz

Traktat o manekinach albo wtóra księga rodzaju

Demiurgos – mówił mój ojciec – nie posiadał monopolu na tworzenie – tworzenie jest przywilejem wszystkich duchów. Materii dana jest nieskończona płodność, niewyczerpana moc życiowa i zarazem uwodna siła pokusy, która nas nęci do formowania. W głębi materii kształtują się niewyraźne uśmiechy, zawiązują się napięcia, zgęszczają się próby kształtów. Cała materia faluje od nieskończonych możliwości, które przez nią przechodzą mdłymi dreszczami. Czekaając na ożywcze tchnienie ducha, przelewa się ona w sobie bez końca, kusi tysiącem słodkich okrągłych i miękkości, które z siebie w ślepych rojeniach wymajacza.

Pozbawiona własnej inicjatywy, lubieżnie podatna, po kobiecemu plastyczna, uległa wobec wszystkich impulsów – stanowi ona teren wyjęty spod prawa, otwarty dla wszelkiego rodzaju szarlatanerii i dyletantyzmów, domenę wszelkich nadużyć i wątpliwych

manipulacji demiurgicznych. Materia jest najbierniejszą i najbezbronnejszą istotą w kosmosie. Każdy może ją ugniatać, formować, każdemu jest posłuszna. Wszystkie organizacje materii są nietrwałe i luźne, łatwe do uwstecznienia i rozwiązania. Nie ma żadnego zła w redukcji życia do form innych i nowych. Zabójstwo nie jest grzechem. Jest ono nieraz koniecznym gwałtem wobec opornych i skostniałych form bytu, które przestały być zajmujące. W interesie ciekawego i ważnego eksperymentu może ono nawet stanowić zasługę. Tu jest punkt wyjścia dla nowej [apologii](#) sadyzmu.

Mój ojciec był niewyczerpany w gloryfikacji tego przedziwnego elementu, jakim była materia. – Nie ma materii martwej – nauczał – martwota jest jedynie pozorem, za którym ukrywają się nieznane formy życia. Skala tych form jest nieskończona, a odcienie i niuanse niewyczerpane. Demiurgos był w posiadaniu ważnych i ciekawych recept twórczych. Dzięki nim stworzył on mnogość rodzajów, odnawiających się własną siłą. Nie wiadomo, czy recepty te kiedykolwiek zostaną zrekonstruowane. Ale jest to niepotrzebne, gdyż jeśliby nawet te klasyczne metody kreacji okazały się raz na zawsze niedostępne, pozostają pewne metody [illegalne](#), cały bezmiar metod heretyckich i występnych.

W miarę jak ojciec od tych ogólnych zasad [kosmogonii](#) zbliżał się do terenu swych ciśniejszych zainteresowań, głos jego zniżał się do wnikliwego szeptu, wykład stawał się coraz trudniejszy i zawilszy, a wyniki, do których dochodził, gubiły się w coraz bardziej wątpliwych i ryzykownych regionach. Gestykulacja jego nabierała [ezoterycznej](#) solenności. Przyrywał jedno oko, przykładając dwa palce do czoła, chytryść jego spojrzenia stawała się wprost niesamowita. Wwiercał się tą chytryścią w swe [interlokutorki](#), gwałcił cynizmem tego spojrzenia najwstydlwsze, najintymniejsze w nich rezerwy i dosięgał wymykające się w najgłębszym zakamarku, przypierał do

ściany i łaskotał, drapał ironicznym palcem, póki nie dołaskotał się błysku zrozumienia i śmiechu, śmiechu przyznania i porozumienia się, którym w końcu musiało się kapitulować.

Dziewczęta siedziały nieruchomo, lampa kopciła, sukno pod igłą maszyny dawno się zsunęło, a maszyna stukotała pusto, stębnując czarne, bezgwiazdne sukno, odwijające się z postawu nocy zimowej za oknem.

– Zbyt długo żyliśmy pod terrorem niedościgłej doskonałości Demiurga – mówił mój ojciec – zbyt długo doskonałość jego tworu paraliżowała naszą własną twórczość. Nie chcemy z nim konkurować. Nie mamy ambicji mu dorównać. Chcemy być twórcami we własnej, niższej sferze, pragniemy dla siebie twórczości, pragniemy rozkoszy twórczej, pragniemy – jednym słowem – demiurgii. – Nie wiem, w czym imieniu proklamował mój ojciec te postulaty, jaka zbiorowość, jaka korporacja, sekta czy zakon, nadawała swą solidarnością patos jego słowom. Co do nas, to byliśmy dalecy od wszelkich zakusów demiurgicznych.

Lecz ojciec mój rozwinął tymczasem program tej wtórej demiurgii, obraz tej drugiej generacji stworzeń, która stanąć miała w otwartej opozycji do panującej epoki. – Nie zależy nam – mówił on – na tworach o długim oddechu, na istotach na daleką metę. Nasze kreatury nie będą bohaterami romansów w wielu tomach. Ich role będą krótkie, lapidarne, ich charaktery – bez dalszych planów. Często dla jednego gestu, dla jednego słowa podejmiemy się trudu powołania ich do życia na tę jedną chwilę. Przyznajemy otwarcie: nie będziemy kładli nacisku na trwałość ani solidność wykonania, twory nasze będą jak gdyby prowizoryczne, na jeden raz zrobione. Jeśli będą to ludzie, to damy im na przykład tylko jedną stronę twarzy, jedną rękę, jedną nogę, tę mianowicie, która im będzie w ich roli potrzebna. Byłoby pedanterią troszczyć się o ich drugą, nie wchodzącą w grę nogę.

Z tyłu mogą być po prostu zaszyte płótnem lub pobielone. Naszą ambicję pokładać będziemy w tej dumnej dewizie: dla każdego gestu inny aktor. Do obsługi każdego słowa, każdego czynu powołamy do życia osobnego człowieka. Taki jest nasz smak, to będzie świat według naszego gustu. Demiurgos kochał się w wytrawnych, doskonałych i skomplikowanych materiałach – my dajemy pierwszeństwo tandecie. Po prostu porywa nas, zachwyca taniość, lichota, tandetność materiału. Czy rozumiecie – pytał mój ojciec – głęboki sens tej słabości, tej pasji do pstrej bibułki, do [papier mâché](#), do lakowej farby, do kłaków i trociny? To jest – mówił z bolesnym uśmiechem – nasza miłość do materii jako takiej, do jej puszystości i porowatości, do jej jedynej, mistycznej konsystencji. Demiurgos, ten wielki mistrz i artysta, czyni ją niewidzialną, każe jej zniknąć pod grą życia. My, przeciwnie, kochamy jej zgrzyt, jej oporność, jej [pałubiastą](#) niezgrabność. Lubimy pod każdym gestem, pod każdym ruchem widzieć jej ociężały wysiłek, jej bezwład, jej słodką niedźwiedziowatość.

Dziewczęta siedziały nieruchomo z szklanymi oczyma. Twarze ich były wyciągnięte i zgłupiałe zasluchaniem, policzki podmalowane wypiekami, trudno było w tej chwili ocenić, czy należą do pierwszej, czy do drugiej generacji stworzenia.

– Słowem – konkludował mój ojciec – chcemy stworzyć po raz wtóry człowieka, na obraz i podobieństwo manekina.

Źródło: Bruno Schulz, *Traktat o manekinach albo wtóra księga rodzaju*, [w:] *Sklepy cynamonowe*, 1933.

Ćwiczenie 8



Przeanalizuj fragment opowiadania *Traktat o manekinach* i wypisz w punktach założenia dotyczące materii.

Ćwiczenie 9



Omów charakter przemówienia Ojca. Jakiego gatunku posiada cechy?

Praca domowa

Napisz esej – liczący co najmniej 200 słów – na temat: *Poetyka snu a realizm w opowiadaniach Brunona Schulza*.

Dla nauczyciela

Autor: Maria Gniłka-Somerlik

Przedmiot: Język polski

Temat: Sen i rzeczywistość. *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy i rozszerzony

Podstawa programowa:

Zakres podstawowy

Cele kształcenia – wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym.

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń:

1) rozumie podstawy periodyzacji literatury, sytuuje utwory literackie w poszczególnych okresach: starożytność, średniowiecze, renesans, barok, oświecenie, romantyzm, pozytywizm, Młoda Polska, dwudziestolecie międzywojenne, literatura wojny i okupacji, literatura lat 1945–1989 krajowa i emigracyjna, literatura po 1989 r.;

3) rozróżnia gatunki epickie, liryczne, dramatyczne i synkretyczne, w tym: gatunki poznane w szkole podstawowej oraz epos, odę, tragedię antyczną, psalm, kronikę, satyrę, sielankę, balladę, dramat romantyczny, powieść poetycką, a także odmiany powieści i dramatu, wymienia ich podstawowe cechy gatunkowe;

6) rozpoznaje w tekstach literackich: ironię i autoironię, komizm, tragizm, humor, patos; określa ich funkcje w tekście i rozumie wartościujący charakter;

10) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania: świata przedstawionego (fabuły, bohaterów, akcji, wątków, motywów), narracji, sytuacji lirycznej; interpretuje je i wartościuje;

15) wykorzystuje w interpretacji utworów literackich potrzebne konteksty, szczególnie kontekst historycznoliteracki, historyczny, polityczny, kulturowy, filozoficzny, biograficzny, mitologiczny, biblijny, egzystencjalny;

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń:

1) przetwarza i hierarchizuje informacje z tekstów, np. publicystycznych, popularnonaukowych, naukowych;

II. Kształcenie językowe.

1. Gramatyka języka polskiego. Uczeń:

1) wykorzystuje wiedzę z dziedziny fleksji, słowotwórstwa, frazeologii i składni w analizie i interpretacji tekstów oraz tworzeniu własnych wypowiedzi;

4. Ortografia i interpunkcja. Uczeń:

1) stosuje zasady ortografii i interpunkcji, w tym szczególnie: pisowni wielką i małą literą, pisowni łącznej i rozłącznej partykuły nie oraz partykuły -bym, -byś, -by z różnymi częściami mowy; pisowni zakończeń -ji, -ii, -i ; zapisu przedrostków roz-, bez-, wes-, wz-, ws-; pisowni przyimków złożonych; pisowni nosówek (a, ę) oraz połączeń om, on, em, en ; pisowni skrótów i skrótowników;

III. Tworzenie wypowiedzi.

1. Elementy retoryki. Uczeń:

1) formułuje tezy i argumenty w wypowiedzi ustnej i pisemnej przy użyciu odpowiednich konstrukcji składniowych;

4) wyjaśnia, w jaki sposób użyte środki retoryczne (np. pytania retoryczne, wyliczenia, wykrzyknienia, paralelizmy, powtórzenia, apostrofy, przerzutnie, inwersje) oddziałują na odbiorcę;

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

1) zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie;

2) buduje wypowiedź w sposób świadomy, ze znajomością jej funkcji językowej, z uwzględnieniem celu i adresata, z zachowaniem zasad retoryki;

4) zgodnie z normami formułuje pytania, odpowiedzi, oceny, redaguje informacje, uzasadnienia, komentarze, głos w dyskusji;

6) tworzy spójne wypowiedzi w następujących formach gatunkowych: wypowiedź o charakterze argumentacyjnym, referat, szkic interpretacyjny, szkic krytyczny, definicja, hasło encyklopedyczne, notatka syntetyzująca;

IV. Samokształcenie.

1. rozwija umiejętność pracy samodzielnej między innymi przez przygotowanie różnorodnych form prezentacji własnego stanowiska;

3. korzysta z literatury naukowej lub popularnonaukowej;

6. wybiera z tekstu odpowiednie cytaty i stosuje je w wypowiedzi;

Zakres rozszerzony

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń: spełnia wymagania określone dla zakresu podstawowego, a ponadto:

6) rozpoznaje w utworach literackich konwencje: baśniową, oniryczną, turpistyczną, nadrealistyczną, postmodernistyczną;

II. Kształcenie językowe.

2. Zróżnicowanie języka. Uczeń: spełnia wymagania określone dla zakresu podstawowego, a ponadto:

6) rozpoznaje i charakteryzuje styl indywidualny (dzieła literackiego, autora) oraz styl typowy (gatunku literackiego, prądu literackiego, epoki) i wykorzystuje tę wiedzę w interpretacji utworu literackiego;

3. Komunikacja językowa i kultura języka. Uczeń: spełnia wymagania określone dla zakresu podstawowego, a ponadto:

4) określa rolę języka w budowaniu obrazu świata.

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Uczeń: spełnia wymagania określone dla zakresu podstawowego, a ponadto tworzy spójne wypowiedzi w następujących formach: esej, interpretacja porównawcza, reportaż, felieton.

Kształtowane kompetencje kluczowe:

- kompetencje w zakresie rozumienia i tworzenia informacji;
- kompetencje cyfrowe;
- kompetencje osobiste, społeczne i w zakresie umiejętności uczenia się;
- kompetencje obywatelskie.

Cele operacyjne. Uczeń:

- omawia najważniejsze cechy twórczości Brunona Schulza;
- wyjaśnia pojęcia: mityzacji rzeczywistości, oniryzmu, psychoanalizy i podaje przykłady ich związku z twórczością B. Schulza;
- analizuje fragmenty opowiadań B. Schulza;
- ocenia wartość twórczości B. Schulza w dwudziestoleciu międzywojennym.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- z użyciem e-podręcznika;
- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera;
- mapa topograficzna;
- praca z tekstem.

Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca całego zespołu klasowego.

Środki dydaktyczne:

- komputery z głośnikami, słuchawkami i dostępem do internetu;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;
- tablica interaktywna/tablica, pisak/kreda.

Przebieg lekcji

Przed lekcją

Nauczyciel przed lekcją poleca uczniom przygotowanie przyborów plastycznych (w tym kleju, akcesoriów do rysowania i kreślenia, arkusza papieru) oraz dostępnych wycinków, rysunków i fotografii związanych z twórczością i życiem Brunona Schulza. Jednym z zadań uczniów na lekcji będzie stworzenie topograficznej mapy miasta-centrum świata, które wykreował pisarz w swoich opowiadaniach.

Faza wprowadzająca

1. Nauczyciel w ramach wstępu prezentuje uczniom „Wprowadzenie”. Informuje o zagadnieniach poruszanych na lekcji, przedstawia jej cele i zapisuje temat na tablicy.
2. Nauczyciel poleca uczniom przeczytanie sekcji „Przeczytaj” i ogólnoklasowe omówienie kwestii związanych z twórczością Brunona Schulza. Zadaniem uczniów jest między innymi skupienie uwagi na takich zagadnieniach, jak: oniryzm, marzenie senne, psychoanaliza, mityzacja rzeczywistości.

Faza realizacyjna

Praca z multimedium

1. Uczniowie zapoznają się wykładem profesora Pawła Dybla. I na jego podstawie wykonują polecenia dotyczące ogólnej osobowościowej charakterystyki B. Schulza, ale także innych pisarzy epoki. To pozwoli uczniom zrozumieć specyfikę dwudziestolecia międzywojennego, ale także ocenić wpływ psychoanalizy na twórczość w tamtym czasie.
2. Dla uzupełnienia biograficznej perspektywy, uczniowie zapoznają się fragmentem eseju Włodzimierza Boleckiego w sekcji „Sprawdź się” i wykonują ćw. 1 – tworzą biogram pisarza.
3. Uczniowie odsłuchują fragment opowiadania *Karakony* i na jego podstawie zastanawiają się nad relacjami rodzinnymi opisanymi w prozie B. Schulza.
4. Po zebraniu informacji z multimedium uczniowie dokonują analizy fragmentów opowiadań B. Schulza, wykonując wybrane przez nauczyciela ćwiczenia z sekcji „Sprawdź się”.

Faza podsumowująca

W tej fazie uczniowie za pomocą graficznej formy zbierają wszystkie wiadomości i ich wzajemne powiązanie. Tworzą topograficzną mapę miasta, które opisał Schulz w swoich opowiadaniach. Rozrysowują własne wyobrażenie miasta i nakleją zebrane fotografie, rysunki w miejscach adekwatnych. Umiejscawiają na swojej mapie ulicę

Krokodyli, dom narratora, sklep Ojca i inne. Zdjęcia pisarza – jeśli takie posiadają – mogą po wklejeniu opisać jako przypuszczenie, że świat przedstawiony wykreowany został na podstawie życia samego pisarza (mogą wykorzystać napisany na lekcji biogram). Istotnym elementem jest zamieszczenie na mapie cytatów, które odpowiadają opisowi i charakterystyce danego miejsca (tu uczniowie korzystają z fragmentów zamieszczonych w sekcji „Sprawdź się”).

Nauczyciel omawia wyniki pracy pod koniec lekcji.

Praca domowa:

Napisz esej – liczący co najmniej 200 słów – na temat: *Poetyka snu a realizm w opowiadaniach Brunona Schulza*.

Materiały dodatkowe:

- Jerzy Jarzębski, *Schulzowskie miejsca i znaki*, Gdańsk 2016.
- Anna Kaszuba-Dębska, *Bruno. Epoka genialna*, Kraków 2020.

Wskazówki metodyczne

- Uczniowie mogą wykorzystać multimedium „Film” do przygotowania się do lekcji powtórkowej.