




MAGDALENA PAPROTNY-LECH

 <https://orcid.org/0000-0002-9078-953X>

Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Cybernetyka i ekologia Pętle relacji Schulz – Onak<sup>\*</sup>

### Cybernetics and ecology Loops of relations between Schulz and Onak

**Abstract:** The paper discusses the possible reading of Bruno Schulz’s story called “Sierpień” [August] at school in the context of Leszek Onak’s e-text entitled “Cierniste diody” [Thorny diodes]. The author of the article suggests a need to introduce the latest literature to Polish language lessons. She shows the ways of taming the difficult text of Bruno Schulz and e-literature. The main idea of this interpretation is based on showing the difference visible when the two worlds presented in both narratives are juxtaposed (the garden, the character of Tłuja). In this way, it presents a relation between these two ways of telling about a man and his surroundings and also shows the relationship between man and nature.

**Keywords:** Schulz, Onak, new media, didactics, ecocriticism

**Abstrakt:** W artykule przedstawiono próbę odczytania w szkole opowiadania Brunona Schulza *Sierpień* w kontekście innego utworu – e-tekstu Leszka Onaka zatytułowanego *Cierniste diody*. Autorka postuluje potrzebę wprowadzania literatury najnowszej na lekcje języka polskiego. Pokazuje sposoby osvajania trudnego tekstu Schulza i e-literatury. Główny pomysł przedstawionej interpretacji bazuje na tym, aby uwidocznic różnicę między dwoma światami przedstawionymi w tych narracjach (ogród, postać Tłui). Zestawienie fragmentów opowiadania i projektu Onaka ukazuje dwa sposoby opowiadania o człowieku i jego otoczeniu, a także związek człowieka i natury.

**Słowa kluczowe:** Schulz, Onak, nowe media, dydaktyka, ekokrytyka

---

\* Niniejsze opracowanie powstało w ramach projektu VF nr 22020071 (grant strategiczny): *The V4 Humanities Education for the Climate. Diagnoses – Best Practices – Recommendations* (HEC). Projekt jest współfinansowany przez rządy Czech, Węgier, Polski i Słowacji w ramach Grantów Wyszehradzkich z Międzynarodowego Funduszu Wyszehradzkiego, którego misją jest propagowanie idei zrównoważonej współpracy regionalnej w Europie Środkowej.

W 2007 roku Ewa Domańska zasugerowała, że dominującym kierunkiem współczesnej kultury jest zwrot performatywny (Domańska, 2007). Nawet akty terrorystyczne – zdaniem badaczki – to kolejne przejawy wszechobecnego performance'u, którego definicję można ująć następująco:

performance w sensie wąskim to wykonanie na żywo w obecności „widowni” pewnego działania mającego charakter teatralnego aktu, a w sensie szerokim – codzienna praktyka życia społecznego przejawiająca się w rytuałach, demonstracjach, paradach, festiwalach itp.; performatywność natomiast rozumiana jest jako przeświadczenie, że język nie tylko przedstawia rzeczywistość, lecz także powoduje w niej zmiany, a ponadto, że pewne zjawiska istnieją tylko w akcie ich wykonywania i że muszą być powtarzane, by zaistnieć (Domańska, 2007: 49).

Performatywność jest także sposobem istnienia tekstów literatury najnowszej, w szczególności tej zwanej cybernetyczną lub elektroniczną. Niestety, choć obserwujemy rozwój nowych mediów, w polskiej szkole osiągnięciach „technologicznych” humanistyki nadal się milczy, ewentualnie są one tylko wspomniane na jednej lub dwóch lekcjach w planie nauczania. Dobrze jest jednak podejmować próby dyskusowania z uczniami o nowym typie tekstów, przede wszystkim po to, aby pokazać młodym odbiorcom kultury, że literatura polska nadal się rozwija, a współcześni autorzy chętnie sięgają do twórczości swoich poprzedników.

W artykule zamierzam wskazać te pozycje z najnowszej literatury, które warto przeczytać z młodzieżą, aby osiągnąć ów efekt performatywnego oddziaływania również podczas lekcji języka polskiego. Celem opisanej przeze mnie aktywności będzie uwrażliwienie młodego człowieka na relację człowiek – natura, dzięki ukazaniu, jak wchodzi z sobą w dialog teksty kultury sąsiadujących w czasie epok. Posłużę się przy tym multimedialnymi eksperymentami Leszka Onaka oraz tekstem Brunona Schulza – opowiadaniem zatytułowanym *Sierpień*. Celem opisanych przeze mnie działań ma być sprawienie, aby uczniowie od czytania lektury przeszli do rozważań ekokrytycznych.

## Schulz synestezyjny

Zbiór opowiadań Brunona Schulza *Sklepy cynamonowe* został wydany w 1934 roku<sup>1</sup>. Od razu, mimo iż to był debiut książkowy, jego twórcę umieszczono wśród literackich sław międzywojnia. W opowiadaniu szczególną uwagę krytyków przykuła odmienna konstrukcja narratora, ale także zaciekawiła ich postać autora kryjącego się za tymi niesamowitymi **etiudami** (tak ochrzcił owe drohobyckie narracje Adam Grzymała-Siedlecki, jeden z pierwszych ich recenzentów). Skąd takie zainteresowanie? Schulz wyróżniał się „siecią unerwienia” (Grzymała-Siedlecki, 1934: 4) – argumentował Grzymała-Siedlecki, dodając swoje wyjaśnienie tego fenomenu: „Autor *Sklepów cynamonowych* **czuje** jaźń rzeczy, które my co najmniej **widzimy**, obserwujemy” (Grzymała-Siedlecki, 1934: 4). Dlatego że „Wszelaką rzeczywistość bierze [...] nie przez aparat duchowy, lecz przez doznania fizjologiczne (Grzymała-Siedlecki, 1934: 4) – „to jakby ciągła praca aparatu zmysłowego, dochodzącego do **słyszenia** rzeczy optycznych, do **widzenia** zjawisk akustycznych” (Grzymała-Siedlecki, 1934: 4). Możemy więc mówić o swoistej synestezji prozy mistrza z Drohobycza. Uwagi Grzymały-Siedleckiego są o tyle ważne, że ich autor podkreśla w opowiadaniach Schulza to, co jest tak bliskie najnowszej literaturze.

Ponadto pisarz, tworząc światy *Sklepów cynamonowych* czy innych swoich utworów – na co z kolei zwracał uwagę Stefan Chwin (2014: 7, przypis 30) – syntetyzował własną wyobraźnię plastyczną z tradycją judaistyczną (zob. m.in. Kaśków, 1992; Looby, 2007), chrześcijańską i grecko-rzymską<sup>2</sup>. To dodało uniwersalizmu twórczości Schulza.

<sup>1</sup> W podstawie programowej kształcenia języka polskiego wybrane opowiadanie z tomu *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza zostało wskazane jako jedna z lektur obowiązkowych w szkole ponadpodstawowej dla zakresu rozszerzonego. Por. *Podstawa programowa [...] Język polski*, 2018.

<sup>2</sup> Istotny dla zrozumienia różnicy pomiędzy remiksem a plagiatem może być fragment wprowadzenia do książki *Re-miks. Teorie i praktyki*: „Fenomen remiksu wykracza jednak daleko poza obszar zagadnień prawnych. Pojęcie to, zaczerpnięte ze słownika muzycznego, może posłużyć jako doskonałe narzędzie do analizy cyrkulacji tekstów w dobie mediów cyfrowych. Remiks nie charakteryzuje przy tym wyłącznie procesu twórczego, ale – być może przede wszystkim – **taktyki odbiorcze**. Ogromna część naszego uczestnictwa w kulturze zasadza się bowiem na logice remiksu, w której powtórzenie i oryginalność, determinizm i podmiotowa sprawczość spletają się w jednej figurze. Polecenie »kopiuje-wklej« stanowi tylko najbardziej powierzchowną formę takiego odbiorczego remiksu. W rzeczywistości zarówno twórcy, jak i odbiorcy stosują złożone taktyki remiksowe, które stają się dla nas narzędziem negocjowania znaczeń i tożsamości” (Nacher, Gulik, Kaucz, 2011: 7–8).

## Schulz na opak – praktyki performatywne

Dowodem na bliskość poetyki prozy *Sklepów cynamonowych* i najnowszej kultury może być jeden z eksperymentów Leszka Onaka<sup>3</sup> – jego multimedialna praca z 2014 roku, opatrzona tytułem: *Cierniste diody*. Materiałem do performerskiego wystąpienia okazało się wstępne opowiadanie tomu Schulza zatytułowane *Sierpień*. Onaka *Cierniste diody* to projekt miksujący opowiadanie z zawartością książki *Polski Fiat 125p. Budowa. Eksploatacja. Naprawa*. Teksty się przeplatają. W nowej odsłonie narracji *Sierpnia* rzeczowniki są za pomocą algorytmu podmienione na losowo wybrane słowa z innego tekstu – w ten sposób jego znaczenie jest modyfikowane. Warto sprawdzić własną reakcję na tę prowokację:



L. Onak, *Cierniste diody*

Odbiorca sztuki staje się współautorem zmian zachodzących w utworze – sam decyduje, czy chce sprawdzić działanie algorytmu kolejny raz na tym samym fragmencie. „Ileż tu poezji, ileż absurdu, ileż skondensowanego futuryzmu i surrealistycznych fajerwerków” (Pisarski, 2014) – zachwycał się Mariusz Pisarski w recenzji projektu. Jej tytuł: *Tłoki, tuleje i Bruno Schulz*, mógłby zostać zaadaptowany jako temat lekcyjnego spotkania, podczas którego odkrywane byłyby kolejne awangardowe drgnięcia tego literackiego remiksu.

Tymczasem warto napisać kilka słów na temat autora tej cybernetycznej sztuczki. Kim jest Leszek Onak? To autor tak zwanej e-literatury, literatury nowych mediów<sup>4</sup>, współzałożyciel nieistniejącego już, działającego w latach 2011–2018 kolektywu poetyckiego *Rozdzielczość Chleba*<sup>5</sup>. Grupa ta w manifestie założycielskim z grud-

---

<sup>3</sup> Na marginesie warto podkreślić, że literatura zna podobne gry z klasyką – w 1959 roku Sławomir Mrozek wydał zbiór opowiadań *Wesele w Atomicach*, w którym poddał krytyce rewolucję techniczną, strawstował przy tym wesele Macieja Boryny z *Chłopów* Władysława Reymonta.

<sup>4</sup> Opis sposobów wkraczania nowych technologii do literatury, jak i słowo o genezie utworu znaleźć można przykładowo w publikacji Urszuli Pawlickiej (zob. Pawlicka, 2017).

<sup>5</sup> „Robiliśmy (cyber)kulturę i dzieliliśmy się nią” – brzmi fragment deklaracji kolektywu na stronie internetowej (*Manifest Rozdzielczości Chleba v. 1.8*, 2013).

nia 2011 roku postulowała istnienie poezji „jako miejsca na dysku” i wypowiedziała posłuszeństwo papierowi drukarskiemu jako jedynemu medium tekstu – działała w ten sposób na rzecz (jak sama to określała) „wolnego ruchu w sieci” (*Manifest Rozdzielczości Chleba v. 1.8*, 2013).

Za genezę projektu Onaka z 2014 roku stał bunt, osobisty sprzeciw, o czym można przeczytać w komentarzu odautorskim do *Ciernistych diod* (pisanie takich komentarzy to popularna praktyka twórców e-literatury)<sup>6</sup>:

Inspiracją [...] była niezgoda na przebrzmiałą, rozpoetyzowaną poetykę autora *Manekinów*; wstręt do „cynamonu”, „bursztynowych popołudni”, „żałobnej szarości miasta kwitnącej w oknach ciemnym liszajem świtów”, „skrzydlatych fantazmatów rozbijających powietrze na talie kart magicznych”; słownictwa okraszonego wszech panującymi metaforami dopełniaczowymi, którymi usłana jest ta twórczość, niczym Ruczaj ekranami dźwiękochłonnymi. Pomimo tego, że taki sposób pisania zdezaktualizował się, wielu młodych adeptów pióra nawiązuje i opiera się na schematach zaczerpniętych z jego twórczości (administruję portal literacki, w którym schulzowszczyzna ściele się gęsto). Chciałem zdemaskować styl, uderzyć w Jana Pawła II metafory dopełniaczowej, który na lata niczym wirus zainstalował się na komputerach użytkowników przy poetyckiej (Onak, [2014b]).

Nikogo nie zaskakuje to, że zaraz po publikacji pojawiły się głosy krytyki. Na czele oburzonych prowokacją cybertwórcy stanął Zenon Fajfer, który w liście otwartym zatytułowanym znacząco *Ciernisty idiotyzm* pisał:

Może jestem pozbawiony poczucia humoru, ale Twój wybryk, czyli wytwór (bo nie nazwę tego utworem) i towarzyszące mu brechanie na scenie odebrałem jak jakąś e-sesmańską zabawę w zamęczenie „żydka” (takie soft eses 2.0), jak ponowną e-gzekucję Brunona Schulza (Fajfer, [2014]).

Na zakończenie przedstawił szersze wyjaśnienia dotyczące własnej recepcji projektu Onaka:

Przedmiotem tego zbiorowego szyderstwa jest twórczość człowieka poniżanego, upadłego, zastraszonego, który zginął z czyjegoś sadystycznego kaprysu. Nie pamiętam kiedy ostatni raz poczułem takie obrzydzenie przy kontakcie

---

<sup>6</sup> O komentarzu autorskim w literaturze najnowszej pisała Elżbieta Winięcka (zob. Winięcka, 2019).

ze „sztuką”. [...] Ani osoba, ani dzieło Schulza zdecydowanie na coś takiego nie zasłużyło (Fajfer, [2014]).

Zacytowana krytyka służyła obronie człowieka, Schulza – Fajfer *de facto* bronił pisarza i jego twórczości przed profanacją przez kolejnych twórców. Leszek Onak odpowiedział na te zarzuty dość konkretnie:

Żyjemy w epoce, w której technologia, jak nigdy wcześniej, umożliwia nam bez skrępowania wykorzystywanie dorobku poprzednich pokoleń. Remiksowanie istniejących artefaktów kultury, łączenie ze sobą powstałych kiedyś metod twórczych, nie jest wyrazem braku kreatywności, a mierzeniem się z memami kulturowymi, którymi na co dzień posługują się reprezentanci naszej cywilizacji (Onak, [2014b]).

Onak chciał, aby Fajfer pojął różnicę, którą moglibyśmy na potrzeby niniejszego artykułu równie dobrze odnieść do sytuacji uczeń – nauczyciel. Warto podkreślić jedno zdanie z tej wymiany słów: „wyrastamy z dwóch różnych kultur: Ty – z modernistycznej bojaźni kontekstu, ja – z post-internetowego repostu, który nie analizuje lokalizacji serwera” (Onak, [2014b]). Świetnie ten problem ukazuje anegdota Bogusławy Bodzioch-Bryły zamieszczona we wstępie do jednego z jej artykułów. Krakowska profesor przywołuje sytuację ze wspólnego spaceru z synem. Gdy przechodzili ulicą Grodzką w Krakowie, kilkuletnie dziecko badaczki na widok pomnika księdza Piotra Skargi w charakterystycznej pozie kaznodziei zapytało, czy wyrzeźbiona postać robi sobie *selfie*. Ta historyjka w sposób modelowy oddaje to, jak utwór literacki może być odbierany przez młodych użytkowników kultury (Bodzioch-Bryła, 2018: 87–88)<sup>7</sup>. Dobrze jest o tym nie zapominać: nastolatkom inaczej interpretują, bo czerpią z innych kontekstów niż starsze pokolenia.

Autor *Ciernistych diod* w tej samej odpowiedzi Fajferowi tłumaczył: „Poprzez z pozoru banalne zestawienia, łączenia nie przystających do siebie artefaktów kul-

---

<sup>7</sup> Przywołam tę anegdotę z komentarzem bohaterki: „Wspomniane proste dziecięce skojarzenie stanowi nie tylko egzemplifikację zderzenia kultury wysokiej, faktów i postaci historycznych (postać ks. Piotra Skargi, jezuita), rzeźby, architektury (kaznodziejski gest oratora uwieczniony na rzeźbie, monumencie), w końcu literatury (trzymane w ręku kaznodziei *Kazania sejmowe* jako źródła do dziejów renesansu oraz tekst literacki) z kulturą masową (układ ciała przybierany co rusz przez setki tysięcy turystów na całym świecie, który zdążył już stać się tematem zarówno prasowych doniesień o nieszczęśliwych wypadkach, do jakich dochodzi podczas wykonywania *selfie*, jak i licznych memów i dowcipów), ale i dowód silnej świadomości kulturowej roli obrazu. Gest fotografowania samego siebie zdaje się [...] (w umyśle dziecka) tak wysoce istotny, że nie dziwiłoby nawet jego utrwalenie w postaci rzeźby, i to ulokowanej w jednym z najważniejszych miejsc Krakowa, przy ulicy Grodzkiej, w połowie drogi na Wawel” (Bodzioch-Bryła, 2018: 87–88).

tury, pragnę wytrącać odbiorcę z letargu dotychczasowej recepcji” (Onak, [2014b]). Zastosowana przez Onaka praktyka wywiera wpływ na percepcję tekstu źródłowego (opowiadanie Schulza). Dzieje się tak dlatego, że

Można potraktować remiks jako narzędzie, które pomaga w „przestrojeniu” aparatów analitycznych i wrażliwości badawczej, a zmiana punktu widzenia – jak wiadomo – pozwala dostrzec zarówno uwarunkowania patrzącego, jak i rzeczy wcześniej niedostrzegane (Nacher, Gulik, Kaucz, 2011: 8)<sup>8</sup>.

W poezji – czy szerzej: w literaturze – cyfrowej polem walki jest umysł adresata sztuki – za każdym gestem cybertwórcy stoi chęć złamania schematów myślenia.

Zdaję sobie sprawę, że pomysł zapoznania uczniów z utworem Onaka może być, w pierwszym odruchu, uznany za kontrowersyjny. Autor *Ciernistych diod* zamierzał za pomocą techniki remiksu podważyć wartość unikalnego stylu Brunona Schulza. Nauczyciel, przybliżając uczniom mechanizm powstania digitalnego projektu, dostaje szansę pokazania, jak teksty różnych artystów, z różnych okresów literackich wchodzi z sobą w dialog. Nie zawsze bezkonfliktowy. Onak, składając ten elektroniczny remiks, wystosował literacki manifest (to kwestia warta osobnego artykułu).

Multimedialny „występ” Leszka Onaka poddaje się interpretacjom na wiele sposobów (dowodem chociażby przywołana wypowiedź Mariusza Pisarskiego, któremu ów eksperyment skojarzył się z surrealistyczną poezją). Choć zastosowana tu metoda twórcza polegała na kompilacji losowo wybranych słów, człowiek, szukając sensu, będzie temu nowemu ułożeniu nadawał znaczenia. Nauczyciel, obnażając „poetykę” autora *Ciernistych diod*, może pokazać, jak tekst „odwraca się” od twórcy, jak zaczyna „żyć własnym życiem”, poza intencją autorską. Zaskakujące, że może się to stać właśnie za pomocą kolejnej zmiany kontekstu (na ekologiczny).

## Od śmietnika do złomowiska

Zestawienie na zajęciach lekcyjnych tekstu Schulza z tekstem Onaka może pomóc w zrozumieniu, jak działa zmiana kontekstów kulturowych. W szkole po zapozna-

---

<sup>8</sup> Czy zatem „remiks” może stać się pojęciem z zakresu genologii? Pozostawiam to pytanie otwarte, notując sugestię profesora Piotra Skubały, która została wygłoszona w trakcie dyskusji nad moim referatem podczas Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Edukacyjne projekty działań proekologicznych” (Katowice, 23–24.09.2021), zorganizowanej w ramach projektu *The V4 Humanities Education for the Climate. Diagnoses – Best Practices – Recommendations* (HEC).

niu się przez uczniów z oryginalnym tekstem *Sierpnia* można porównać go z jego nowoczesną, interaktywną wersją, wnikliwie czytając także ten utwór. Sprawdźmy, co niedostrzegalnego na pierwszy rzut oka da się zobaczyć dzięki temu cybernetycznemu eksperymentowi. Na początku proponuję zapoznać uczniów z całym opowiadaniem *Sierpień*, a przy drugim jego czytaniu zwrócić uwagę na ten oto fragment prozy Schulza:

A ku parkanowi kożuch traw podnosi się wypukłym garbem-pagórem, jak gdyby ogród obrócił się we śnie na drugą stronę i grube jego, chłopskie bary oddychają ciszą ziemi. Na tych barach ogrodu niechlujna, babska bujność sierpnia wyolbrzymiała w głuche zapadliska ogromnych łopuchów, rozpanoszyła się ozorami mięsistej zieleni. Tam te wyłupiaste pałuby łopuchów wybałuszyły się jak babska szeroko rozsiadłe, na wpół pożarte przez własne oszalałe spódnie. Tam sprzedawał ogród za darmo najtańsze krupy dzikiego bzu, śmierdzącą mydłem, grubą kaszę babek, dziką okowitę mięty i wszelką najgorszą tandetę sierpniową. Ale po drugiej stronie parkanu, za tym matecznikiem lata, w którym rozrasta się głupota zidiociałych chwastów, było śmietnisko zarosłe dzikim bodiakiem. Nikt nie wiedział, że tam właśnie odprawiał sierpień tego lata swoją wielką, pogańską orgię. Na tym śmietnisku, oparte o parkan i zarośnięte dzikim bzem, stało łóżko skretyniałej dziewczyny Tłui. Tak nazywaliśmy ją wszyscy. Na kupie śmieci i odpadków, starych garnków, pantofli, rumowiska i gruzu stało zielono malowane łóżko, podparte zamiast brakującej nogi dwiema starymi cegłami (Schulz, 1996)<sup>9</sup>.

Następnie proponuję podzielić młodzież na zespoły i każdemu przedstawić inne przekształcenie tej części przez Onaka (2014a). Poniżej próba przygotowana dla czwartoklasistów z Technikum nr 5 w Jaworznie, z klasy o profilu technik informatyk<sup>10</sup>:

### **Materiał dla grupy 1**

Ale po drugiej stronie parkanu, za tym matecznikiem lata, w którym rozrosła się głupota zidiociałych termostatów, było śmietnisko zarosłe dziko trzonkiem. Nikt nie wiedział, że tam właśnie odprawiał płaszcz układu chłodzenia tego lata swoją wielką, pogańską ucztę. Na tym śmietnisku, oparte o parkan i zarośnięte dzikim paskiem klinowym, stało żeliwo skretyniałej dziewczyny

---

<sup>9</sup> Wszystkie cytaty z Schulza za tym źródłem.

<sup>10</sup> Lekcja odbyła się 20 października 2021 roku. Bardzo dziękuję za gościnę Pani Dyrektor Centrum Kształcenia Zawodowego i Ustawicznego w Jaworznie Simonie Smugowskiej oraz polonistce Pani Marioli Gawrońskiej.



Tłui. Tak nazywaliśmy ją wszyscy. Na kupie poleceń i skrzynek bezpieczników, starych częstotliwości, przegród czołowych, rumowiska i gruzu stało zielone pomalowane światło mijania, podparte zamiast brakującej nogi starymi zawieszonymi kół (Onak, 2014a).

### **Materiał dla grupy 2**

Ale po drugiej stronie parkanu, za tym matecznikiem lata, w którym rozrosła się głupota zidiociałych wałków sprzęgłowych, było śmietnisko zarosłe dziko rozrusznikiem. Nikt nie wiedział, że tam właśnie odprowadzał przewód ssący tego lata swoją wielką, pogańską ucztę. Na tym śmietnisku, oparte o parkan i zarośnięte dzikim zbiornikiem płynu, stało natężenie prądu skretyniałej dziewczyny Tłui. Tak nazywaliśmy ją wszyscy. Na kupie komór spalania i pęknięć kadłuba, starych natężeń prądu, lamp kierunkowskazu, rumowiska i gruzu stało zielone pomalowane zwarcie, podparte zamiast brakującej nogi starymi polami magnetycznymi (Onak, 2014a).

### **Materiał dla grupy 3**

Ale po drugiej stronie parkanu, za tym matecznikiem lata, w którym rozrosła się głupota zidiociałych wsporników, było śmietnisko zarosłe dziko kadłubem silnika. Nikt nie wiedział, że tam właśnie odprowadzał termostat tego lata swoją wielką, pogańską ucztę. Na tym śmietnisku, oparte o parkan i zarośnięte dzikim odpowietrznikiem, stało polecenie skretyniałej dziewczyny Tłui. Tak nazywaliśmy ją wszyscy. Na kupie pomp paliwowych i panewek, starych prądnic prądu przemiennego, nakrętek, rumowiska i gruzu stało zielone pomalowane zwarcie, podparte zamiast brakującej nogi starymi skrzynkami bezpieczników (Onak, 2014a).

### **Opis Tłui – materiał dla wszystkich grup**

Tłuja siedzi przykucnięta wśród żółtej pościeli i płaszczyzn styku. Wielka jej głowa jeży się wiechciem czarnych tylnych szyb grzewnych, tarcza sprzęgła jej jest kurczliwa jak miech płyty traserskiej powleczonej tuszem. Co chwila grymas przekaźnika światła mijania składa tę stalową podkładkę w tysiąc poprzecznych fałd, a zdziwienie rozciąga ją z powrotem, wygładza fałdy, odsłania szparki drobnych pras hydraulicznych i wilgotne przegrody czołowe z żółtymi zębami pod ryjowatą, mięsistą wargą. Mijają godziny pełne korektora hamowania i nudy, podczas których Tłuja gaworzy półgłosem, drzemie, zrzędzi z cicha i chrząka, pokrywy głowicy obsiadają nieruchomą gęstym rojem. Ale z nagła ta kupa brudnych woltomierzy, poduszek przedniego zawieszenia silnika i tłoków zaczyna poruszać się, jakby ożywiona chrobotem lęgnących się w niej

szczurów. Sprężyny przedniego zawieszenia budzą się spłoszone i podnoszą wielkim, huczącym rojem, pełnym wściekłego bzykania, błysków i migotań (Onak, 2014a).

Po przeczytaniu w grupach tych fragmentów zmienionego tekstu opowiadania można postawić przed uczniami następujące zadanie: „Porównajcie *Sierpień* Brunona Schulza z tekstem Leszka Onaka *Cierniste diody*. Zastanówcie się, jak w utworze e-literatury zmieniła się ta część ogrodu, w której przebywała Tłuja. Zaznaczcie stosowne cytaty”. Część pracy wykonanej przez uczniów z Technikum nr 5 w Jaworznie zamieszczam w postaci tabeli (zob. tabela 1).

Tabela 1

Fragment rozwiązania zadania przez grupy z Technikum nr 5 w Jaworznie

Lp.	Ogród w opowiadaniu <i>Sierpień</i> Brunona Schulza	Ogród w <i>Ciernistych diodach</i> Leszka Onaka		
		grupa 1	grupa 2	grupa 3
1.	Na kupie śmieci i odpadków, starych garnków, pantofli [...].	Na kupie średnicówek i gniazd łożysk, starych zawieszek kół [...].	Na kupie lampek ładowania akumulatora i tylnych szyb grzewnych, starych nierównych nawierzchni, pokryw silnika [...].	Na kupie misek olejowych i pól magnetycznych, starych blach, pokryw silnika [...].

Przyszli informatycy z Jaworzna doszli do wniosku, że dzięki remiksowi tekstów Schulza i książki o obsłudze i naprawie samochodu wykorzystanej w projekcie Onaka można podziwiać ogród w dwóch odsłonach: dwudziestowiecznej i współczesnej. Otoczenie bohaterów *Sierpnia* Schulza nadal jest ogrodem, choć zagraconym. Śmietnik, na którym odprawia swoje pogańskie tańce Tłuja, jest śmietnikiem, który w miarę łatwo może ulec biodegradacji. Garnek, pantofle, odpady – rzeczy, które pożera rozochociona sierpniową pogodą natura – są przedmiotami, które łatwo zutylizować. Wystarczy zabrać garnek – wykorzystać go ponownie po załataniu, użyć jako osłonkę donicy bądź przerobić na ozdobę innego rodzaju. Materiał pantofli też łatwo podlega rozkładowi. Ta część ogrodu jest do odzyskania.

Tymczasem ogród w wersji Onaka to złomowisko. Znajduje się tam upiorne cmentarzystwo nikomu niepotrzebnych przedmiotów (bo dawno skończyła się produkcja Fiata 125p – został zastąpiony nowszymi modelami). Części samochodowe będą latami, dziesiątkami lat rozkładać się w środowisku, wydzielając opary toksyczne dla

człowieka i całej przyrody. To ogród zdewastowany, dużo trudniej w nim przywrócić równowagę. Siła natury w tym miejscu jest znacznie mniejsza niż w ogrodzie Schulza, jedynie szczury wciąż żerują na odpadach.

Kolejnym zadaniem dla uczniów mogłoby być przyjrzenie się dziewczynie, Tłui, i wypisanie metafor określających jej postać (w cytacie wyróżniono odpowiednie fragmenty):

Tłuja siedzi przykucnięta wśród żółtej pościeli i szmat. Wielka jej **głowa jeży się wiechciem czarnych włosów. Twarz jej jest kurczliwa jak miech harmonii**. Co chwila grymas płaczu składa tę harmonię w tysiąc poprzecznych fałd, a zdziwienie rozciąga ją z powrotem, wygładza fałdy, odsłania szparki drobnych oczu i wilgotne dziąsła z żółtymi zębami pod ryjowatą, mięsistą wargą. Mijają godziny pełne żaru i nudy, podczas których Tłuja gaworzy półgłosem, drzemie, zrzędzi z cicha i chrząka. Muchy obsiadają nieruchomą gęstym rojem. Ale z nagłą ta cała **kupa brudnych gałganów, szmat i strzępów zaczyna poruszać się, jakby ożywiona chrobotem lęgnących się w niej szczurów**. Muchy budzą się spłoszone i podnoszą wielkim, huczącym rojem, pełnym wściekłego bzykania, błysków i migotań. I podczas gdy gałgany zsypują się na ziemię i rozbiegają po śmietniku jak spłoszone szczury, wygrzebuje się z nich, odwija z wolna jądro, wyłuszcza się **rdzeń śmietnika**: wpół naga i ciemna kretynka dźwiga się powoli i staje, **podobna do bożka pogańskiego**, na krótkich, dziecinnych nóżkach, a z napęczniałej napływem złości szyi, **z poczerwieniałej, ciemniejącej od gniewu twarzy**, na której, jak malowidła barbarzyńskie, **wykwitają arabski nabrzmiałych żył, wyrывa się wrzask zwierzęcy**, wrzask chrapliwy, dobyty ze wszystkich bronchij i pischczalek pół zwierzęcej, pół boskiej piersi. Bodiaki, spalone słońcem, krzyczą, łopuchy puchną i pyszną się bezwstydnym mięsem, chwasty ślinią się błyszczącym jadem, a kretynka, ochrypla od krzyku, w konwulsji dzikiej uderza mięsistym łonem z wściekłą zapalczywością w pień bzu dzikiego, który skrzypi cicho pod natarczywością tej rozpustnej chuci, zaklinany całym tym nędzarskim chórem do wynaturzonej, pogańskiej płodności (Schulz, 1996, podkr. – M.P.L.).

Porównanie wyróżnionych metafor z tymi, które występują w e-tekście Onaka („jej głowa jeży się wiechciem czarnych tylnych szyb grzewnych”, „cała kupa brudnych woltomierzy, poduszek przedniego zawieszenia silnika i tłoków zaczyna poruszać się” – zob. *Opis Tłui – materiał dla wszystkich grup* na s. 9 z 15), nasunęło uczestnikom lekcji w Jaworznie następujące wnioski. Tłuja w oryginalnej wersji jest panią tego skrawka świata. Przedstawiana przez Schulza jako bogini płodności wyraża pełnię życia. W wersji cybernetycznej kobieta nie ma władzy, jest uprzedmiotowiona.

Było życie, teraz nie ma życia – ani w twarzy, ani w zachowaniu Tłui. Bohaterka stała się mechaniczną hybrydą, straciła właściwości wcześniejszej, ludzko-zwierzęcej postaci.

Uczniowie mają szansę zastanowić się, co to doświadczenie mówi o naszym współczesnym podejściu do środowiska naturalnego. Ile śmieci rocznie produkuje ich własna rodzina? Wizja Onaka przedstawia się przerażająco, ale ukazuje rzeczywistość – właśnie tak wyglądają nasze miejsca składowania odpadów. Oto ważny wniosek ze spotkania uczniów z twórczością cybernetyczną<sup>11</sup>.

## Zakończenie

Michał Paweł Markowski o interpretacji tekstów literackich wypowiadał się tak:

Zdarzają się utwory, których sens od samego początku jest zrozumiały i wtedy nie wymagają one interpretacji, gdyż doskonale wiemy, o co w nich chodzi. Odczuwamy jednak jej potrzebę w momencie, w którym rozumienie jest utrudnione lub niemożliwe (Markowski, 2007: 69).

Utwór Schulza uchodzi za trudny w odbiorze, podobnie jest z tekstami literatury najnowszej. Zestawienie, które proponuję, stanowi próbę oswojenia obydwu tekstów. Sprzyja mu to, że uczeń analizuje przede wszystkim jedną, małą zmianę – zachodzącą w obrębie używanych przez autorów rzeczowników, czyli desygnatów części składowych wysypiska. Młody człowiek nie musi od razu interpretować całych tekstów, bo na lekcji koncentruje się tylko na wycinku świata przedstawionego. Przy okazji poznaje klasykę literatury i jednocześnie mierzy się z jej krytyką, która w przestrzeni szkolnej może zostać zreinterpretowana na zupełnie inny sposób, sprzeczny z intencją performeratora. Roman Bromboszcz, jeden z czołowych twórców poezji cybernetycznej, starał się ująć to w słowa:

Wartością samą w sobie jest eksperyment. Powiedzmy, że to coś takiego na zasadzie doboru naturalnego. Ja tworzę pewną formę i na tę formę nadzieją się odbiorcy, którzy albo wychodzą z niej z pewnym szwankiem, albo wy-

---

<sup>11</sup> Uczniowie Technikum nr 5 w Jaworznie zwrócili również uwagę na to, że człowiek w projekcie Onaka traci cechy nie tylko ludzkie, lecz także zwierzęce – staje się mechanizmem, lalką. Wybrzmiewa tu motyw *theatrum mundi*.

ciągają z tego jakieś historie, opowieści, jakieś nieznanne doświadczenia. To, co ja mogę zrobić, to wytworzyć jakąś formę, która będzie aspirowała do uniwersalności i nieskończoności. Staram się te formy robić w taki sposób, żeby one w głębokim sensie były otwarte, by były to dzieła w ruchu. Proponuję zatem odbiorcy pewien labirynt o wielu wejściach i wyjściach, i to jest tyle z mojej strony. [...] Jako autor przewiduję to, że ktoś po paru sekundach odrzuci dzieło, jak też przewiduję taki odbiór, gdzie ktoś siedzi przy tym godzinę, bawi się i śmieje, konstruuje jakąś refleksję. Przy tworzeniu takiej meta-formy muszę przewidzieć różne doświadczenia (Bromboszcz, Pisarski, 2009).

To bowiem, co wprowadziła nowoczesna sztuka, także podlega re-kontekstowi. Czytający Onaka nauczyciel, jako performer, pomaga uczniowi zestawić obraz świata przedstawionego w projekcie z tym z opowiadania Schulza – w ten oto sposób tworzy się manifest ekologiczny. Tak ukazuje się zwielokrotniona moc remiksu,

który pozwala przyjrzeć się przede wszystkim praktykom. Choć zachęca do nieustannych rekonfiguracji i redefinicji dobrze zdomowionych kategorii autora, tekstu i artefaktu, to każe zwrócić się ku działaniu. Pozwala zatem uchwycić performatywny rys kultury współczesnej (Nacher, Gulik, Kaucz, 2011: 8).

Literatura najnowsza może wspierać wprowadzanie rozważań ekokrytycznych na lekcjach języka polskiego. Dzięki uruchomieniu wyobraźni będzie wpływać na mentalność młodych użytkowników przyrody, zachęcać ich, by oddolnie działali na rzecz środowiska. Gatunki cyfrowe to część kultury – jak klasyczna literatura. I jedno, i drugie mają to samo podglebie – ukazywanie wszelkich relacji międzyludzkich oraz ich idei. Nowoczesna forma może odsłaniać to, czego obecnie człowiekowi brak – a brak mu relacji z naturą.

## Bibliografia

Bodzioch-Bryła B., 2018, *Nowomediałne transpozycje pamięci historycznej w wideoklipowej poezji Katarzyny Giełżyńskiej oraz cyfrowych utworach Leszka Onaka*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 7, s. 87–104, pobrano z: <https://www.postscriptum.us.edu.pl/wp-content/uploads/2019/03/7-Bodzioch-Bry%C5%82a.pdf> [15.02.2022].

- Bromboszcz R., Pisarski M., 2009, *Polipoezja, cyberpoezja, performance*. Z Romanem Bromboszczem rozmawia Mariusz Pisarski, „Techsty”, nr 5 (1), [https://techsty.art.pl/magazyn/magazyn5/rozmowy/bromboszcz\\_rozmowa.html](https://techsty.art.pl/magazyn/magazyn5/rozmowy/bromboszcz_rozmowa.html) [dostęp: 15.02.2022].
- Chwin S., 2014, *Dlaczego Bruno Schulz nie chciał być pisarzem żydowskim (o „wymazywaniu” żydowskości w „Sanatorium pod Klepsydrą” i „Skleпах cynamonowych”)*, „Schulz/Forum”, nr 4, s. 5–21, <https://czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/schulz/article/view/2171> [dostęp: 15.02.2022].
- Domańska E., 2007, *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 48–61, pobrano z: [https://rcin.org.pl/Content/51247/PDF/WA248\\_67479\\_P-I-2524\\_do\\_manska-zwrot.pdf](https://rcin.org.pl/Content/51247/PDF/WA248_67479_P-I-2524_do_manska-zwrot.pdf) [15.02.2022].
- Fajfer Z., [2014], *Ciernisty idiotyzm*, Korporacja ha!art, <http://archiwum.ha.art.pl/projekty/felietony/4066-ciernisty-idiodyzm.html> [dostęp: 15.02.2022].
- Grzymała-Siedlecki A., 1934, *Etiudy planetnicze* [rec. B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*], „Kurier Warszawski”, R. 114, nr 11 (wyd. wieczorne), s. 4.
- Kaśków R., 1992, *Wielki Teatr Paschy. O akcentach żydowskich w twórczości Brunona Schulza*, „NaGłos” 1992, z. 7, s. 34–47.
- Looby R., 2007, *Mit golema w twórczości Brunona Schulza*, „Pamiętnik Literacki”, R. 98, z. 2, s. 93–105.
- Manifest Rozdzielczości Chleba v. 1.8*, 2013, 30.10.2013, [https://issuu.com/rozdzielczosc-chleba/docs/manifest\\_rozdzielczo\\_\\_ci\\_chleba\\_v\\_](https://issuu.com/rozdzielczosc-chleba/docs/manifest_rozdzielczo__ci_chleba_v_) [dostęp: 15.02.2022].
- Markowski M.P., 2007, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Nacher A., Gulik M., Kaucz P., 2011, *Post-teorie i re-praktyki. Wprowadzenie do remiksu*, w: *Remiks. Teorie i praktyki*, red. M. Gulik, P. Kaucz, L. Onak, Hub Wydawniczy Rozdzielczość Chleba. Fundacja Liternet, Kraków, s. 7–15.
- Onak L., 2014a, *Cierniste diody*, „Techsty”, nr 1 (9), [https://techsty.art.pl/cierniste\\_diody/](https://techsty.art.pl/cierniste_diody/) [dostęp: 15.02.2022].
- Onak L., [2014b], *Nie ma żadnych świętych plików – odpowiedź Zenonowi Fajferowi*, Korporacja ha!art, <http://archiwum.ha.art.pl/projekty/felietony/4073-nie-ma-zadnych-swietych-plikow-odpowiedz-zenonowi-fajferowi> [dostęp: 15.02.2022].
- Pawlicka U., 2017, *Literatura cyfrowa. W stronę podejścia procesualnego*, Katedra, Wydawnictwo Naukowe, Gdańsk.
- Pisarski M., 2014, *Tłoki, tuleje i Bruno Schulz. O „Ciernistych diodach” Leszka Onaka*, „Techsty”, nr 1 (9), [https://techsty.art.pl/aktualnosci/2014/cierniste\\_diody.html](https://techsty.art.pl/aktualnosci/2014/cierniste_diody.html) [dostęp: 15.02.2022].
- Podstawa programowa kształcenia ogólnego dla czteroletniego liceum ogólnokształcącego i pięcioletniego technikum. Język polski*, 2018, <https://podstawaprogramowa.pl/Liceum-technikum/Język-polski> [dostęp: 15.02.2022].
- Schulz B., 1996, *Sierpień*, w: Tenże: *Sklepy cynamonowe*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/sklepy-cynamonowe-sierpien.html> [dostęp: 15.02.2022] [opracowano na podsta-

wie: B. Schulz, *Sklepy cynamonowe; Sanatorium Pod Klepsydrą*, red. Z. Smyk, Biblioteka Klasyki, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996. Publikacja zrealizowana w ramach projektu Wolne Lektury (<http://wolnelektury.pl>). Reprodukacja wykonana przez Fundację Nowoczesna Polska. Oprac. redakcyjne i przypisy: P. Choromańska, P. Kozioł, A. Rawska. Wydawca: Fundacja Nowoczesna Polska].

Winiecka E., 2019, *Literatura bez granic? Media digitalne i ich wpływ na status sztuki słowa*, „Przestrzenie Teorii”, nr 31, s. 15–37, <https://doi.org/10.14746/pt.2019.31.1>.

**Magdalena Paprotny-Lech** – nauczycielka języka polskiego w Społecznej Szkole Podstawowej STO w Bytomiu, doktorantka literaturoznawstwa na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, trenerka regionalna w projekcie *Lekcja: Enter*. Jej zainteresowania koncentrują się wokół zagadnień związanych z interpretacją poezji i prozy na drugim i trzecim etapie edukacyjnym. Przygotowuje rozprawę dotyczącą wprowadzenia mikrologii, *animal i floral studies* w szkole. Autorka artykułów o tematyce dydaktycznej, których celem było oswajanie literatury najnowszej: *Między plikami... Próba czytania Darka Foksa w szkole*, *Śmierć żuczka „in flagranti”* („*Bajka o królownie, której nie było*” Marka Krystiana Emanuela Baczewskiego) czy też *Ból i tabletki – tekst i intencja autorska* („*Umarł mi. Notatnik żałoby*” Ingi Iwasiów).

**Magdalena Paprotny-Lech** – a Polish language teacher at the Społeczna Szkoła Podstawowa STO (primary school) in Bytom, a PhD student in literary studies at the Faculty of Humanities at the University of Silesia in Katowice, a regional trainer at the *Lekcja: Enter* [Lesson: Enter] project. Her interests focus on issues related to the interpretation of poetry and prose in Polish primary and high schools. She is preparing a dissertation on the introduction of micrology, animal and floral studies in school. She is the author of papers on didactics aiming to domesticate recent literature: “*Między plikami... Próba czytania Darka Foksa w szkole*” [Between files: An attempt at reading Darek Foks at school], “*Śmierć żuczka ‘in flagranti’*” [“*Bajka o królownie, której nie było*” Marka Krystiana Emanuela Baczewskiego)] [The death of a little beetle *in flagranti* (“A fairy tale about the princess who was not there” by Marek Krystian Emanuel Baczewski)] and “*Ból i tabletki – tekst i intencja autorska* (*Umarł mi. Notatnik żałoby* Ingi Iwasiów)” [The pain and the pill – text and intention of the author (*He died. The diary of mourning* by Inga Iwasiów)].