Joanna Kościerzyńska
Aleksandra Wróblewska
Małgorzata Matecka
Anna Cisowska
Joanna Baczyńska-Wybrańska
Joanna Ginter

Ponad słowami

Podręcznik do języka polskiego
dla liceum ogólnokształcącego i technikum

4

Zakres podstawowy i rozszerzony

nowa era
Twoje mocne strony

Ponad słowami

Podręcznik dopuszczony do użytku szkolnego przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania i wpisany do wykazu podręczników przeznaczonych do kształcenia ogólnego do nauczania języka polskiego, na podstawie opinii rzeczoznawców: **prof. dr. hab. Bogusława Doparta, mgr. Klemensa Stróżyńskiego, dr Małgorzaty Burty**.
Etap edukacyjny: III
Typ szkoły: liceum ogólnokształcące i technikum
Rok dopuszczenia: 2022

Numer ewidencyjny w wykazie MEiN: 1014/7/2022

Podręcznik został opracowany na podstawie programu nauczania *Ponad słowami. Program nauczania języka polskiego w liceum ogólnokształcącym i technikum od roku szkolnego 2019/2020* autorstwa Barbary Łabęckiej.

Nabyta przez Ciebie publikacja jest dziełem twórcy i wydawcy. Prosimy o przestrzeganie praw, jakie im przysługują. Zawartość publikacji możesz udostępnić nieodpłatnie osobom bliskim lub osobiście znanym, ale nie umieszczaj jej w internecie. Jeśli cytujesz jej fragmenty, to nie zmieniaj ich treści i koniecznie zaznacz, czyje to dzieło. Możesz skopiować część publikacji jedynie na własny użytek.

Szanujmy cudzą własność i prawo. Więcej na **www.legalnakultura.pl**

Wykorzystywanie treści niniejszego Utworu, w jakiejkolwiek formie lub w jakimkolwiek procesie, do celów eksploracji tekstu i danych, uczenia maszynowego, rozwoju i/lub szkolenia i/lub wzbogacania sztucznej inteligencji jakiegokolwiek rodzaju jest surowo zabronione.

© Copyright by Nowa Era Sp. z o.o. 2024
ISBN 978-83-267-5098-4

Autorstwo tekstów: Joanna Kościerzyńska (s. 50–52, 54–55, 56–60, 129–138, 140–142, 144–146, 149–154, 156–158, 160–170, 172–175, 188–190, 232–236, 238–240, 261–270, 272–274, 306–310, 349–350); Aleksandra Wróblewska (s. 69–76, 92–94, 119–127, 251–258, 316–322, 340–346, 358–364, 375–381); Małgorzata Matecka (s. 80–86, 88–90, 101–105, 107–116, 178–180, 182–187, 194–196, 198–199, 201–204, 206–208, 211–213, 218–222, 224–226, 229–231); Anna Cisowska (s. 414–453, 468–478); Joanna Baczyńska-Wybrańska (s. 17–23, 215–217, 281–292, 294–305, 311–313, 324–328, 330–337, 366–372); Joanna Ginter (s. 387–413); Julia Gierczak (s. 24–38, 243–250, 275–280, 351–356); Anna Równy (s. 383–386); Katarzyna Bałżewska (s. 62–68).

Redakcja merytoryczna: Karolina Cierzan, Anna Kołat, Agata Nowak, Magdalena Pagińska, Joanna Wawrzyńczak.
Współpraca redakcyjna: Dominika Dmochowska, Marta Mierzwicka-Liedtke.
Redakcja językowa: Anna Gumowska, Agnieszka Gzylewska.
Koordynacja prac: Karolina Cierzan.
Nadzór artystyczny: Kaia Pichler.
Opieka graficzna: Ewa Kaletyn, Maciej Galiński.
Projekt graficzny: Grażyna Truchlińska.
Projekt okładki: Maciej Galiński.
Ilustracja na okładce: Marek Nawrocki, Ewelina Baran.
Opracowanie graficzne: Maciej Galiński, Grażyna Truchlińska, Marcin Kołacz.
Fotoedycja: Magdalena Dzwonkowska.
Realizacja projektu graficznego: Katarzyna Bielejewska.

Wydawnictwo dołożyło wszelkich starań, aby odnaleźć posiadaczy praw autorskich do wszystkich utworów zamieszczonych w podręczniku. Pozostałe osoby prosimy o kontakt z Wydawnictwem.

Nowa Era Sp. z o.o.
Aleje Jerozolimskie 146 D, 02-305 Warszawa
www.nowaera.pl, e-mail: nowaera@nowaera.pl
Centrum Kontaktu: 58 721 48 00

Druk i oprawa: Printed in Slovakia by Neografia

SPIS TREŚCI

WSPÓŁCZESNOŚĆ

O EPOCE

Kontekst historyczno-społeczny
Nazwa i ramy czasowe epoki ... 12
Przemiany społeczne i kulturowe w latach 1945–1989 ... 13
Przemiany społeczne i kulturowe po 1989 r. ... 14
Powojenna Polska ... 15
Życie codzienne w czasach współczesnych ... 16
Kontekst filozoficzny
Filozofia współczesna ... 17
Kierunki filozoficzne i ich przedstawiciele ... 17
Kontekst artystyczny
Sztuka współczesna ... 24
Rzeźba i architektura ... 30
Muzyka ... 32
Film ... 33
Teatr ... 36
R Styl epoki – postmodernizm ... 39
Czytanie tekstu kultury: Andy Warhol, *Dyptyk Marilyn* ... 40
Ikony współczesności ... 42

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie ... 44
Literatura światowa ... 44
Literatura polska ... 45
Przemiany literatury polskiej po 1945 r. ... 47
Ważne tematy we współczesnej literaturze polskiej (infografika) ... 48
Stanisław Baliński, *Romans wieczorny* ... 50
Dialog z tradycją: Natura ... 53
Stanisław Baliński, *Monument* ... 54
Kazimierz Wierzyński, *Zapach* ... 56
Kazimierz Wierzyński, *Kufer* ... 58
Dialog z tradycją: Tułacz ... 61
Lektura uzupełniająca: Józef Mackiewicz, *Droga donikąd* (fragmenty) ... 62
Albert Camus, *Dżuma* (fragmenty) ... 69
Dialog z tradycją: Zło ... 77
Komentarz do lektury: Barbara Sosień, *Buntuję się, więc jestem* (fragmenty) ... 78
Tadeusz Różewicz ... 79
Tadeusz Różewicz, *W środku życia* ... 80
Tadeusz Różewicz, *Prawa i obowiązki* ... 83
Dialog z tradycją: Ikar ... 87
Tadeusz Różewicz, *bez* ... 88

Komentarz do lektury: Aleksander Fiut, *Po śmierci Boga (O twórczości Tadeusza Różewicza)* (fragmenty) ... 91
Tadeusz Różewicz, *brama* ... 92
R **Dialog z tradycją: Dante Alighieri, *Boska komedia*** ... 95
Komentarz do lektury: Zbigniew Mikołejko, *Zaproszenie od Lucyfera, czyli prof. Mikołejko o piekle* (fragmenty) ... 96
Piosenka: Jacek Kaczmarski, *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego* ... 97
Tadeusz Różewicz, *Matka odchodzi* (*Teraz, Obietnice poety, Ale kto zobaczy*) ... 101
Dialog z tradycją: Matka ... 106
Lektura uzupełniająca: Tadeusz Różewicz, *Kartoteka* (fragmenty) ... 107
Komentarz do lektury: Grzegorz Niziołek, *Ja martwy nie kocham milczenia* (fragmenty) ... 117
Tadeusz Różewicz – podsumowanie ... 118
George Orwell, *Rok 1984* (fragmenty) ... 119
Dialog z tradycją: Utopia ... 128
Czesław Miłosz ... 129
R Czesław Miłosz, *Traktat moralny* (fragmenty) ... 130
Czesław Miłosz, *Który skrzywdziłeś* ... 134
Czesław Miłosz, *Ars poetica?* ... 136
Dialog z tradycją: Poeta ... 139
Czesław Miłosz, *Moja wierna mowo* ... 140
Dialog z tradycją: Ojczyzna ... 143
Czesław Miłosz, *Nad strumieniem* ... 144
Dialog z tradycją: Raj ... 147
Czesław Miłosz – podsumowanie ... 148
Zbigniew Herbert ... 149
Zbigniew Herbert, *U wrót doliny* ... 150
Dialog z tradycją: Sąd ostateczny ... 155
Zbigniew Herbert, *Apollo i Marsjasz* ... 156
Komentarz do lektury: Jerzy Wiśniewski, *Lira i struna w poezji Zbigniewa Herberta* (fragmenty) ... 159
Zbigniew Herbert, *Dlaczego klasycy* ... 160
R Zbigniew Herbert, *Akropol* (fragmenty) ... 163
Zbigniew Herbert, *Przesłanie Pana Cogito* ... 167
Dialog z tradycją: Mędrzec ... 171
Zbigniew Herbert, *Raport z oblężonego Miasta* ... 172
Zbigniew Herbert – podsumowanie ... 176
Wisława Szymborska ... 177
Wisława Szymborska, *Rehabilitacja* ... 178
Dialog z tradycją: William Szekspir, *Hamlet* ... 181
Wisława Szymborska, *Rozmowa z kamieniem* ... 182
Wisława Szymborska, *Radość pisania* ... 186
Wisława Szymborska, *Monolog dla Kasandry* ... 188
Dialog z tradycją: Kasandra ... 191
R **Komentarz do lektury: Jerzy Stempowski**, *Esej dla Kassandry* (fragmenty) ... 192
Wisława Szymborska, *Miniatura średniowieczna* ... 194
Komentarz do lektury: Joanna Grądziel, *Świat sztuki w poezji Wisławy Szymborskiej* (fragmenty) ... 197
Wisława Szymborska, *Życie na poczekaniu* ... 198
Dialog z tradycją: *Theatrum mundi* ... 200
Wisława Szymborska, *Nienawiść* ... 201
Wisława Szymborska – podsumowanie ... 205

Halina Poświatowska, *** [Jestem Julią...] ... 206
Dialog z tradycją: Kochankowie ... 209
Komentarz do lektury: Jan Piotrowiak, Ireneusz Opacki, *Poetyckie studium człowieka i świata, Liryka punktów widzenia* (fragmenty) ... 210
Halina Poświatowska, *** [zawsze kiedy chcę żyć krzyczę...] ... 211
Dialog z tradycją: *Vanitas* ... 214
Piosenka: Agnieszka Osiecka, *Niech żyje bal!* ... 215
Miron Białoszewski, *Karuzela z madonnami* ... 218
Dialog z tradycją: Madonna ... 223
Miron Białoszewski, *Podłogo, błogosław!* ... 224
Dialog z tradycją: Codzienność ... 227
Komentarz do lektury: Stanisław Barańczak, *W stronę języka potocznego* (fragmenty) ... 228
Miron Białoszewski, *namuzowywanie* ... 229
Jarosław Marek Rymkiewicz, *Na ciało moje gdy umiera* ... 232
Jarosław Marek Rymkiewicz, *Moje dzieło pośmiertne* ... 235
Komentarz do lektury: Dominik Chwolik, *Jeszcze żywe zwłoki... Przykłady poetyckich nekrografii Jarosława Marka Rymkiewicza* (fragmenty) ... 237
Jarosław Marek Rymkiewicz, *Ogród w Milanówku – poezja brzóz i kotów* ... 238
Komentarz do lektury: Jarosław Marek Rymkiewicz, *Myśli różne o ogrodach* (fragmenty) ... 241
Sławomir Mrożek, *Współczucie* (fragmenty) ... 243
Sławomir Mrożek, *Mój przyjaciel nieznajomy* (fragmenty) ... 247
Sławomir Mrożek, *Tango* (fragmenty) ... 251
Dialog z tradycją: Bunt ... 259
Komentarz do lektury: Tadeusz Nyczek, *Tańcząc tango* (fragmenty) ... 260
Stanisław Barańczak, *Wypełnić czytelnym pismem* ... 261
Stanisław Barańczak, *Tłum, który tłumi i tłumaczy* ... 265
Stanisław Barańczak, *Drogi kąciku porad* ... 268
Komentarz do lektury: Krzysztof Biedrzycki, *Wariacje metafizyczne. O wierszu „Drogi kąciku porad"* (fragmenty) ... 271
Stanisław Barańczak, *Widokówka z tego świata* ... 272
Jorge Luis Borges, *Zwierciadło i maska* ... 275
Zygmunt Kubiak, *Natura i obłęd* (fragmenty) ... 281
Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa* (fragment) ... 286
Komentarz do lektury: Stefan Chwin, *Płonący żywcem człowiek u Konwickiego* (fragmenty) ... 293
Lektura uzupełniająca: Marek Nowakowski, *Raport o stanie wojennym* (*Stan wojny*) ... 294
Marek Nowakowski, *Górą „Edek"* ... 300
Piosenka: Jeremi Przybora, *Już czas na sen* ... 303
Poezja stanu wojennego ... 306
Ryszard Krynicki, *Tym którzy bronią wojny* ... 307
Anna Kamieńska, *Grudzień 1981* ... 308
Jan Polkowski, *** [Powiedziałem wszystko. Tak...] ... 309
Piosenka: Wojciech Młynarski, *Jeszcze w zielone gramy* ... 311
Powojenna piosenka literacka (infografika) ... 314
Lektura uzupełniająca: Gustaw Herling-Grudziński, *Wieża* (fragmenty) ... 316
Dialog z tradycją: Samotność ... 323
Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą* (fragment) ... 324
Dialog z tradycją: Cierpienie ... 329
Janusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku* (fragment) ... 330
Dialog z tradycją: Dom ... 338

Komentarz do lektury: Jan Kott, *Antygona powiesiła się w Tompkins Square Park* (fragmenty) 339
Lektura uzupełniająca: Antoni Libera, *Madame* 340
Dialog z tradycją: Młodość 347
Komentarz do lektury: Małgorzata Juda-Mieloch, *O gatunku. Blask arcydzieła* (fragmenty) 348
Wojciech Wencel, *Tren* 349
Jacek Dukaj, *Katedra* (fragment) 351
Komentarz do lektury: Adrian Jaworek, *Wielość przestrzeni w „Katedrze" Jacka Dukaja* (fragmenty) 357
Andrzej Stasiuk, *Miejsce* 358
Komentarz do lektury: Szymon Trusewicz, *Nieobecne, opowiedziane. Opowiadanie „Miejsce" Andrzeja Stasiuka* (fragment) 365
Olga Tokarczuk, *Profesor Andrews w Warszawie* (fragment) 366
Dialog z tradycją: Labirynt 373
Komentarz do lektury: Anna Larenta, *Stan wojenny w doświadczeniu Anglika. Interpretacja opowiadania „Profesor Andrews w Warszawie" Olgi Tokarczuk* (fragment) 374
Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem* (fragmenty) 375
Komentarz do lektury: Magdalena Horodecka, *Narracyjne interakcje* (fragment) 382
Współczesność na dużym ekranie 383
Słodkie życie, reż. Federico Fellini 383
Lot nad kukułczym gniazdem, reż. Miloš Forman 383
Łowca androidów, reż. Ridley Scott 383
Forrest Gump, reż. Robert Zemeckis 383
Dzień świra, reż. Marek Koterski 384
Persepolis, reż. Vincent Paronnaud, Marjane Satrapi 384
Melancholia, reż. Lars von Trier 384
Sala samobójców. Hejter, reż. Jan Komasa 384
Opinia o filmie: *Przypadek*, reż. Krzysztof Kieślowski 385
Opinia o spektaklu: *Emigranci*, reż. Kazimierz Kutz 386

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Komunikacja internetowa i styl wypowiedzi internetowych 387
Od informacji do dezinformacji, od prawdy do postprawdy – manipulacja w mediach i polityce 395
R Znaczenie etymologiczne a znaczenie realne wyrazu 401

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Reklama w wymiarze pragmatycznym i etycznym 406
Nowomowa 414
R Esej 421
R Reportaż 429

W KIERUNKU MATURY – ĆWICZENIE UMIEJĘTNOŚCI

Interpretacja tekstu 438
Stanisław Baliński, *Smutny młodzieniec* 438
Jarosław Marek Rymkiewicz, *Zachód słońca w Milanówku 13 listopada 2001 roku* 441
Krytyczne czytanie tekstu 445
Marian Kisiel, *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce* (fragmenty) 445

R Andrzej Stoff, *Co i dlaczego każe nam czytać antyutopie jako antyutopie?* (fragmenty) ... 447
Kompetencje językowe i komunikacyjne ... 451
Gigantyczne złoża surowców czekają na odkrycie, czyli ukryta podaż ropy, złota i miedzi ... 451
Przemówienie Edwarda Gierka na naradzie w KC PZPR (fragmenty) ... 452

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapy myśli ... 454
Antyk ... 454
Biblia ... 455
Średniowiecze ... 456
Renesans ... 457
Barok ... 458
Oświecenie ... 459
Romantyzm ... 460
Pozytywizm ... 461
Modernizm i Młoda Polska ... 462
Dwudziestolecie międzywojenne ... 463
Wojna i okupacja ... 464
Współczesność ... 465
Wiedzieć więcej ... 466
Zadania powtórzeniowe ... 467
Sprawdź się ... 468
Bartek Czartoryski, *Sekretne tożsamości pisarzy. O artystycznych pseudonimach* (fragmenty), Alina Naruszewicz-Duchlińska, *Pseudonimy internetowe (nicknames) jako forma autoreklamy* (fragmenty) ... 468
Ryszard Koziołek, *Ślady uwikłania* (fragmenty) ... 473
R Zbigniew Herbert, *Siena* (fragmenty) ... 476

Słowniczek terminów i pojęć ... 479
Indeks osób i dzieł ... 482
Wykaz źródeł tekstów ... 492

Zdjęcia ... III
Projekty graficzne ... III

O czym jest podręcznik?

Podręcznik *Ponad słowami 4* pomoże Ci odkryć, jak kształtował się świat myśli, wyobrażeń i wartości ludzi żyjących po II wojnie światowej, a także odnieść je do własnych doświadczeń, potrzeb i przekonań oraz współczesnych realiów. Ponadto pozwoli Ci dostrzec obecność dorobku intelektualnego z minionych epok we współczesnej kulturze. Skłoni również do refleksji nad językiem jako najdoskonalszym kodem, narzędziem do porozumiewania się w różnych sytuacjach, w których uczestniczymy.



Jak zbudowany jest podręcznik?

Podręcznik jest podzielony na **bloki**, które porządkują zdobywanie wiedzy i umiejętności:

O EPOCE

informacje zawarte w tym bloku przybliżą Ci tło historyczne, filozoficzne i artystyczne epok, kreśląc obraz rzeczywistości, w której powstały dzieła literackie;

TEKSTY Z EPOKI

w tym bloku znajdują się utwory kluczowe dla danego okresu w literaturze, a także informacje i wskazówki, które pomogą Ci zrozumieć sens tych utworów. Pomocne w omawianiu tekstów okażą się również takie elementy, jak:

- **Dialog z tradycją** – znajdziesz tu motywy i tematy z poprzednich epok, które są obecne we współczesnych tekstach i wskazują na ciągłość kulturową na przestrzeni wieków;
- **Komentarz do lektury** – fragmenty publikacji specjalistów różnych nauk humanistycznych, które dostarczą inspirujących opinii na temat lektury;
- **Piosenka** – utwór, który odczytywany samodzielnie stanowi ciekawy punkt na literackiej mapie współczesności, a jednocześnie – dzięki swojemu ponadczasowemu charakterowi – pozwala spojrzeć inaczej na omawiany wcześniej tekst literacki i wydobyć z niego dodatkowe sensy;

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

za sprawą ciekawych zagadnień związanych z językiem, które są omówione w tym bloku, nauczysz się bardziej świadomie korzystać z narzędzia codziennej komunikacji;

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

informacje i ćwiczenia zawarte w tej części podręcznika pomogą Ci w konstruowaniu różnych wypowiedzi pisemnych i ustnych z wykorzystaniem zasad retoryki;

W KIERUNKU MATURY – ĆWICZENIE UMIEJĘTNOŚCI

zamieszczone tu zadania umożliwią Ci systematyczny trening kluczowych umiejętności przedmiotowych;

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

polecenia z tej części podręcznika ułatwią Ci systematyczne powtarzanie zdobytej wiedzy i sprawdzanie poziomu osiągniętych umiejętności.

Oznaczenia w podręczniku

Treści z zakresu rozszerzonego w poszczególnych blokach

Wisława Szymborska, *Rozmowa z kamieniem*, **s. 182–185**

Odsyłacz do tekstu lub zagadnienia z innego bloku

Polecenia wspierające rozwijanie najważniejszych umiejętności przedmiotowych

Zadania o wyższym stopniu trudności

Polecenia zawierające temat do dyskusji

Do czego służą poszczególne elementy podręcznika?

Czytanie tekstu kultury

Omówienie wybitnego dzieła sztuki z epoki posłuży Ci jako pomoc w samodzielnej analizie i interpretacji innych prac.

Ikony współczesności

Zestawienie znaczących dokonań w dziedzinie malarstwa, rzeźby i architektury pozwoli Ci uchwycić cechy charakterystyczne dla sztuki danego okresu.

Na dobry początek

Ćwiczenia przed lekturą wiążą problemy poruszane w tekście z otaczającą Cię rzeczywistością.



Wisława Szymborska (1923–2012)

Biogramy przybliżą Ci sylwetki autorów poznawanych tekstów.

Wprowadzenie do lektury

Informacje wstępne pomogą Ci w pogłębionym, bardziej świadomym czytaniu tekstu.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Informacje zamieszczone po fragmencie utworu ułatwią Ci odczytanie sensu lektury.

Przydatne słowa

Wyjaśnienia użytych w tekście wyrazów wzbogacą Twoje słownictwo w zakresie pojęć stosowanych w literaturze.

Po przeczytaniu

Polecenia do tekstu koncentrują się na zagadnieniach istotnych dla zrozumienia utworu – ułatwią Ci jego analizę i interpretację.

Warto wiedzieć

Dzięki dodatkowym informacjom poszerzysz wiedzę na temat omawianych zagadnień.

Reportaż

Definicje wyróżnione na marginesach wyjaśniają znaczenie pojęć z podstawy programowej ważnych dla zrozumienia utworu.

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli

Na schemacie znajdziesz zestawienie najważniejszych wiadomości z rozdziału.

Zadania powtórzeniowe

Dzięki tym zadaniom sprawdzisz swoją wiedzę na temat tekstów i zagadnień omówionych w rozdziale.

Wiedzieć więcej

Propozycje dodatkowej literatury posłużą Ci do samodzielnego pogłębiania wiedzy.

Sprawdź się

Zestawy zadań pozwolą Ci zweryfikować poziom opanowania kluczowych umiejętności przedmiotowych.

WSPÓŁCZESNOŚĆ

starożytność | średniowiecze | renesans | barok | oświecenie | romantyzm | pozytywizm | Młoda Polska | dwudziestolecie międzywojenne | wojna i okupacja | **współczesność**

Nazwa i ramy czasowe epoki

Nazwa *współczesność* jako określenie epoki w dziejach świata po zakończeniu II wojny światowej jest nieprecyzyjna. Wielu badaczy kwestionuje zasadność uznania za czasy współczesne okresu historycznego, czyli lat **1945–1989**. Ten przedział czasu obejmuje wydarzenia i procesy, do których mamy już dystans, możemy więc określić ich znaczenie dla losów kraju, Europy czy świata. Epoka obejmująca lata **po roku 1989** trwa do dzisiaj. Tworzą ją fakty i zdarzenia dziejące się na naszych oczach, dlatego często nie potrafimy ich jeszcze właściwie ocenić.

Okres od 1945 do 1989 r. jest już zamkniętą epoką historyczną. Na jej charakter duży wpływ miała rywalizacja dwóch bloków państw. Do jednego należały kraje komunistyczne pod przewodnictwem ZSRR, do drugiego – państwa demokratyczne na czele ze Stanami Zjednoczonymi. Europa została podzielona **żelazną kurtyną** (tego określenia użył w 1946 r. Winston Churchill [łinston czerczil]), której symbolem stał się mur berliński. Ten dwubiegunowy system był bezpośrednią konsekwencją II wojny światowej. Rywalizacja między wrogimi obozami przybrała formę **zimnej wojny**, toczonej na polu ideologicznym, politycznym i gospodarczym. W **1989 r.** nastąpił przełom. W wyniku **Jesieni Ludów**, zapoczątkowanej strajkami w Polsce, państwa bloku sowieckiego wyzwoliły się spod zwierzchnictwa Moskwy. Przeprowadzono w nich wolne wybory, powołano demokratyczne rządy, zmieniono system gospodarczy. Kraje te zaczęły się integrować gospodarczo i militarnie z Zachodem. Większość z nich stała się członkami **NATO** oraz **UE**. 11 września 2001 r. światem wstrząsnął atak arabskich terrorystów na World Trade Center [łorld trejd senter] w Nowym Jorku. Był to początek **wojny z terroryzmem**, której etapy rozgrywały się w Iraku i Afganistanie, a także m.in. w Madrycie, Londynie, na Bali, w Bostonie, Paryżu, Brukseli i Nicei. Inne konflikty, jak wojna w byłej Jugosławii, wydarzenia na Ukrainie i Białorusi, pokazują, że Europa nie jest bezpiecznym kontynentem. Dzisiaj nie jesteśmy w stanie określić do końca skutków tych zdarzeń oraz ich konsekwencji w różnych dziedzinach życia.



Claes Oldenburg [klas oldenbury] **i Coosje van Bruggen** [koszje wan brehen], ***Most w kształcie łyżki stołowej z wiśnią*, 1985–1988.**
Pomysłowe połączenie monumentalnej rzeźby z fontanną, wykonane z aluminium i stali nierdzewnej. Konstrukcja znajduje się w samym sercu Minneapolis Sculpture [skalpczer] Garden w Stanach Zjednoczonych.



1945 – koniec II wojny światowej

1947 – ukazuje się *Dżuma* Alberta Camusa

1949 – utworzenie NATO

1953 – śmierć Józefa Stalina, początek odwilży w państwach komunistycznych



1962 – Andy Warhol tworzy *Dyptyk Marilyn*

1968 – bunty i protesty młodzieży na Zachodzie

1969 – Apollo 11 ląduje na Księżycu

1969 – wynalezienie internetu



1978 – początek pontyfikatu Jana Pawła II

ŚWIAT

1945 | 1950 | 1960 | 1970

POLSKA

1947 – po sfałszowanych wyborach komuniści przejmują władzę w Polsce



1956 – demonstracje w Poznaniu i zmiana na szczytach władzy

1968 – bunty studenckie i kampania antysemicka władzy



1970 – protesty robotników na Wybrzeżu

Nie wiemy też, jaki wpływ na życie społeczne i kulturę będą miały zjawiska współczesne, np. rozwój nowych technologii, wzajemne oddziaływanie różnych kultur, kryzys uchodźczy, zmiany klimatyczne czy pandemia COVID-19.

Przemiany społeczne i kulturowe w latach 1945–1989

W tym okresie powojennych dziejów procesy społeczne i zjawiska kulturowe miały **odmienny przebieg oraz charakter** w krajach, w których panował tzw. realny socjalizm, oraz w państwach demokratycznych Europy Zachodniej i w Stanach Zjednoczonych. Blok sowiecki stworzył model państwa zamkniętego, odizolowanego od wpływów Zachodu. Do początku lat 50. władza, za pomocą różnych form terroru, kontrolowała wszelkie przejawy życia społecznego i kulturalnego. Dopiero po śmierci Stalina możliwe było wprowadzenie zmian, takich jak ograniczenie represji i cenzury czy rozszerzenie praw obywatelskich. Zapanowała tzw. **odwilż**, którą przypieczętowały wydarzenia z października **1956 r.** Jednak nadzieje na rozszerzenie zakresu suwerenności państwowej i swobód obywatelskich zgasły w tym samym roku wskutek interwencji ZSRR na Węgrzech. Mimo że w większości europejskich krajów bloku sowieckiego nie powrócono już do dawnych metod terroru politycznego, a bariery izolujące je od kulturowych wpływów Zachodu przestały odgrywać tak istotną rolę, to wciąż jednak próby demokratyzacji systemu spotykały się ze zdecydowanym oporem komunistów. W **1968 r.** interwencja wojskowa państw Układu Warszawskiego w Czechosłowacji przerwała **Praską Wiosnę** – projekt stworzenia „socjalizmu z ludzką twarzą". **W latach 70.** zaczęła się kształtować działająca w podziemiu **opozycja demokratyczna**, np. w Polsce powstał Komitet Obrony Robotników, a w Czechosłowacji działał ruch obrony praw obywatelskich Karta 77. Jedną z najważniejszych tego konsekwencji było powstanie niezależnego, istniejącego poza cenzurą ruchu wydawniczego – **drugiego obiegu** tekstów kultury. Wszystkie te procesy społeczne, polityczne i kulturowe przyczyniły się do wydarzeń politycznych, które ostatecznie doprowadziły do **Jesieni Ludów w 1989 r.** i rozpadu bloku sowieckiego oraz samego ZSRR.

Dla państw Zachodu po wojennych doświadczeniach ludobójstwa wielkiego znaczenia nabrała walka o **prawa człowieka**. Dążenia całej ludzkości wyrażała uchwalona **w 1948 r.** przez

Warto wiedzieć

Mur berliński odgrodził mieszkańców wschodnich Niemiec od Berlina Zachodniego ciągnącym się 156 km pasem kilkumetrowych betonowych płyt, zasieków, wież strażniczych i pól minowych. Historycy oceniają, że ok. 5 tysięcy osób zdołało przedostać się przez mur do Berlina Zachodniego, podczas ucieczek zginęło ok. 200 ludzi.



1989 – Jesień Ludów



2001 – atak terrorystyczny na World Trade Center



2004 – przyjęcie Polski do Unii Europejskiej

1980

1983 – pierwszy telefon komórkowy

1980 – powstanie Solidarności

1980 – Literacka Nagroda Nobla dla Czesława Miłosza

1990

13 grudnia 1981 – wprowadzenie stanu wojennego

1983 – Pokojowa Nagroda Nobla dla Lecha Wałęsy

1991 – rozpad ZSRR

4 czerwca 1989 – pierwsze po wojnie częściowo wolne wybory parlamentarne w Polsce

2000

1996 – Literacka Nagroda Nobla dla Wisławy Szymborskiej

1999 – Polska wstępuje do NATO

2008 – Barack [barak] Obama zostaje pierwszym czarnoskórym prezydentem USA

2010 – Arabska Wiosna – początek kryzysu uchodźczego w Europie

2010

2019 – pandemia COVID-19

2020

2019 – Literacka Nagroda Nobla dla Olgi Tokarczuk za rok 2018

Zgromadzenie Ogólne ONZ *Powszechna deklaracja praw człowieka*, głosząca m.in., że każdy ma prawo do życia, wolności myśli, sumienia i wyznania, a także do pracy, ochrony własności i do szczęścia. Te zasady w Europie Zachodniej i Stanach Zjednoczonych prowadziły do wzmocnienia demokratycznego systemu sprawowania rządów i kształtowały formę **społeczeństwa otwartego**. **Lata 60.** w Europie Zachodniej i Stanach Zjednoczonych były areną **młodzieżowej rewolty**, podsycanej protestami przeciwko prowadzonej przez USA wojnie wietnamskiej. Towarzyszyła temu rewolucja obyczajowa, dotycząca m.in. sfery seksualności, ubioru, swobody zachowania. W następnych dziesięcioleciach ważnym zjawiskiem społecznym i ideowym na Zachodzie stał się **feminizm** – ruch społeczny walczący o prawa kobiet, ale także kierunek polityczny oraz ideologia kształtująca wizję świata w sztuce i literaturze.

Przemiany społeczne i kulturowe po 1989 r.

Inaczej niż to było w latach 1945–1989, okresie stanowiącym pewien zamknięty rozdział historii, czasy współczesne są trudne do opisania, gdyż obserwatorowi brakuje dystansu do rzeczywistości, która ciągle się zmienia i rozwija. Z dzisiejszej perspektywy można tylko ogólnie scharakteryzować najważniejsze tendencje i problemy współczesnego świata. Niewątpliwie w Europie, Ameryce Północnej i Australii sukces odniosły **idee demokracji**. Demokracja nie oznacza jedynie metody rządzenia, ale obejmuje również organizację życia społecznego, czyli funkcjonowanie administracji publicznej, przestrzeganie wolności słowa, zasadę równości oraz respektowanie swobód obywatelskich.

Ważnym zagadnieniem, głównie w krajach Zachodu, jest przybywanie **imigrantów** poszukujących tam lepszych warunków życia. Z jednej strony **wielokulturowość** wymusza tolerancję dla odmienności, sprzyja wymianie idei, z drugiej – stwarza nieznane wcześniej problemy z asymilacją takich grup w obcym społeczeństwie. O tym, jak skomplikowany jest to proces, świadczą trudności pojawiające się podczas wdrażania programów integracji różnych kultur i jednoczesnego zachowania ich specyfiki i odrębności.

Źródłem wielu zmian społecznych i kulturowych stała się **rewolucja informatyczna**. Rozpoczęła się na początku lat 90. XX w. wraz z upowszechnieniem komputerów osobistych i rozwojem internetu. Społeczeństwo epoki informatycznej ma dużo większy niż kiedyś dostęp do wiedzy i dóbr kultury, np. bibliotek, zbiorów muzealnych. Łatwość przekazywania informacji przyczyniła się do większej demokratyzacji, np. rewolucje w świecie arabskim w 2011 r. rozpoczęły się od akcji umawiania się w mediach społecznościowych. Dzięki internetowi poszerzyła się również sfera wolności słowa. Dzisiaj każdy może być autorem komunikatu lub komentatorem wydarzeń. Powszechny dostęp do internetu doprowadził też do zmian metod edukacji oraz form zatrudnienia. Pandemia COVID-19 pokazała, że kształcenie online jest możliwe na wielu etapach nauki, a pracę zdalną może wykonywać bardzo dużo osób reprezentujących różne zawody. Rozpowszechnienie nowych technologii, poza licznymi korzyściami, niesie za sobą również nieznane wcześniej zagrożenia. Jednym z nich jest **uzależnienie od internetu**, zwłaszcza wśród ludzi młodych, a nawet wśród dzieci. Rewolucja informatyczna wyraźnie przyspieszyła proces **globalizacji**, który należy rozumieć jako tendencję do ponadnarodowej i ponadpaństwowej integracji, wynikającej z powszechnej wymiany produktów i idei. Stopniowo zanika odrębność kulturowa. Globalizacja kształtuje jednolite gusty i tworzy modę na określony wygląd,

Przydatne słowa

Globalizacja
Procesy społeczno-gospodarcze charakterystyczne dla przełomu XX i XXI w., związane z intensywnym i niemal nieograniczonym przepływem ludności, dóbr i upowszechnieniem mediów (zwłaszcza telewizji i internetu), prowadzące do homogenizacji (ujednolicenia) kultury. Przejawem homogenizacji może być np. popularność określonej mody w różnych regionach świata, dostępność sieci handlowych, rozrywkowych czy restauracyjnych na wielu obszarach globu. W tym kontekście jest stosowany także termin **makdonaldyzacja kultury**, oznaczający jej umasowienie, nastawienie na szybkość dostępu przy jednoczesnym zatarciu unikatowych cech kultur lokalnych, na wzór rozpowszechnionych na całym świecie sieci popularnych barów szybkiej obsługi. Ten wymiar globalizacji należy uznać za zjawisko pejoratywne.



Smartfon to obecnie stały towarzysz naszego życia. Gali May Lucas [mej lukas] zaprojektowała rzeźbę *Pochłonięci przez światło*, którą wykonała Karoline Hinz [karolajn hync].

zachowanie i formy rozrywki. Z procesem tym wiąże się też wiele zagrożeń, takich jak utrata przez jednostki poczucia tożsamości kulturowej i przynależności do określonej wspólnoty. Niektóre inicjatywy państw lub wielkich korporacji, nastawione na ujednolicenie społeczeństw, spotykają się z gwałtownymi protestami **alterglobalistów**. Występują oni często wspólnie z przedstawicielami **ruchów ekologicznych**, zwracających uwagę na niebezpieczeństwa płynące z eksploatacji zasobów naszej planety i apelujących o ochronę środowiska naturalnego przed szkodliwą działalnością człowieka. Od początku XXI w. coraz więcej mówi się o problemach związanych z kryzysem klimatycznym, będącym skutkiem m.in. globalnego ocieplenia na Ziemi. W związku z tym w krajach wysoko rozwiniętych sukcesywnie wzrasta świadomość ekologiczna dotycząca np. segregowania odpadów, oszczędzania wody, walki ze smogiem czy ochrony ginących gatunków zwierząt.



Powojenna Polska

Polska Ludowa

Los Polski po zakończeniu II wojny światowej ostatecznie przypieczętowały ustalenia konferencji w Jałcie i Poczdamie w 1945 r. W zamian za utracone na rzecz ZSRR Kresy Wschodnie uzyskaliśmy terytoria na zachodzie i północy, należące dotychczas do Niemiec. Zmiany granic spowodowały wielką **migrację ludności**. Na ziemiach opuszczonych przez Niemców zamieszkali przesiedleńcy ze wschodu i centralnej Polski.

Władzę w odrodzonym państwie przejęli **komuniści**, korzystający ze wparcia wojsk sowieckich. Stopniowo likwidowali podstawowe elementy systemu demokratycznego i gospodarki rynkowej. Rozwiązali opozycyjne partie polityczne. Wszystkie środki masowego przekazu były kontrolowane przez władze. Upaństwowiono prawie cały przemysł i handel, rozparcelowano większe majątki ziemskie. Aby kontrolować społeczeństwo, rozbudowano aparat represji na czele z policją polityczną zwaną od 1956 r. Służbą Bezpieczeństwa. Ograniczono swobodę obywateli do podróżowania za granicę. System polityczny opierał się na niemal nieograniczonej władzy jednej partii, od 1948 r. noszącej nazwę Polska Zjednoczona Partia Robotnicza (PZPR).

Ciągłe braki w zaopatrzeniu, niska jakość towarów oraz ucisk polityczny przyczyniły się do **wybuchów społecznego niezadowolenia**. W 1956 r. doszło w Poznaniu do masowych demonstracji. Kolejne protesty nastąpiły w marcu 1968 r. W roku 1970 miały miejsce wystąpienia robotników na Wybrzeżu, krwawo stłumione przez komunistyczną władzę. W sierpniu 1980 r. przez Polskę przetoczyła się fala strajków, w wyniku których powstał związek zawodowy **NSZZ „Solidarność"**, z **Lechem Wałęsą** jako przewodniczącym. Do związku, który szybko stał się wielkim ruchem społecznym, domagającym się głębokich zmian politycznych, wstąpiło 10 milionów osób. Władze zareagowały brutalnie – w nocy z 12 na 13 grudnia 1981 r. wprowadziły **stan wojenny**. Zaczęła obowiązywać godzina milicyjna, zawieszono zajęcia w szkołach, zamknięto granice. W końcu lat 80. pogłębiający się kryzys gospodarczy w Polsce i ZSRR zmusił komunistów do ustępstw. Przedstawiciele władzy zasiedli z opozycją do rozmów. W wyniku obrad **Okrągłego Stołu** 4 czerwca 1989 r. odbyły się w Polsce częściowo wolne wybory, które zakończyły erę komunizmu w naszym kraju.



Polskie plakaty propagandowe z lat 50. XX w., zachęcające kobiety do podejmowania prac tradycyjnie wykonywanych przez mężczyzn

III Rzeczpospolita

Pierwszy niekomunistyczny rząd **Tadeusza Mazowieckiego** musiał poradzić sobie nie tylko z problemami przemiany ustrojowej, lecz także z tragicznym stanem gospodarki. W 1989 r. inflacja wynosiła 640 procent, dług Polski sięgał poziomu 65 procent PKB, sklepy świeciły pustkami, a przedsiębiorstwa państwowe nie były w stanie produkować towarów atrakcyjnych dla klientów. W tak trudnych okolicznościach wprowadzono **plan Balcerowicza**. W ciągu kilku lat

Warto wiedzieć

Na początku lat 70. powstała sieć sklepów Pewex, w których za dewizy (dolary, funty i pieniądze innych państw demokratycznego świata) można było kupić towary sprowadzone z Zachodu. Jednak z możliwości tej korzystali tylko nieliczni. Przeciętna ówczesna pensja wynosiła kilkanaście dolarów (po kursie czarnorynkowym), a płyta z muzyką rockową w peweksie kosztowała ok. 8 dolarów.

znacznie ograniczono inflację, zlikwidowano deficyt budżetowy, powstawały i rozwijały się firmy prywatne, a różne produkty stały się powszechnie dostępne. Polska w szybkim tempie zaczęła skracać dystans dzielący ją od krajów Europy Zachodniej. Poprawie jakości życia towarzyszyło zniesienie uciążliwych w PRL-u restrykcji politycznych. Zlikwidowano cenzurę i ograniczenia w wydawaniu paszportów, wprowadzono wolność stowarzyszeń i prawo do własności. Zaczęły się rozwijać wolne media. Ożywiło się życie polityczne. Od początku transformacji ustrojowej powstało wiele partii politycznych, które rywalizują w demokratycznych wyborach. Kolejne ważne reformy przeprowadził rząd Jerzego Buzka. Wprowadzono wówczas m.in. nowy podział administracyjny kraju (na 16 województw). W 1997 r. Zgromadzenie Narodowe uchwaliło nową konstytucję, która została zaakceptowana w referendum przez większość obywateli. Polska zaczęła także współpracować z państwami Zachodu. Ukoronowaniem tego procesu było **przystąpienie** naszego kraju do **NATO** w 1999 r. i do **UE** w 2004 r. W kolejnych latach następował szybki rozwój gospodarczy Polski oraz jej systematyczna integracja ze wspólnotą europejską. Nasi obywatele mogą obecnie swobodnie przekraczać granice i podróżować po krajach Unii – bez paszportu, a polska młodzież może studiować na zagranicznych uczelniach.

Życie codzienne w czasach współczesnych

W ciągu kilku dekad, które upłynęły od zakończenia wojny, w życiu codziennym mieszkańców większości regionów świata zaszły głębokie zmiany. Oczywiście nie wszędzie miały one jednakowy przebieg i zasięg. Jednak mimo różnic pewne tendencje i zjawiska można uznać za powszechne. W przemianach stylu życia ważną rolę odegrały procesy związane z **demokratyzowaniem się społeczeństw** oraz zanikiem ich tradycyjnych struktur. Ogromny wpływ na to zjawisko miał niespotykany wcześniej w dziejach świata **rozwój ekonomiczny i postęp technologiczny**. Dobra konsumpcyjne stały się łatwo dostępne i stosunkowo tanie. Reklama i kultura masowa upowszechniły jednakowe dla wszystkich wzory odżywiania się, ubierania, spędzania wolnego czasu.

Życie codzienne większości ludzi w krajach uprzemysłowionych, niezależnie od różnic majątkowych, wygląda podobnie. Współczesne zamożne społeczeństwa dużo czasu poświęcają na **rozrywki**. Niebywale rozwinęły się gałęzie gospodarki związane z zaspokojeniem potrzeby relaksu: przemysł filmowy, muzyczny, sportowy, turystyczny, gier komputerowych. Na sposób spędzania wolnego czasu oraz styl komunikowania się ludzi duży wpływ ma też dynamicznie rozwijający się od lat 80. **internet**. Zrewolucjonizował on nie tylko kontakty między ludźmi (poczta elektroniczna, media społecznościowe), lecz także wiele dziedzin życia codziennego, np. zakupy, rozrywkę, edukację. Internet stał się poważną konkurencją dla prasy i telewizji, która upowszechniła się w drugiej połowie XX w. Życie codzienne mieszkańców globu zmieniło również pojawienie się na masową skalę w latach 80. bankowych kart płatniczych oraz dekadę później **telefonii komórkowej**, której funkcje ciągle są rozszerzane. W XX w. nastąpił znaczny **postęp w medycynie**, co przyczyniło się do wydłużenia i poprawy jakości życia. Umożliwił on także szybkie rozpoznanie genomu wirusa i opracowanie szczepionki w czasie wybuchu pandemii COVID-19, która zaczęła się w 2019 r. Ogromny wpływ na zmianę **obyczajowości** miała rewolucja kontrkulturowa z lat 60. XX w. Zakwestionowano wtedy dotychczasowe wzorce dotyczące prawie każdej dziedziny życia, np. zachowania, ubioru, kariery czy religii. W stroju w drugiej połowie XX w. najważniejsze stały się wygoda, swoboda i praktyczność.



Odpady tekstylne w Bangladeszu. Terminem *fast fashion* [feszyn] nazywamy model biznesowy oparty na szybkim kopiowaniu trendów z modowych wybiegów i masowej produkcji tanich ubrań. Obecnie coraz częściej wskazuje się na zagrożenia, które niesie za sobą ten model – nie tylko społeczne (łamanie praw człowieka m.in. przez zlecanie pracy w niebezpiecznych warunkach), lecz także środowiskowe. Szkodliwe jest zarówno wytwarzanie ubrań, jak i ich nadprodukcja. Rosnąca świadomość społeczna przyczynia się do powstawania inicjatyw mających na celu recykling odzieży i wprowadzanie jej do drugiego obiegu.

Po przeczytaniu

1. Jakie wydarzenia historyczne miały wpływ na charakter epoki?
2. Scharakteryzuj przemiany społeczne, do jakich doszło na świecie po 1945 r.
3. Wyjaśnij pojęcia: *żelazna kurtyna*, *zimna wojna*, *Jesień Ludów*, *globalizacja*.
4. Powiedz, jakie są, Twoim zdaniem, najważniejsze zjawiska społeczne i kulturowe ostatniej dekady – w Polsce lub w Europie.
5. Co – Waszym zdaniem – jest najważniejszą cechą czasów współczesnych?
6. Przygotuj prezentację na temat życia codziennego w Polsce Ludowej. Możesz skorzystać z archiwalnych zdjęć, dokumentów, nagrań i wspomnień rodzinnych.

Filozofia współczesna

Filozofowie XX w. poszukiwali odpowiedzi na pytania o sens ludzkiego życia oraz miejsce człowieka w świecie. W swoich rozważaniach brali pod uwagę zarówno dawne teorie, jak i przemiany kulturowe oraz przełomowe wydarzenia z historii najnowszej. W podręczniku zaprezentowano ważniejsze koncepcje filozoficzne, a także związane z filozofią wybrane poglądy dotyczące zjawisk społecznych czy teorii językoznawczych. Szczególną uwagę zwrócono na te kierunki, które wywarły znaczący wpływ na literaturę i badania literaturoznawcze.

Kierunki filozoficzne i ich przedstawiciele

Egzystencjalizm

Egzystencjalizm rozwijał się od początku XX w., choć szczególnego znaczenia nabrał dopiero w okresie II wojny światowej i po jej zakończeniu. Filozofowie reprezentujący ten kierunek postrzegali człowieka jako wolną jednostkę, zobowiązaną do podejmowania samodzielnych decyzji, lecz pesymistycznie zakładali, że decyzje te nie mają większego znaczenia dla ludzkiego losu, który jest **absurdalny** i z założenia **tragiczny**. Jedna z wersji egzystencjalizmu – ateistyczna – **odrzucała istnienie Boga** i sens religii i tym samym wskazywała, że człowiek w swych wyborach nie może się odwoływać do żadnej wyższej instancji.

Jean-Paul Sartre [żan pol sartr] reprezentował tę właśnie ateistyczną wizję świata. Sformułował hasło ***istnienie poprzedza istotę***, które sugeruje, że człowiek to świadomość oraz *byt, rzecz*. Dzięki świadomości dokonujemy różnych wyborów i tym samym stale stwarzamy siebie od nowa. W taki właśnie sposób korzystamy z danej nam **wolności**, mimo że wywołuje ona udrękę. Ta udręka wynika z tego, że nieustannie towarzyszy nam poczucie niepewności oraz odpowiedzialności za siebie i świat. Jednocześnie życie ludzkie i rzeczywistość, która nas otacza, są czymś, co istnieje *przypadkiem*, gdyż nie można wskazać niczego, co byłoby ich przyczyną. Filozof używa terminu ***absurdalność przypadkowości***, by wykazać, że istnienie świata nie ma żadnego sensu, a jedyną powinnością człowieka jest wybór działania służącego kształtowaniu samego siebie.

Albert Camus [kami] popierał poglądy Sartre'a. Zawdzięczamy mu zobrazowanie założeń egzystencjalizmu postaciami Syzyfa (*Mit Syzyfa*) oraz Prometeusza (*Mit Prometeusza*). Camus zaakcentował w swoich tekstach **tragizm ludzkiego życia**, które jest zdeterminowane przez los. Człowiek jak Syzyf musi korzystać ze swej wolności i podejmować samodzielne wybory, choć ma świadomość, że one nie mogą go doprowadzić do szczęścia (*człowiek absurdalny*). Jesteśmy skazani na śmierć – jak Syzyf czy Edyp. Jednak to nie osiągnięcie celu, lecz działania stanowią o sensie naszego życia (*człowiek zbuntowany*), zwłaszcza **w świecie bez Boga**. Manifestacją tego założenia są postawy bohaterów powieści *Dżuma*.

Jean-Paul Sartre:

- egzystencjalizm ateistyczny;
- *absurdalność przypadkowości* – nie ma przyczyny i celu funkcjonowania świata;
- *istnienie poprzedza istotę* – człowieka kształtują wolne wybory.

Albert Camus:

- egzystencjalizm ateistyczny;
- *człowiek absurdalny* – człowiek świadomy klęski, na którą jest skazany, ale podejmujący działania, buntujący się i dzięki temu wolny.

Simone de Beauvoir [si**mon** de bowu**ar**] była wieloletnią partnerką Jeana-Paula Sartre'a i podzielała jego poglądy. Jednocześnie na jej postawę filozoficzną duży wpływ miało zagadnienie płci. Pisarka była baczną obserwatorką zmieniającej się obyczajowości XX w., owocem jej obserwacji i przemyśleń stała się głośna książka *Druga płeć* (1949) – uznawana obecnie za wybitne osiągnięcie w dziejach **feminizmu**. Simone de Beauvoir zdobyła wykształcenie uniwersyteckie, rzadkie w pierwszej połowie stulecia wśród kobiet pochodzących z konserwatywnych rodzin, i propagowała wyzwolony model życia. W swojej książce pisała o podrzędnej roli kobiety w „męskim" świecie oraz analizowała przyczyny takiego porządku, badając uwarunkowania religijne, cywilizacyjne i biologiczne.

Simone de Beauvoir:

- egzystencjalizm oraz feminizm;
- *Nie rodzimy się kobietami – stajemy się nimi* – to podsumowanie roli, jaką kobietom narzuca świat, w którym żyjemy.

Inni przedstawiciele egzystencjalizmu:

Martin Heidegger [hajdeger], Karl Jaspers, Emmanuel Mounier [mun-**ie**], Gabriel Marcel [mar**sel**], Nicola Abbagnano [**ni**kola abbanjano], Lew Szestow.

Fenomenologia

Fenomenologia zakłada, że głównym narzędziem badania świata i człowieka jest oglądanie i opisywanie tego, co jest nam dane bezpośrednio, bez wstępnych założeń. Odrzucamy zatem wszelkie teorie i domysły, oczyszczamy nasz umysł i dzięki temu możemy spojrzeć na **rzeczywistość jako fenomen – czyli zjawisko**. W ten sposób, poprzez badania, możemy odkryć prawdę o strukturze zjawiska. Fenomenologia, której twórcą i głównym przedstawicielem był **Edmund Husserl**, łączyła się także z wieloma innymi nurtami filozoficznymi.

Roman Ingarden to jeden z najwybitniejszych polskich filozofów, uczeń Husserla. Główne założenia fenomenologii przedstawił w dziele *Spór o istnienie świata*. Podkreślił w nim, że szukając odpowiedzi na fundamentalne pytania, należy podjąć ogromny wysiłek intelektualny w celu odrzucenia wszystkiego, co założono o funkcjonowaniu świata dookoła nas. Dążymy do *poznania rzeczy samych* – proces ten został nazwany przez Husserla *epoché*. Stawiamy zatem pytania i szukamy na nie odpowiedzi, obserwując konkretne postawy lub wydarzenia. **Opisujemy je i wyciągamy wnioski**. Ingarden uważał, że podobne narzędzia należy stosować podczas interpretowania tekstów kultury. Te założenia przedstawił w pracy *O dziele literackim*. Uznał, że dzieło składa się z czterech warstw, którymi są: brzmienie słów, warstwa znaczeń wyrazów i zdań, warstwa wyglądów i warstwa przedmiotów przedstawionych. Ponadto dzieło pozostawia zawsze pewne *miejsca niewypełnione*, które stają się przedmiotem badań i interpretacji.

Roman Ingarden:

- fenomenologia jako badanie świata przez obserwację i opis;
- *epoché* – poznajemy samą rzecz, odrzucając teorie i hipotezy.

Inni przedstawiciele fenomenologii:

Moritz Geiger [moric gaiger], Max Scheler [maks szeler], Dietrich von [ditriś fon] Hildebrand, Edyta Stein [sztajn].

Hermeneutyka

Hermeneutyka zajmuje się koncepcją interpretacji tekstów. Korzeniami sięga starożytności. W XX w. ukształtowała się jako nurt filozoficzny formułujący teorię rozumienia sposobów **wyrażania się autora w dziele**. Rozumienie to uznano za proces myślowy i wzbogacono go o czynniki irracjonalne, gdyż – jak stwierdzono – metody naukowe są niewystarczające, gdy bada się życie duchowe człowieka. W procesie poznania **należy wyznaczyć punkt wyjścia i postawić problem** (*krąg hermeneutyczny*) oraz uwzględnić w nim **tradycję i autorytet**. Każde dzieło bowiem wchodzi w nowy *dialog* z istniejącymi już elementami kultury, a kiedy badamy historię pojęć, możemy łatwiej zrozumieć świat.

Paul Ricoeur [ri**ker**] łączył poglądy hermeneutyczne z teologią chrześcijańską. Jego zdaniem w odnalezieniu własnej tożsamości pomaga człowiekowi **medytacja nad kulturą**. Każdy z nas jest bowiem zanurzony w świecie i wchodzi w dialog z jego elementami, dzięki czemu możliwe jest samopoznanie. Każda interpretacja jest więc też jednocześnie autointerpretacją.

Paul Ricoeur:

- hermeneutyka połączona z teologią chrześcijańską;
- *tożsamość narracyjna* – poszukiwanie prawdy o człowieku przez odczytywanie jego historii za pomocą symboli kultury.

Człowiek opowiada swoją historię i interpretuje ją przez pryzmat **symboli kulturowych** – w ten sposób poznaje prawdę o sobie. Jest to tak zwana ***tożsamość narracyjna***, powstaje ona zarówno z samej historii, jak i z fikcyjnych elementów, które są nierozerwalnie z nią związane.

Inni przedstawiciele hermeneutyki:
Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer.

Personalizm

Personalizm to wspólna nazwa kilku współczesnych kierunków filozoficznych, które łączy uznanie osoby (persony) za wartość autonomiczną, nadrzędną wobec uwarunkowań historycznych, społeczno-ekonomicznych czy biologicznych. Człowiek jest przede wszystkim **odrębną jednostką**, a nie częścią całości rozumianej jako gatunek, społeczeństwo, kraj itp. Należy jednak do szeroko rozumianej ludzkości, więc wchodzi w relacje z innymi ludźmi. Jest wolny i odpowiedzialny za swoje życie, ale wolność i odpowiedzialność może realizować pod warunkiem, że **szanuje bliźnich**. Koncepcja ta odrzuca zatem zarówno skrajny indywidualizm i liberalizm, jak i kolektywizm.

Karol Wojtyła (papież Jan Paweł II) był jednym z przedstawicieli **personalizmu chrześcijańskiego**, który zakłada, że istotne jest rozumienie człowieka jako jednostki tworzącej **więź osobową z Bogiem**. Wojtyła wydał wiele tekstów poświęconych tej filozofii, zarówno przed pontyfikatem (np. *Osoba i czyn*), jak i w jego trakcie (np. encyklikę *Redemptor hominis*). Akcentuje w nich **wielkość i godność człowieka**, podkreśla jego indywidualność i wolność. Człowiek zawsze powinien być podmiotem, nie zaś przedmiotem działań. Nie ma zgody na upodrzędnienie go wobec jakichkolwiek innych wartości, takich jak pieniądze czy porządki społeczne. Ta godność jest wynikiem szczególnego miejsca, jakie Stwórca wyznaczył człowiekowi w akcie stworzenia.

Inni przedstawiciele personalizmu:
Charles Renouvier [szarl renuw**je**], John McTaggart [dżon maktagart], Jacques Maritain [żak mari**tę**], Józef Tischner [tiszner], Emmanuel Mounier [mun-**ie**], Czesław Bartnik.

Karol Wojtyła:

- personalizm chrześcijański;
- godność jednostki jako człowieka stworzonego na obraz i podobieństwo Boga;
- człowiek podmiotem działań.

Filozofia dialogu

Filozofia dialogu (lub **filozofia spotkania**) nastawiona jest głównie na **badanie relacji człowieka z drugim człowiekiem**, nazwanym **Ty** lub **Innym**. Celem badania jest znalezienie odpowiedzi na pytanie: czego podczas spotkania człowiek dowiaduje się o samym sobie?. Jedna z koncepcji filozofii dialogu mówi, że jest relacja Ja – Ty, która łączy i upodabnia ludzi, każe szukać w drugim człowieku podobieństw i akceptować odmienności.

Emmanuel Lévinas [lewi**na**] założył, że spotkanie z drugim człowiekiem to zagadnienie etyczne, ponieważ drugiego człowieka poznajemy bez maski, prawdziwego i dzięki temu uczymy się *bycia* wobec innych ludzi. Dla filozofa ważne było zauważenie, że opisana relacja zawsze opiera się na przeciwstawieniu Ja – Inny, czyli porównywaniu siebie z innymi ludźmi ze świadomością, że nigdy nasze *Toż-Same Ja* nie upodobni się całkowicie do drugiego człowieka, z którym wchodzimy w **dialog**. Szukamy odmienności, różnic i w ten sposób poznajemy samego siebie. Zdaniem Lévinasa, filozofa wnikliwie studiującego Talmud, celem spotkania z Innym jest także **zmierzanie do Boga**, gdyż Innym może być również Bóg.

Emmanuel Lévinas:

- filozofia dialogu;
- spotkanie Ja – Ty, czyli relacja z Innym, to spotkanie z odmiennym obliczem człowieka.

Filozofia dramatu Józefa Tischnera

Józef Tischner stworzył koncepcję nazywaną **filozofią dramatu.** Według niej na *scenie świata* spotykają się Pytający i Zapytany. Zapytany staje się częścią sytuacji, w jakiej stawia go Pytający. Filozof nawiązuje w ten sposób do położenia człowieka XX w., który stale stawiany jest wobec trudnych okoliczności – takich jak wojna czy komunizm – wymagających od niego zajęcia określonego stanowiska. Współczesny człowiek podejmuje więc decyzje,

Józef Tischner:

- filozofia dramatu;
- Pytający i Zapytany to określenia człowieka stawianego w różnych sytuacjach w *teatrze świata*.

zdeterminowany przez okoliczności. To upodabnia go do Edypa – **bohatera tragicznego**. Człowiek żyje w świecie wartości, ale odsłaniają się one dopiero w konfrontacji z daną sytuacją – w dramacie, **w dialogu z drugim człowiekiem lub Bogiem**.

Inni przedstawiciele filozofii dialogu:

Franz Rosenzweig [franc rozencwaik], Martin Buber, Gabriel Marcel [mar**sel**], Friedrich [fridriś] Gogarten.

Strukturalizm

Strukturalizm jako koncepcja filozoficzna ma swoje źródła w językoznawstwie, a zwłaszcza w poglądach szwajcarskiego językoznawcy – **Ferdinanda de Saussure'a** [sosira]. Strukturaliści zakładają, że do zrozumienia przedmiotu naszych badań potrzebne jest określenie jego relacji z innymi elementami – czyli **miejsca i roli w strukturze**. Żaden element nie znaczy czegoś sam, jego **sens jest możliwy do odczytania w związkach**, połączeniach. Ani pochodzenie, ani funkcja nie mają wpływu na interpretację badanego przedmiotu. Każdy znak (także językowy, np. wyraz) rozpoznawany jest w opozycji do innych znaków, które tworzą określoną całość (np. język). Filozofia ta w myśleniu postuluje **syntetyzowanie**, a nie rozkładanie rzeczywistości na osobne elementy w celach badawczych. Metoda analizy strukturalnej dzieła literackiego zmierza do odkrycia **budowy tekstu i relacji między jego składowymi**, a także **relacji z uniwersalną strukturą**, systemowym porządkiem języka, literatury i kultury. Badane są więc normy języka ogólnego, zasady języka literackiego i elementy tradycji literackiej (reguły wersyfikacyjne, konwencje stylistyczne, schematy fabularne, wzorce gatunkowe).

Julia Kristeva [kristewa] reprezentuje – obok myśli feministycznej – także filozofię strukturalizmu i poststrukturalizmu. Zawdzięczamy jej pojęcie **intertekstualności**, które określa występowanie elementów różnych tekstów kultury w nowych utworach. Autorka stwierdziła, że każde dzieło jest mozaiką utworzoną z innych, wcześniejszych dzieł, które mogą być w nim wykorzystane w rozmaity sposób. Interpretowanie utworu to rozpoznawanie tych elementów kulturowych oraz określanie ich wzajemnej relacji i funkcji, jaką pełnią. Utwór może zostać w pełni zrozumiany tylko pod warunkiem odniesienia go do wcześniejszych tekstów.

Julia Kristeva:

- intertekstualność – występowanie w dziele elementów tekstów wcześniejszych;
- dzieło można zinterpretować tylko w połączeniu z innymi tekstami.

Inny przedstawiciel strukturalizmu:

Claude Lévi-Strauss [klod lewi stros].

Semiotyka

Semiotyka to skonkretyzowanie wcześniejszych koncepcji badawczych i postulatów Ferdinanda de Saussure'a, który uważał, że potrzebna jest **nauka o znakach**. Pierwotnie semiotyka skupiała się na badaniu języka jako systemu znaków zwanego **kodem**, składającego się ze słów (znaków) i gramatyki (fleksji i składni – reguł rządzących kodem). System ten jest podstawą aktu komunikacji – pozostaje w związku z nadawcą, odbiorcą oraz kontekstem społecznych procesów komunikacyjnych. Z czasem semiotykę uznano za **naukę o wszystkich pozajęzykowych systemach znaków**. Obszarem badań stały się wszelkie sposoby komunikowania: obrzędy, zwyczaje, stroje, reguły towarzyskie itp. Dostrzeżono także istnienie kodów estetycznych, za pomocą których autorzy tekstów kultury porozumiewają się z odbiorcami. Interpretacja dzieła powinna być zatem analizą znaków estetycznych oraz analizą ich relacji w utworze.

Umberto Eco [eko] był filozofem, pisarzem, publicystą, a także wybitnym mediewistą, czyli znawcą i badaczem średniowiecza. Swoje badania semiotyczne zaprezentował m.in. w powieści *Imię róży* oraz felietonach zebranych w trzech częściach *Zapisków na pudełku od zapałek*. Zgadzał się z założeniem, że wszystko, co stworzył człowiek, to **znaki**, które łączą się w systemy zwane **kodami** i funkcjonują w szerszej strukturze, jaką jest **kultura**. Znak składa się z podstawowego pojęcia oraz jego fizycznej reprezentacji, np. słowa czy obrazu. Do jego

odczytania potrzebna jest świadomość kulturowa, czyli znajomość pewnych ogólnie przyjętych sensów – zwanych tu **mitami**. Interpretacja dzieła literackiego to praca detektywa, który wyszukuje w tekście znaki i odczytuje ich znaczenie przez badanie wzajemnych relacji oraz funkcjonowanie w kontekście kulturowym. W dziele *Lector* [lektor] *in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych* Eco używa terminu *modelowy czytelnik* dla określenia odbiorcy, który w najpełniejszy sposób dokonałby interpretacji dzieła, wychodząc zarówno poza oczekiwania autora, jak i osobisty, jednostkowy punkt widzenia. Z wielu możliwych odczytań tekstu wskazałby to idealne.

Inni przedstawiciele semiotyki (semiologii):

Pierre Guiraud [pier gi**ro**], Charles Sanders Peirce [czarls pirs], Eric Buyssens [e**ric** boj**sens**], Georges Mounin [żorż mu**nę**], Roland Barthes [rolą bart], Jurij Łotman, Charles Morris [czarls moris].

Znaki i relacje między nimi jako podstawa interpretacji świata i tekstów kultury

- fenomenologia (obserwacja i opis rzeczywistości)
- hermeneutyka (interpretacja znaków kultury)
- strukturalizm (odczytywanie sensu przez zrozumienie budowy)
  - semiotyka (nauka o systemach znaków)

Umberto Eco:

- semiotyka jako badanie znaków i ich systemów – kodów;
- interpretacja to badanie zawartych w tekście znaków, których sens można odczytać jedynie przy wykorzystaniu świadomości ich miejsca i roli w kulturze;
- modelowy czytelnik to ktoś gwarantujący jak najlepsze odczytanie sensu utworu.

POSTMODERNIZM

Postmodernizm (ponowoczesność) jest terminem określającym prąd umysłowy drugiej połowy XX w., który zakładał **koniec historii i koniec wielkich narracji**. Postmoderniści uznali, że **wszystko już było** i wyczerpały się wszelkie koncepcje, zarówno tradycyjne, jak i modernistyczne, czyli nowoczesne. Zanegowali wcześniejsze systemy wartości, ponieważ uznali, że ograniczały one twórczą działalność człowieka. Teorie te były wynikiem powojennego **kryzysu wiary w postęp cywilizacyjny** oraz wyrazem lęku przed systemami totalitarnymi. Sztuce zarzucono konwencjonalizm i próbowano z nim walczyć: twórcy **bawili się konwencjami**, łączyli je dowolnie w nowych tekstach i ukazywali w krzywym zwierciadle. **Ironia oraz intertekstualność** stają się podstawowymi narzędziami artysty. Dzieła łączą zatem w sobie elementy z różnych kręgów kulturowych czy gatunków i wymagają od odbiorcy nowego spojrzenia na interpretację tekstu. Także historia potraktowana zostaje ironicznie, a fakty są dowolnie mieszane z fikcją.

Postmodernizm

Nurt w sztuce, literaturze, kulturze i filozofii drugiej połowy XX w., będący krytyką modernizmu, nowoczesnej cywilizacji opartej na tradycji oraz ideach racjonalizmu. W literaturze i sztuce postmodernizm charakteryzuje się łączeniem różnych konwencji oraz elementów kultury elitarnej i masowej, stosowaniem parafraz i cytatów; ukazuje rzeczywistość w rozbity, fragmentaryczny sposób.

Zygmunt Bauman wykazał wiele słabych punktów nowoczesności. Uznał, że gwałtowny rozwój nauki i cywilizacji zapewnił człowiekowi iluzoryczną wiarę we własne siły i dał poczucie władzy nad światem. Jednocześnie pogłębiła się przepaść między elitą intelektualną a niewykształconym tłumem. Pragnienie porządkowania świata w celu stworzenia społeczeństwa idealnego doprowadziło do segregowania ludzi i odrzucania „obcych" – a więc tych wyróżniających się, odmiennych. Bauman dostrzegał w tym przyczynę Holokaustu oraz innych przykładów ludobójstwa i nazywał nowoczesność *czasem usypiania moralności*. Rzeczywistość po II wojnie światowej filozof nazwał *płynną nowoczesnością*, w której osłabione państwa (dotknięte np. migracją ekonomiczną) nie są w stanie zachować jednorodności kulturowej i wypracować jednolitych wartości, ponieważ te obiektywne stają się subiektywnymi – czyli takimi, które każdy interpretuje po swojemu. W czasach postmodernistycznych pojawiło się nowe zagrożenie w postaci **konsumpcjonizmu i gospodarki wolnorynkowej.**

Zygmunt Bauman:

- postmodernizm – *płynna nowoczesność*;
- nowoczesność dążąca do stworzenia idealnego społeczeństwa odrzuca „obcych", co może prowadzić nawet do ludobójstwa;
- ponowoczesność w nowej, konsumpcyjnej rzeczywistości to wolność, ale i zagrożenie dla człowieka.

R

Jean Baudrillard [żan bodri**jar**] krytykował współczesne społeczeństwo i kulturę XX stulecia, zwłaszcza zjawisko globalizacji i wirtualną rzeczywistość. Dowodził, że nadmierna konsumpcja dóbr materialnych napędzana reklamą powoduje, że ludzie nie potrafią wskazać swych prawdziwych potrzeb i zostają zdominowani przez przedmioty. Odrzucając założenia semiotyki, filozof stwierdzał, że społeczeństwo produkuje znaki „puste", to znaczy takie, których znaczenie jest fałszywe, określone przez pozory, a nie prawdziwą wartość (tak działa np. reklama: uwodząc odbiorcę i obiecując mu coś, czego produkt nie może spełnić). Takie znaki, które nie mają odbicia w prawdziwym świecie, a jedynie w sztucznie stworzonej, symulowanej rzeczywistości, nazywał **symulakrami**. Wirtualna rzeczywistość wciąga człowieka (np. świat internetu), a on jej nie odrzuca albo z obawy przed samotnością i pustką, albo z powodu autentycznego uwielbienia obrazów, które zastępują rzeczywistość. Jedynym ratunkiem przed konsumpcjonizmem jest **całkowite odcięcie od zalewu bodźców medialnych**, które do niego zachęcają. Podobnie jak inni postmoderniści Baudrillard dostrzegał też **koniec historii** w latach 90. XX w., lecz uważał go za ostateczną klęskę ideologii, które przyświecały obu stronom konfliktu w czasie zimnej wojny.

Jean Baudrillard:

- postmodernizm – triumf konsumpcjonizmu;
- symulakry – „puste" znaki odnoszące się do symulowanej, a nie prawdziwej rzeczywistości.

Francis Fukuyama [frans-is fukujama] w 1989 r., po upadku muru berlińskiego symbolicznie kończącym erę socjalizmu w Europie Środkowo-Wschodniej, opublikował esej pod znamiennym tytułem *Koniec historii?*. Sformułował w nim tezę, że likwidacja komunizmu w państwach tzw. realnego socjalizmu wyznacza kres historii. Upowszechniający się ustrój liberalnej demokracji stanowi jego zdaniem najdoskonalszy system polityczno-społeczny, natomiast prężnie rozwijająca się gospodarka jest gwarancją sukcesu ludzkości. Rozwój osiągnął zatem swój **punkt kulminacyjny**. Fukuyama wyraził jednocześnie obawę, że konieczność obrony demokracji może doprowadzić do ostatecznej wojny, która cofnie cywilizację do czasów barbarzyństwa. W kolejnych pracach filozof opisywał współczesne zjawiska, prognozując ich skutki. Przejście od epoki industrialnej do informatycznej nazwał **wielkim wstrząsem**, który zagroził istniejącej hierarchii wartości oraz uznanym autorytetom; podkreślił jednocześnie skłonność ludzi do współdziałania. Natomiast konsekwencją rewolucji biotechnologicznej, jego zdaniem, może być **zastąpienie człowieka osobnikami genetycznie zmodyfikowanymi**.

Francis Fukuyama:

- koncepcja *końca historii* oznacza osiągnięcie przez ludzkość kulminacyjnego punktu rozwoju po upadku komunizmu;
- analiza zagrożeń wynikających z informatyzacji i biotechnologii.

Inni przedstawiciele postmodernizmu:

Richard Rorty [riczard rorti], Michel Foucault [mi**szel** fu**ko**], Paul Feyerabend [pol fajerabent], Jean-François Lyotard [żan fransła lio**tar**], Gilles Deleuze [żil del**ez**].

Neopsychoanaliza

Neopsychoanaliza to kontynuacja i rozwój koncepcji badania człowieka, którą zapoczątkował Zygmunt Freud [frojd]. W połowie XX w. przedstawiciele neopsychoanalizy odrzucili biologiczną motywację ludzkich działań, akcentując jednocześnie znaczenie **mechanizmów społecznych** i badania wzajemnych relacji między ludźmi.

Erich [eriś] **Fromm** w dziełach *Ucieczka od wolności* oraz *Mieć czy być*, a także wielu innych książkach i esejach jako ważny problem społeczny przedstawił **konsumpcjonizm**. Jego zdaniem konsumpcjonizm odsuwa ludzi od wartości uniwersalnych, każąc poświęcać je w imię chęci posiadania i oferując iluzoryczne poczucie, że szczęście można kupić. Upatrywał w nim przyczyny rozwoju systemów totalitarnych: człowiek, który dąży jedynie do zdobywania kolejnych rzeczy, gotowy jest zrezygnować z wolności; woli przerzucać odpowiedzialność za siebie i świat na innych i w ten sposób – nieświadomie – wyraża zgodę nawet na rządy totalitarne. Fromm podkreślał, że **szczęście jest wynikiem wewnętrznych wysiłków**, a nie pozyskiwanych dóbr, a **wolność opiera się na odpowiedzialności i szacunku społecznym**. Patrząc na człowieka, nie chciał widzieć go jako istoty działającej instynktownie. Akcentował istnienie *psychologii jaźni*. W myśl jej założeń ludzie nie są ograniczeni wyłącznie do reagowania pod wpływem impulsów, ważną rolę w ich rozwoju odgrywają aspekty społeczne. Filozof uważał,

Erich Fromm:

- neopsychoanaliza – badanie jaźni człowieka, czyli psychologicznych i społecznych mechanizmów ludzkiego działania;
- konsumpcjonizm zagrożeniem dla wartości uniwersalnych;
- rezygnacja z wolności i odpowiedzialności może prowadzić do totalitaryzmu.

że najlepszym lekarstwem na problemy ludzkiej egzystencji jest **miłość**.

Inni przedstawiciele neopsychoanalizy:

Karen Horney [hornai], Harry Stack Sullivan [stek soliwen].

Dekonstrukcjonizm

Dekonstrukcjonizm, jako **koncepcję interpretacji tekstu**, zainicjował Jacques Derrida [żak deri**da**]. Z czasem koncepcja ta stała się odrębnym nurtem filozoficznym w obrębie postmodernizmu.

Jacques Derrida mówił o interpretacji utworu, że **nie ma nic poza tekstem**, a więc na jego odczytanie nie mogą mieć wpływu żadne komentarze, nawet autora. Filozof stwierdził, że **interpretacja dzieła nie polega ani na wyrażeniu jego sensu**, z uwzględnieniem odniesień pozatekstowych, takich jak kontekst historyczny czy kulturowy, ani na realizacji założenia, że język i forma są tylko środkiem wyrażenia znaczeń dzieła. Uważał, że przy tych tradycyjnych metodach interpretacji umyka odbiorcy sam tekst, który skonstruowany jest przede wszystkim za pomocą **języka i formy**. Nie da się odczytać tekstu jednoznacznie – każda interpretacja staje się bowiem kolejnym tekstem, również wymagającym odpowiedniego odczytania.

Inni przedstawiciele dekonstrukcjonizmu:

Joseph [dżozef] Hillis Miller, Geoffrey [dżefri] Hartman, Paul [pol] de Man, Jean-Luc Nancy [żan lik nans-**i**], Philippe Lacoue-Labarthe [la**ku** la**bart**], Simon Critchley [sajmon kriczli].

Jacques Derrida:

- dekonstrukcja jako sposób interpretacji dzieła;
- nie ma nic poza tekstem;
- znak nie ma duchowego, intuicyjnego związku z pojęciem, które oznacza.

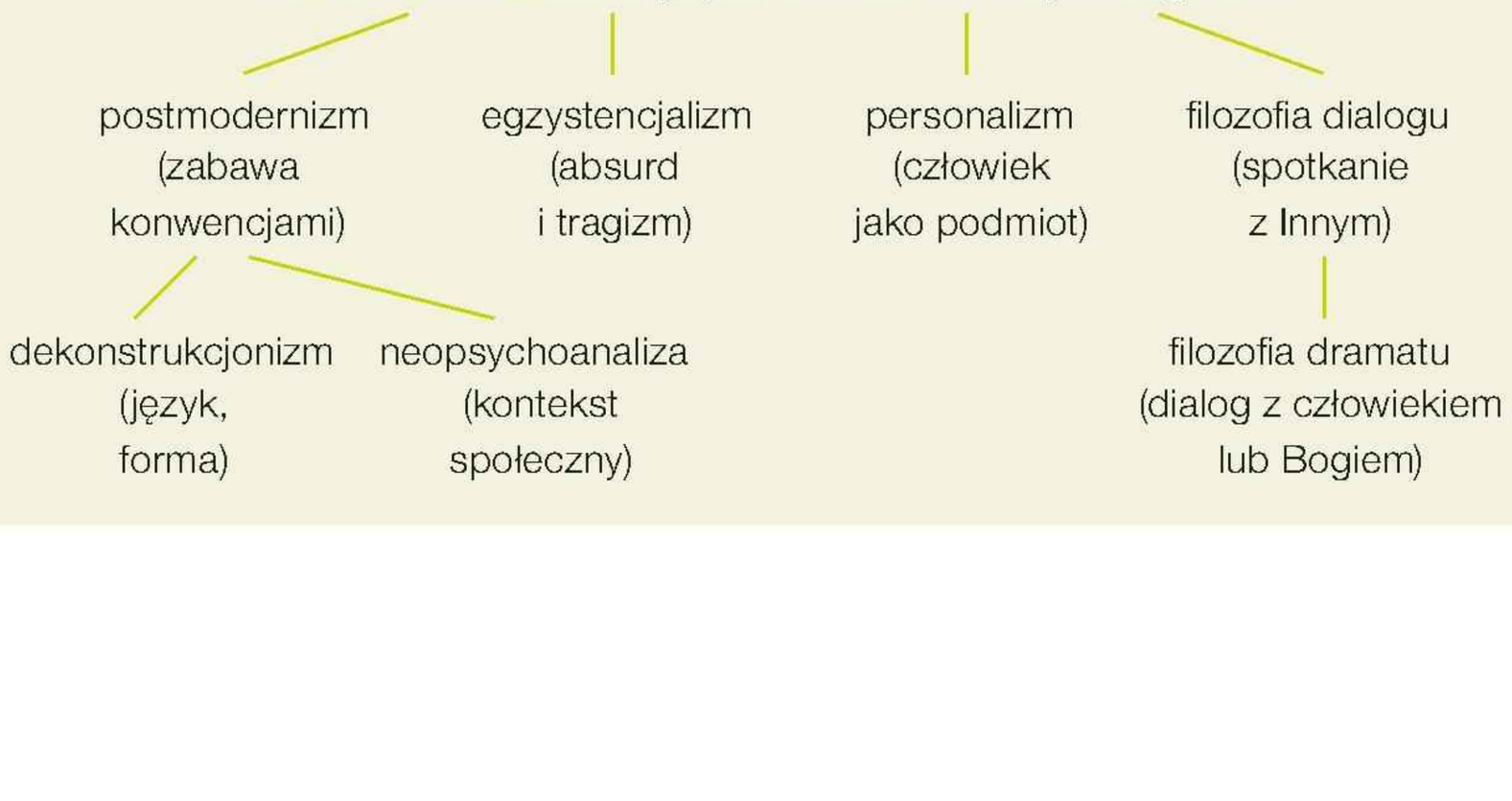
Leszek Kołakowski

Leszek Kołakowski to wybitny polski historyk filozofii. W początkowym okresie badań popierał koncepcje marksistowskie, potem jednak jego poglądy szybko ewoluowały, zarówno te polityczne, jak i filozoficzne. Kołakowski zaczął poszukiwać prawdy o świecie i człowieku, propagował **postawę błazna** – osoby, która pyta nawet o rzeczy oczywiste, negując w ten sposób przyjęte prawdy i dokonując ich samodzielnej weryfikacji. Poparł koncepcję, że głównym problemem człowieka jest jego **rozdarcie między pragnieniem bezpieczeństwa a pragnieniem wolności**. Pierwsze grozi poddaniem się systemowi totalitarnemu, który – ingerując we wszystkie sfery życia – daje złudne poczucie bezpieczeństwa przez zwolnienie z odpowiedzialności za podejmowane decyzje. Drugie (całkowita wolność) w konsekwencji może prowadzić do zniewolenia, bo jeśli wszystko wolno, to można wprowadzać też formy opresji i zniewolenia drugiego człowieka. Propagował poglądy filozofii idealistycznej oraz wiedzę filozoficzną nie tylko w licznych publikacjach (*O co nas pytają wielcy filozofowie*), lecz także za pośrednictwem mediów, czego przykładem są *Mini-wykłady o maxi-sprawach* (emitowane w 1996 r. w Telewizji Polskiej, potem wydane w formie książek). W audycji, w formie krótkich wykładów Kołakowski analizował zagadnienia, takie jak: cnota, odpowiedzialność zbiorowa, Bóg, szacunek dla natury, młodość, zawiść czy sprawiedliwość.

Leszek Kołakowski:

- postawa błazna – podważanie przyjętych prawd jako droga do samodzielnego rozwoju;
- system totalitarny, dając ludziom pozory bezpieczeństwa i wolności, staje się dla nich zagrożeniem.

Człowiek w obliczu kryzysu wartości i nowych zagrożeń



Sztuka współczesna

Polska sztuka powojenna – za żelazną kurtyną

Po zakończeniu II wojny światowej twórcy sztuki wizualnej kontynuowali ugruntowany w międzywojniu sceptycyzm wobec twórczości **figuratywnej** (przedstawiającej ludzi i przedmioty w ich realnych kształtach), typowej dla wcześniejszych epok. W krajach bloku wschodniego (w Polsce w latach 1949–1956) dominowała jednak propagandowa sztuka **realizmu socjalistycznego (socrealizmu)**, na poziomie formalnym odwołująca się do prostoty sztuki figuratywnej. Powstawały wówczas wyidealizowane portrety dostojników partyjnych, a także obrazy, rzeźby i plakaty sławiące kult **przodowników pracy**. Nurt znalazł wyraźne odzwierciedlenie w powojennej architekturze Europy Środkowo-Wschodniej. Najbardziej spektakularnym tego przejawem był wzniesiony w centrum Warszawy **Pałac Kultury i Nauki**, któremu nadano (jedynie do momentu odwilży w 1956 r.) imię Józefa Stalina – inicjatora budowli.

Obok oficjalnego nurtu tworzyli artyści kontynuujący swoją przedwojenną twórczość, m.in. Władysław Strzemiński, Henryk Stażewski, Katarzyna Kobro, Jonasz Stern, a także młodzi plastycy, np. Jerzy Nowosielski i Tadeusz Kantor. Osobną grupę stanowili artyści, dla których najważniejszym tematem stały się przeżycia wojenne. Wśród nich byli Andrzej Wróblewski, Bronisław Wojciech Linke czy Xawery Dunikowski.

Polski design [dizajn] powojenny

Jednym z charakterystycznych składników polskiej kultury drugiej połowy XX w. stało się **wzornictwo przemysłowe**, czyli projektowanie wzorów przedmiotów codziennego użytku, produkowanych później na masową skalę. Prace nad nowymi wzorami zlecała projektantom powołana w 1950 r. instytucja państwowa – Instytut Wzornictwa Przemysłowego. Rozkwit polskiego designu przypadł na lata 60. Projektanci tkanin dekoracyjnych, haftów czy koronek odwoływali się do motywów regionalnych. W Zakładach Fajansu we Włocławku powstawały wyroby ceramiczne, zaś fabryka w Ćmielowie specjalizowała się w porcelanie – wytwarzane tam serwisy stołowe, filiżanki czy figurki do dzisiaj cieszą się popularnością wśród kolekcjonerów. W latach 60. rozwijała się także produkcja szkła gospodarczego. Ważnym ośrodkiem stały się dolnośląskie huty. Współpracowali z nimi m.in. projektanci Zbigniew Horbowy, zatrudniony w hucie Sudety, oraz Stanisław Drost i Eryka Trzewik-Drost (huta Ząbkowice), która wcześniej projektowała także wzory dla Zakładów Porcelany „Bogucice".

Polscy projektanci tworzyli prototypy pierwszych pojazdów mechanicznych produkowanych na masową skalę w Polsce, w tym samochodów marki Syrena. Wśród mebli będących elementem wystroju niemal każdego polskiego mieszkania ważne miejsce przypadło meblościankom, które powstawały na wzór amerykańskich kompleksowych zestawów salonowych. Najbardziej charakterystyczną formę polskiej meblościanki zaprojektowali Bogusława i Czesław Kowalscy. Niezwykłą popularnością, szczególnie w latach 1962–1980, cieszył się fotel JCH 366 projektu Józefa Chierowskiego. Jego pierwowzór został wykonany w Dolnośląskiej Fabryce Mebli w Świebodzicach.



Wojciech Fangor, *Murarze*, 1950.
Obraz, utrzymany w estetyce socrealizmu, jest reprezentatywny dla twórczości artysty w latach 50. W późniejszym okresie Fangor stosował również techniki abstrakcyjne. Był także współtwórcą polskiej szkoły plakatu oraz prekursorem instalacji przestrzennych w sztuce światowej.

Przydatne słowa

Realizm socjalistyczny (socrealizm)
Kierunek w literaturze i sztuce panujący w ZSRR, narzucony polskim twórcom i oficjalnie obowiązujący w latach 1949–1956; pod pozorami realizmu ukazywał nieprawdziwy obraz rzeczywistości, podporządkowany określonym przez władzę celom propagandowym i dydaktycznym.

Przodownik pracy
Tytuł przyznawany robotnikom w krajach demokracji ludowej za wyrabianie ponadprzeciętnych norm pracy, umacniający społeczną postawę poświęcenia na rzecz dobra ogółu i reżimowej władzy bez oczekiwania wzrostu wynagrodzeń. Tradycja nadawania tytułu zanikała, począwszy od 1953 r. (śmierć Stalina), a następnie po wydarzeniach października 1956 r.

Fotel ma prostą formę, składa się z siedziska i oparcia pokrytych tapicerką oraz z drewnianych, szeroko ustawionych nóg, na których są umocowane ułożone skośnie podłokietniki.



Fotel Chierowskiego 366, uznany za najsłynniejszy mebel PRL-u, został zaprojektowany w 1962 r. Jego prosta konstrukcja sprawia, że wciąż zachwyca kolejne pokolenia użytkowników.



Figurka *Wielbłąd*, projekt: Lubomir Tomaszewski, 1957, producent: Zakłady Porcelany „Ćmielów"

Przeobrażenia w sztuce

Na charakter sztuki drugiej połowy XX w. oraz pierwszych dziesięcioleci wieku XXI wpłynęły przemiany, które były spowodowane m.in.:

- powojennym ładem, w tym przesunięciem granic państw Europy Środkowo-Wschodniej po rozpadzie ZSRR oraz wzrostem znaczenia kultur narodowych i etnicznych;
- **glokalizacją** oraz wszelkimi procesami ułatwiającymi kontakty społeczne, kulturowe czy gospodarcze;
- rozwojem technologicznym, dzięki któremu w kolejnych dekadach XX w. i na początku wieku XXI pojawiały się nowe media i nośniki (m.in. upowszechniona w latach 50. telewizja, odtwarzacze wideo, których szczyt popularności przypada na lata 80., a od przełomu stuleci internet, technologie cyfrowe i mobilne).

Czynniki te przyczyniły się nie tylko do rozwoju nowych nurtów w sztuce, lecz także do innego niż dotychczas obiegu twórczości. Oprócz prezentacji tradycyjnych kolekcji muzealnych, czyli dobranych zgodnie z obowiązującymi kanonami arcydzieł, organizowano – nierzadko polemiczne wobec kanonów – wystawy czasowe w galeriach sztuki współczesnej. Tu szczególną rolę zyskała funkcja **kuratora sztuki**, czyli osoby zajmującej się tworzeniem koncepcji wystaw artystycznych. Nowością były także prezentacje odbywające się poza murami muzeów i galerii, coraz częściej przybierające formę interwencji artystycznych w przestrzeni miejskiej (w parkach, na placach, w centrach handlowych), happeningów [hepeningów] angażujących publiczność i stanowiących aktualny komentarz do spraw społeczno-politycznych. Wraz z pojawieniem się mediów cyfrowych przekaz artystyczny miał szansę dotrzeć do szerszego grona odbiorców.

Innym jeszcze aspektem przeobrażeń w sztuce powojennej jest zacieranie granicy między twórcą a tworzywem oraz medium (środkiem przekazu) a przekazem. Wybitny badacz nowych mediów **Marshall McLuhan**[1] wiązał ten proces z poszerzaniem możliwości ludzkich zmysłów, w szczególności słuchu i wzroku. Jego najsłynniejsza formuła: *Medium jest przekazem* (*The medium is the message*) oznaczała głównie, że forma przekazu (czyli samo obrane medium) zasadniczo wpływa na jego treść i możliwość jego interpretacji.

Przydatne słowa

Glokalizacja
Proces globalizacyjny, związany z przyjmowaniem tendencji dominujących w kulturze światowej, jednak przy zachowaniu lokalnych uwarunkowań dotyczących tradycji czy położenia geograficznego.

[1] Marshall McLuhan [marszal makluen] – (1911–1980), urodzony w Kanadzie filozof, inżynier, jeden z prekursorów badań w dziedzinie komunikacji i mediów (medioznawstwa). Podejmował refleksję dotyczącą rozwoju globalnej wioski, czyli procesów związanych z globalizacją w kulturze i komunikacji społecznej.

Nurty w sztuce powojennej

Wśród kierunków w sztuce współczesnej można wyodrębnić w szczególności nurty czerpiące z abstrakcjonizmu, sztuk figuratywnych, postmodernizmu oraz powiązanej z nim ściśle sztuki publicznej.

Nurty wywodzące się ze sztuki abstrakcyjnej:
- **ekspresjonizm abstrakcyjny** – Jackson Pollock [dżekson polok], twórca obrazów, np. *Męski-żeński*, 1942, *Połyskująca substancja*, 1946;
- **pop-art** – Andy Warhol, autor serii obrazów, np. *Puszki z zupą firmy Campbell* [kambel], 1962, eksperymentalnych filmów, np. *Sen*, 1964, instalacji, fotografii, książek oraz awangardowego atelier twórczego The Factory ([de faktori], ang. 'fabryka') – miejsca spotkań nowojorskiej bohemy artystycznej;
- **minimalizm** – Robert Morris, twórca obrazów, instalacji i rzeźb, np. *Dwie kolumny*, 1961.

Ekspresjonizm abstrakcyjny to kierunek w powojennym malarstwie amerykańskim, który wykorzystywał techniki automatycznego wypełniania płótna abstrakcyjną treścią, takie jak **dripping** (od ang. *drip* 'kapanie') – wylewanie farby bezpośrednio na płótno i rozkładanie jej poprzez dynamiczne potrząsanie płótnem bez użycia pędzla czy innych narzędzi, czy **taszyzm** – gwałtowne i spontaniczne nanoszenie farby na płótno za pomocą szpachli lub pędzla.



Jackson Pollock, *Numer 7*, 1950

Pop-art odzwierciedlał umasowienie kultury, był rodzajem komentarza do postępującego **konsumpcjonizmu** – stylu życia opartego na zdobywaniu dóbr materialnych. Oprócz malarstwa odwołującego się do popkultury (komiksu, reklamy, kina hollywoodzkiego [holiłudzkiego]) obejmował także dzieła zawierające obiekty, np. puszki zupy Campbell umieszczone na obrazie Andy'ego Warhola. Techniką często stosowaną przez twórców pop-artu był **kolaż** łączący w obrębie jednej pracy różne materiały (wycinki prasowe, skrawki tkanin, zdjęć).

Nurtem przeciwstawnym do pop-artu charakteryzującego się wielością technik, elementów i kolorów był **minimalizm**. Artyści reprezentujący ten kierunek kładli nacisk na oszczędność formy, ograniczali więc dzieło często do prostej, geometrycznej, monochromatycznej postaci.



Richard [riczard] **Hamilton, *Co właściwie sprawia, że dzisiejsze mieszkania są tak odmienne, tak pociągające?*, 1956.** Ten niewielkich rozmiarów kolaż został uznany za manifest pop-artu. Zaprezentowane na nim mieszkanie, nagie, wymodelowane sylwetki postaci oraz otaczające je przedmioty mają świadczyć o stylu życia, który kształtują zwyczaje i gusty społeczeństwa masowego.

Warto wiedzieć

Polska szkoła plakatu to nazwa odnosząca się do twórczości polskich grafików projektujących plakaty filmowe i teatralne w latach 50. i 60. Ich styl cechował się malarskością i ekspresywnością, zaś wykorzystanie konceptów, metafor i symboli było środkiem, dzięki któremu artyści przedstawiali własne interpretacje dzieł lub wyrażali komentarze na temat bieżącej sytuacji społecznej. Przedstawiciele tej grupy, np. Henryk Tomaszewski, Waldemar Świerzy, Rafał Olbiński, Jan Młodożeniec, Jan Lenica, zostali docenieni również za granicą. Status plakatu jako dzieła sztuki ugruntowało otwarcie w 1968 r. Muzeum Plakatu w Wilanowie – pierwszego tego typu muzeum na świecie.

Krytyczny ogląd klasycznej sztuki figuratywnej proponowały w drugiej połowie XX w. nurty, takie jak:

- **nowa figuracja (figuratywizm abstrakcyjny)** – Francis Bacon [frans-is bejkon], np. *Trzy studia do portretu Luciana Freuda*, 1969, dzieło malarskie, które osiągnęło jedną z najwyższych cen aukcyjnych w historii;
- **hiperrealizm (fotorealizm)** – Richard [riczard] Estes, np. *Budki telefoniczne*, 1968;
- **prymitywizm (sztuka naiwna)** – Nikifor Krynicki, np. *Góral*, datowanie pracy niejasne, co wynika ze specyfiki życia i twórczości Nikifora.

Nowa figuracja (figuratywizm abstrakcyjny) stanowiła powojenną odsłonę sztuki figuratywnej, podszytej katastrofizmem i lękiem wyrażanym m.in. poprzez atmosferę tajemniczości oraz deformacje ciał prezentowanych postaci.

Hiperrealizm (fotorealizm) charakteryzował się fotograficzną precyzją przedstawień, możliwie najpełniej odwzorowujących realistyczne obiekty – postacie, miejsca, detale.

Prymitywizm, określany również mianem **sztuki naiwnej**, czerpał głównie z kultury ludowej. Przedstawicielami tego nurtu byli w większości artyści bez akademickiego wykształcenia i wyrafinowanego warsztatu, operujący radykalnym realizmem, zbliżającym ich prace do twórczości dziecięcej.

Sztuka **postmodernistyczna** odcina się od spójnych założeń sztuki modernizmu. Twórcy dowolnie łączą elementy różnych stylów (eklektyzm) i nawiązują do innych dzieł, w szczególności popkulturowych **(intertekstualność)**, przekraczając ścisłe granice i normy gatunkowe. Podają w ten sposób w wątpliwość uniwersalizm norm estetycznych, ale również ukazują niejednorodność współczesnego świata oraz to, że można obierać różne strategie interpretacyjne dzieła sztuki.



Nick Cudworth [nik kedłort]**, *Wyjechała do Kairu*, XX w.**
Obraz współczesnego brytyjskiego artysty łączy hiperrealizm z surrealizmem. Niemal fotograficznej wierności w odtwarzaniu szczegółów zwykłej, codziennej rzeczywistości towarzyszy zaskakujące widza odkrywanie w niej ukrytych, głębszych znaczeń.

Na szczególną uwagę zasługują nurty artystyczne postmodernizmu:

- **konceptualizm (sztuka konceptualna)** – Nam June [dżun] Paik, np. instalacja *Restful and kitsch* [kicz]*: TV Buddha* [budda], 1974; Stanisław Dróżdż, np. instalacja *Między*, 1977; Natalia LL, np. instalacja *Sztuka konsumpcyjna*, 1975;
- **land art (sztuka ziemi)** – Robert Smithson [smison], np. *Spiralna grobla w Utah* [juta], USA, 1970; Joanna Rajkowska, np. *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich*, 2002;
- **bio art** – Eduardo Kac, np. projekt *Genesis* [genezis]; Elvin [elwin] Flamingo, np. kolekcja sześciu fotografii *Dzień 1119*, 2016;
- **body art** – Marina Abramović, np. performance [performans] *Rhythm* [riwem], 1974; Alicja Żebrowska, np. *Trans-Fero*, 1992.



Robert Rauschenberg [rałszenberg], *Kanion*, 1959

Przydatne słowa

Asamblaż
Trójwymiarowy kolaż złożony z różnych przedmiotów, zarówno codziennego użytku, jak i spreparowanych przez artystę. Często stanowi twór pośredni między obrazem na płótnie a rzeźbą.

Konceptualizm (sztuka konceptualna) to nurt artystyczny, który największy nacisk kładzie na prezentowanie samego procesu twórczego **(autotematyzm)**. W sztuce konceptualnej główną rolę odgrywa nie forma czy treść dzieła, ale jego pomysł, koncept, idea. Niekiedy z pozoru proste w formie obiekty (obrazy, instalacje, fotografie) lub działania artystyczne (performance, happening) odsyłają do głębszej, krytycznej refleksji dotyczącej współczesnego świata, pozycji artysty i roli jego dzieła.



Marcel Duchamp [mar**sel** di**szam**], *Fontanna*, 1917

Land art (sztuka ziemi) to forma ingerencji artystycznych w pejzaż naturalny lub jego elementy; stanowi krytyczny ogląd postępującej degradacji środowiska bądź komentarz społeczny. Przybiera często formę **site-specific** ([sajt spesyfik], ang. 'określone miejsce'), czyli wynika z charakteru konkretnego miejsca, w którym jest prezentowana.

Bio art operuje materią ożywioną z wykorzystaniem współczesnych technologii, wiedzy z zakresu medycyny i nauk przyrodniczych. Artyści często przeradzają więc proces artystyczny w działanie eksperymentalne.

Body art to radykalna forma wykorzystania ciała artysty jako materiału do przetworzenia, który jest modyfikowany i prezentowany w postaci artefaktów, rejestracji wideo lub sztuki performance na żywo. Może się wiązać z narażeniem ciała (tworzywa) na cierpienie i deformację.

Konceptualizm jako odrębny nurt sztuki nowoczesnej rozwinął się w latach 60. XX w., jednak można w nim upatrywać silnych inspiracji sztuką *ready made* ([redi mejd], ang. 'przedmiot gotowy') Marcela Duchampa [diszampa]. Twórca w geście artystycznym umieścił gotowy pisuar w przestrzeni galeryjnej i nadał mu metaforyczny tytuł. Tego rodzaju gesty powielali później artyści konceptualni.

Sztuka publiczna przejawia się w działalności zewnętrznej, interwencyjnej i angażującej odbiorcę w sposób mniej lub bardziej bezpośredni. Obejmuje takie nurty, jak:
- **akcjonizm** – Hermann Nitsch [nicz], głównie wielodniowe i kilkugodzinne akcje performatywne i obrazy powstałe w ramach akcji, z numeracją, bez jednostkowych tytułów; Katarzyna Kozyra, np. instalacja *Piramida zwierząt*, 1993;
- **street art** – Banksy, Iwona Zając.

Joanna Rajkowska, *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich*, 2002.
Palma ustawiona przez artystkę w centrum Warszawy ma zwrócić uwagę odbiorców na źródło nazwy jednej z głównych arterii stolicy. Ten obiekt można odczytywać jako symbol braku żydowskich mieszkańców Warszawy – tych, którzy zginęli podczas Holokaustu, i tych, którzy musieli wyjechać z kraju w 1968 r.



Akcjonizm jest formą działalności twórczej polegającej na organizowaniu w miejscach publicznych akcji artystycznych (przeważnie szokujących i prowokujących publiczność) po to, aby zwrócić uwagę na pewne kwestie społeczne, obyczajowe czy polityczne. W latach 60. i 70. XX w. rozwijał się akcjonizm wiedeński, ruch odwołujący się do **psychoanalizy**, koncepcji psychoterapeutycznej zapoczątkowanej przez Zygmunta Freuda, eksplorującej nieświadome obszary życia psychicznego jednostki i jej popęd. Aktywność twórcza akcjonistów wiedeńskich przyjmowała formę rytuałów, które miały prowokować ferment intelektualny w konserwatywnym społeczeństwie mieszczańskim.

Street art to ingerencja w przestrzeń miejską za pomocą zaangażowanych społecznie lub politycznie graffiti, wlepek lub plakatów. Ich autorzy, często w lekkiej, humorystycznej formie, wskazują na istotne problemy współczesności. Prace mogą także przybierać postać monumentalnych murali pokrywających całe elewacje budynków.

Nowe formy artystyczne

W sztuce przedwojennej dominowały tradycyjne dziedziny – malarstwo, rzeźba czy teatr. W drugiej połowie XX w. zostały one wzbogacone przez twórców o nowe obszary kultury audiowizualnej. Prężnie rozwijała się kinematografia, na znaczeniu zyskały **formy interdyscyplinarne**, czyli twórczość znosząca granice między poszczególnymi gałęziami sztuki (malarstwem, fotografią, teatrem) a innymi formami aktywności społecznej, politycznej bądź naukowej.

Do form interdyscyplinarnych należą m.in.:
- **performance** – Marina Abramović, Paweł Althamer;
- **wideo-art** – Bill Viola [wiola], np. *The Quintet Series* [de kłintet siries], 2000; Zuzanna Janin, np. cykl wideo *Majka z filmu*, 2009–2012;
- **mem** – Marta Frej.



Marina Abramović, dokumentacja performance'u *Artystka jest obecna*, 2010. Artystka realizowała ten performance w galerii nowojorskiego Muzeum Sztuki Nowoczesnej (MoMA). Przez kilka tygodni zasiadała na krześle, a zwiedzający mogli kolejno siadać naprzeciwko niej na kilka minut. Podczas tych krótkich spotkań nie wypowiadała żadnych słów, jedynie utrzymywała kontakt wzrokowy z siedzącą naprzeciwko niej osobą. Istotą performance'u były emocje, które ujawniały się podczas tych spotkań. Performance, podobnie jak inne realizacje autorstwa Abramović, został utrwalony na taśmie filmowej.

Performance jest jedną z najbardziej charakterystycznych form wyrazu w sztuce, począwszy od drugiej połowy XX w. Polega na działaniu przeprowadzonym przez artystę na oczach odbiorców, w przestrzeni galerii sztuki lub innej lokalizacji publicznej, gdzie artysta tworzy rodzaj spektaklu, którego przebieg najczęściej zależy od interakcji ze świadomymi lub przypadkowymi odbiorcami (np. przechodniami na ulicy). Artysta obmyśla najpierw plan performance'u, ale równocześnie poddaje się eksperymentowi rodzącemu się swobodnie w trakcie wydarzenia.

Wideo-art wprowadza w przestrzeń galerii artystycznej instalację w postaci projektora lub telewizora i odtwarzacza z nagranym filmem wideo. Od seansu filmowego odróżnia te realizacje – oprócz miejsca prezentacji – także bardziej eksperymentalne podejście do wykorzystania medium filmowego, np. poprzez zapętlanie dźwięku i obrazu, ich oddzielanie lub rzutowanie zawartości na wiele ekranów równocześnie. Popularną odmianą sztuki wideo jest **found footage** ([faund futidż], ang. 'materiał znaleziony'), czyli gatunek wideo wykorzystujący przemontowane zgodnie z koncepcją artysty gotowe fragmenty, zapożyczone z filmów, programów telewizyjnych czy reklam, które w przekształconej postaci nabierają nowego sensu.

Memy stanowią humorystyczny komentarz zamieszczany na forach internetowych, w ramach aplikacji mobilnych lub w mediach społecznościowych.



Marta Frej obok jednej ze swoich prac podczas wernisażu wystawy *Memy by* [baj] *Marta*, Pałac Kultury Zagłębia, Dąbrowa Górnicza 2017

Początkowo pozbawione głębszych intencji, obecnie stanowią nie tylko rozrywkę, lecz także formę twórczości zaangażowanej społecznie.

Sztuka współczesna znacząco wykracza poza ramy wizualnych przedstawień. Wykorzystuje zarówno nowe możliwości technologiczne, jak i społeczno-kulturowy potencjał nowych mediów.

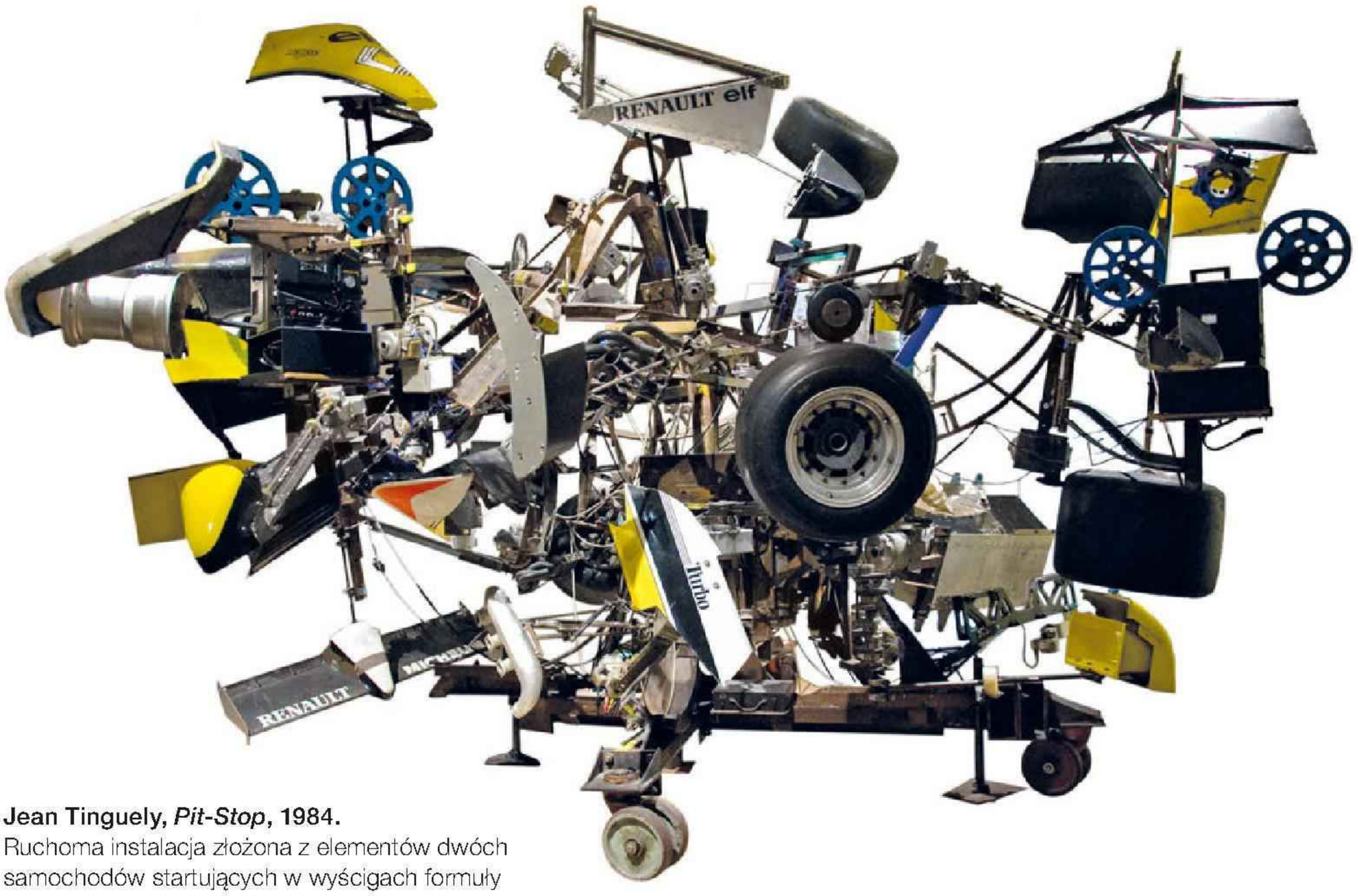
Rzeźba i architektura

Podobnie jak w przypadku malarstwa, również twórcy powojennej **rzeźby** odchodzili od realizmu. Powstawały wówczas głównie **dzieła abstrakcyjne**. Pojawiły się nurty wspólne z malarstwem, m.in. hiperrealizm i minimalizm. Powstało wiele **ruchomych obiektów**, napędzanych siłą wiatru lub wody. Oprócz tradycyjnych materiałów, takich jak metal czy kamień, zaczęto stosować nietypowe surowce, przede wszystkim plastik i tworzywa sztuczne, odpady albo nieprzetworzone obiekty naturalne (kawałki drewna, piasek). Powojenne dzieła są efektem nie tylko tworzenia, formowania materiału, lecz także niszczenia obiektów i samego aktu wyboru gotowych elementów. Co istotne, elementy rzeźby przenikają się obecnie ze składnikami typowymi dla innych dziedzin sztuki. Zaczęły powstawać prace, które trudno jednoznacznie zaklasyfikować. Przykładowo artysta Christo [kristo] opakowywał w gigantyczne płachty monumentalne budynki (np. budynek ukazany na s. 42 podręcznika) oraz fragmenty wybrzeża. Popularne stało się też wychodzenie poza statyczną bryłę rzeźby, komponowanie dzieła w przestrzeni. Często wykorzystuje się wideo, lasery i happening.

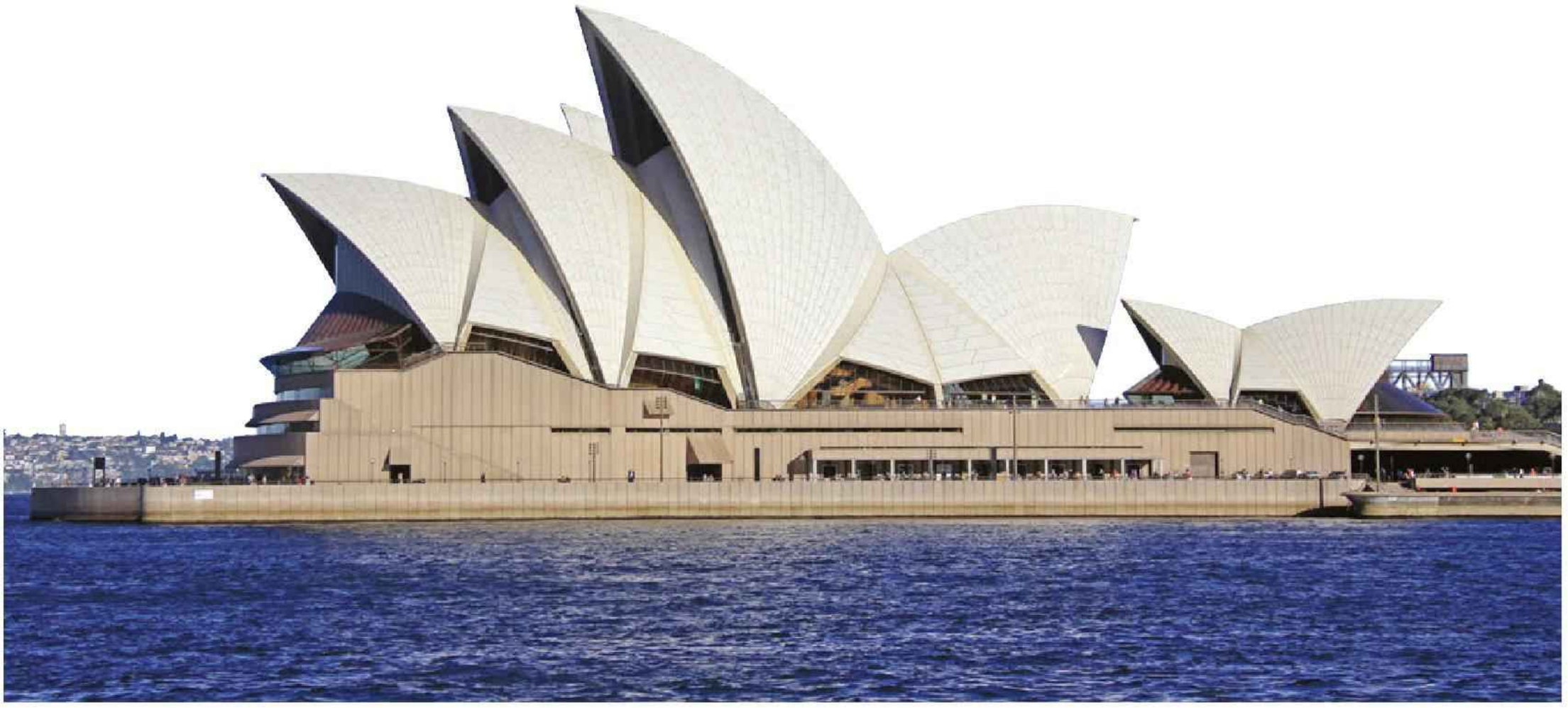
Wielki postęp technologiczny w zakresie oprogramowania komputerowego i surowców budowlanych odcisnął wyraźne piętno na **architekturze** ostatnich dekad. Zaczęły powstawać budynki o formach obłych, płynnych i pofalowanych, przypominających udrapowane tkaniny lub krople wody. Tak jak dawniej pałace czy katedry, tak teraz np. budynki muzeów i innych instytucji publicznych stają się wizytówkami, wręcz symbolami miast. Architekci obiektów użytkowych dbają o ekologiczność swoich projektów, o ich dostosowanie do specyfiki regionu i potrzeb mieszkańców. Tworzą nie tylko pojedyncze budowle, lecz także całe fragmenty przestrzeni miast tak, by były funkcjonalne i przyjazne lokalnym społecznościom.



Jean Tinguely [żan tęgeli] **i Niki de Saint Phalle** [sę fal]**, *Fontanna Strawińskiego*, 1983.** Ruchoma konstrukcja złożona z 16 rzeźb nawiązujących do najważniejszych dzieł rosyjskiego kompozytora Igora Strawińskiego (m.in. do baletu *Święto wiosny*). Mieści się na placu Strawińskiego obok Centre George Pompidou [sąntr żorż pąpi**du**] w Paryżu.



Jean Tinguely, *Pit-Stop*, 1984.
Ruchoma instalacja złożona z elementów dwóch samochodów startujących w wyścigach formuły jeden w 1983 r. oraz czterech projektorów wyświetlających filmy wprost na rzeźbę. Tytuł nawiązuje do wymiany kół w trakcie wyścigu.



Opera w Sydney, architekt Jørn Utzon [jorn utson]**, 1957–1973.**
Gmach opery, wykonany ze stali, białego betonu i szkła, szybko stał się ikoną powojennej architektury. Budowla cechuje się wzniosłością, elegancją i nowatorstwem formy. Dach przypomina żagle, przez co świetnie komponuje się z pobliskim portem.

Muzyka

W okresie powojennym rozkwit przeżywała muzyka poważna, którą coraz powszechniej włączali do swoich dzieł twórcy filmów i inscenizacji teatralnych. Spośród Polaków międzynarodowe uznanie zdobyli m.in. **Krzysztof Penderecki**, **Witold Lutosławski**, **Henryk Mikołaj Górecki**. W swoich kompozycjach łączyli oni wpływy muzyki klasycznej, awangardy i rodzimego folkloru. Jednym z ważnych nurtów tego okresu była **dodekafonia**. Kierunek ten narodził się w okresie przedwojennym, ale jego upowszechnienie w Europie przypada na lata 50. Ogromny wpływ na rozwój XX-wiecznej muzyki wywarł twórca dodekafonii, Arnold Schönberg [szenberg].

Przydatne słowa

Dodekafonia
(gr. *dodeka* 'dwanaście', *phone* 'dźwięk')
Technika kompozytorska, w której zamiast tradycyjnych siedmiostopniowych skal używa się wszystkich 12 dźwięków mieszczących się w tym samym zakresie i traktuje się je równorzędnie.

Narodziny rocka [roka] i popu

W drugiej połowie XX w. nastąpił triumf muzyki rozrywkowej. Powojenne dansingi wypełniał **rock and roll** – oparty na prostym, rytmicznym brzmieniu, wyrastającym z tradycji bluesowej [blusowej]. Z rock and rolla wyrósł jeden z najbardziej wpływowych nurtów powojennych – **rock**, wykorzystujący brzmienie gitarowe połączone z perkusją. Jego poszczególne podgatunki, od **rocka psychodelicznego** poprzez **punk rock i metal** aż po **gotyk i indie** [indi] **rock**, odpowiadały na potrzeby estetyczne odbiorców. Odzwierciedlały także zmiany światopoglądowe charakterystyczne dla poszczególnych pokoleń młodzieży, od lat 60. aż po schyłek XX w., kiedy rock wyraźnie przestawał już być jednym z głównych gatunków muzycznych.



David Bowie [dejwid boli] – urodzony w 1947 r. w Londynie multiinstrumentalista, wokalista i aktor stał się ikoną popu, ale tworzył **albumy koncepcyjne**, czerpiąc z gatunków tak różnych jak rock and roll, ambient i soul. Kolejnym projektom Bowiego towarzyszyły wykreowane przez niego persony sceniczne – m.in. Ziggy Stardust [zigi stardast] i Aladdin Sane [sejn]. W kinie wcielał się najczęściej w ekscentryczne postacie: króla goblinów (*Labirynt*, 1986), Andy'ego Warhola (*Basquiat* [bas**kja**] – *taniec ze śmiercią*, 1996) czy Nikolę Teslę (*Prestiż*, 2006). Zmarł w 2016 r. w Nowym Jorku, krótko po premierze ostatniej płyty *Blackstar* [blakstar] i amerykańskiej prapremierze musicalu *Lazarus* na kanwie jego twórczości.

Równolegle rozwijała się muzyka **pop** – nurt o łagodniejszym brzmieniu od rocka, najczęściej oparty na prostym tekście i melodyjnym refrenie. W odmianie najbardziej popularnej uosabiał niezobowiązującą rozrywkę, jednak podgatunki, takie jak **brit pop** (typowy dla lat 90.) **i indie pop** (z przełomu XX i XXI w.) można uznać za bardziej ambitne z uwagi na autorskie kompozycje i teksty czerpiące także z potencjału **songwriterów** [songrajterów], czyli twórców o rozpoznawalnym stylu, odbiegającym od masowej produkcji.

Korzenie i przemiany jazzu [dżezu], soulu i hip-hopu

Jazz wyrasta z afrykańskich oraz europejskich i amerykańskich tradycji muzycznych i praktyk rozrywkowych. Z czasem stał się jednym z najbardziej cenionych i elitarnych nurtów muzyki popularnej. W ciągu dekad przybierał różne formy: oparte na dynamicznym rytmie podgatunki typowo taneczne (**swing** [sling], **bebop** [bibop]) czy hermetyczne, odwołujące się do improwizacji, jak **free** [fri] **jazz**, który wyrastał z nowej formy **serializmu** – nurtu w muzyce eksperymentalnej, bazującego głównie na konstruowaniu utworów muzycznych opartych na strukturze serii.

Ważną rolę w rozwoju współczesnej muzyki rozrywkowej odegrały wpływy kultury afroamerykańskiej, które znalazły odzwierciedlenie zwłaszcza w nurtach soulu i hip-hopu. **Soul**, jako muzyka duszy, charakteryzuje się rozbudowanym brzmieniem, wzmacnianym często wielooktawowym głosem wokalistek, takich jak Aretha [areta] Franklin, Whitney Houston [łitnej hjuston] czy Beyoncé [bijonsej], wykonujących liryczne ballady lub piosenki oparte na synkopowych rytmach. **Hip-hop** to część kultury miejskiej, rozwijającej się od końca lat 70. w Stanach Zjednoczonych, a później w innych regionach, obejmującej poza muzyką także improwizowane bitwy na rymy, tworzenie graffiti, jazdę na deskorolkach i charakterystyczny ubiór (bluzy z kapturem, czapki z daszkiem). W obszarze muzyki rozrywkowej stanowił początkowo głos wykluczonych ekonomicznie mieszkańców niebezpiecznych dzielnic, narażonych na przemoc i działalność przestępczą. Z czasem jego centralne elementy – rap oraz beaty ([bity], podkłady muzyczne) – przeniknęły także do innych stylów muzycznych.

Muzyka elektroniczna i eksperymentalna

Ostatnie dziesięciolecia XX w. należały w dużej mierze do **muzyki elektronicznej**, której początków można szukać już w powojennym nurcie **muzyki konkretnej**, wykorzystującym potencjał utrwalanych dźwięków świata zewnętrznego (odgłosów przyrody, dźwięków postindustrialnych, ulicznego zgiełku). W latach 70. muzyka elektroniczna stała się częścią kultury popularnej. Powstały wówczas takie jej gatunki, jak: **ambient**, **techno czy dubstep** [dabstep] odwołujący się do **reggae** [rege].

Na pograniczu muzyki rozrywkowej rozwijała się **muzyka eksperymentalna**, wyrastająca z poszukiwań twórczych Johna Cage'a [dżona kejdża], łamiącego ramy gatunków i tradycyjnych zastosowań instrumentów, utartych rozwiązań rytmicznych czy klasycznej aranżacji.

Choć poszczególne gatunki muzyki współczesnej odznaczają się odrębnym stylem, instrumentarium czy rytmem, za jedną z cech epoki można uznać tendencję do **umiejętnego łączenia różnych konwencji, gatunków i tworzenia** nowych jakości, co jest domeną zwłaszcza najbardziej cenionych i ponadczasowych artystów.

Przydatne słowa

Ambient
(ang. *ambience* [ambiens] – 'atmosfera, nastrój')
Styl muzyki współczesnej oparty na powtarzaniu krótkich, prostych motywów i elektronicznym przetwarzaniu dźwięku. Utwory ambientowe nie absorbują uwagi odbiorców, wprowadzają relaksujące tło dźwiękowe, mogą towarzyszyć medytacji.

Film

Od późnych lat 40. do wczesnych lat 60. XX w. umocnił się **wyraźny podział na produkcję hollywoodzką i kino europejskie**.

Kino amerykańskie

W Stanach Zjednoczonych powstawały głównie filmy gatunkowe – ściśle przestrzegające typologii postaci, środków artystycznych i reguł gatunkowych komedii (np. *Pół żartem, pół serio*, 1959, reż. Billy Wilder [bili łajlder]), melodramatu (np. *Śniadanie u Tiffany'ego* [tifaniego], 1961, reż. Blake Edwards [blejk edłards]) czy musicalu (*Deszczowa piosenka*, 1952, reż. Stanley Donen i Gene Kelly [dżin keli]). Gatunkiem charakterystycznym dla filmu hollywoodzkiego było **kino noir** [nłar] – czarny kryminał, eksplorujący mroczne rewiry dużego miasta, z wyraźnym **suspensem** i postaciami reprezentującymi typ **femme fatale** ([fam fa**tal**], kobiety fatalnej): przebiegłych piękności, wciągających męskich bohaterów w wielopiętrową intrygę (*Dama z Szanghaju*, 1947, reż. Orson Welles [łels], *Chinatown* [czajnatałn], 1974, reż. Roman Polański). Klasyczną erę kina hollywoodzkiego wyznaczały także:

- obowiązujący w nim **star system** (ang. 'system gwiazd'), wspierający rozwój kinematografii za pośrednictwem słynnych aktorów, takich jak James Dean [dżejms din], Humphrey [hamfri] Bogart czy Marilyn Monroe [merlin monroł];
- Kodeks Haysa [hejsa] – obowiązująca już od lat 30. aż do lat 60. forma cenzury obyczajowej, narzucająca ograniczenia dotyczące wyboru tematów oraz ukazywanych treści (np. określenie czasu trwania pocałunków).

Wiele filmów amerykańskich tamtego czasu spełnia reguły **kina stylu zerowego**, skupiającego uwagę odbiorcy na rozwoju fabuły, podczas gdy konkretne cechy stylu są w tym wypadku na tyle skodyfikowane gatunkowo, że wręcz oczywiste i przez to niewidzialne dla widza. Wyraża się to w konwencjonalnym montażu, płynności akcji, łatwości wzbudzania mechanizmu identyfikacji widza z postaciami, realizmie przedstawienia.



Kadr z filmu *Pół żartem, pół serio*, reż. Billy Wilder, 1959.
W odróżnieniu od wielu klasycznych komedii humor filmu z niezapomnianymi rolami Marilyn Monroe i Jacka [dżeka] Lemmona wciąż bawi.

Kino autorów z Europy

W Europie po wojnie rozwinęły się nurty kina autorskiego:
- **neorealizm włoski**;
- **francuska Nowa Fala**;
- **polska szkoła filmowa (szkoła polska)**.

Neorealizm włoski wyrastał z krytycznego stosunku do faszyzmu i koncentrował się na problemach społecznych powojennych Włoch. Twórcy filmów ukazywali wnikliwe portrety psychologiczne w konwencji poetyckiego realizmu. Do najważniejszych reprezentantów nurtu należą filmy: *Paisà* (1946, reż. Roberto Rossellini) i *Złodzieje rowerów* (1948, reż. Vittorio De Sica [sika]). Do prawideł nurtu nawiązywał także Federico [federiko] Fellini (m.in. w filmie *La strada* z 1954 r.).

Francuska Nowa Fala rozwinęła się głównie w środowisku filmowców skupionych wokół kultowego czasopisma „Cahiers du Cinéma" [ka**je** di sine**ma**]. Zainicjowali oni nowe praktyki **kinofilii**, czyli miłości do kinematografii łączącej pasję z nostalgią i skrupulatną znajomością historii i poetyki kina, ze szczególnym zamiłowaniem do filmów gatunkowych. Wśród arcydzieł nurtu można wskazać: *Czterysta batów* (1959, reż. François Truffaut [fran**sła** tri**fo**]), *Do utraty tchu* (1960, reż. Jean-Luc Godard [żan lik go**dar**]), *Cleo* [kleo] *od 5 do 7* (1962, reż. Agnès Varda [an**jes** war**da**]).



Kultowi aktorzy francuskiej Nowej Fali, Jean-Paul [żan pol] Belmondo i Jean Seberg [dżin s-iberg], w scenie z filmu Jeana-Luca Godarda *Do utraty tchu*

Ważnym zjawiskiem w kulturze polskiej jest formacja artystyczna nazywana **polską szkołą filmową**, stworzona przez reżyserów, dla których doświadczeniem pokoleniowym była wojna. Działalność szkoły przypada na lata 1956–1961. Filmy, które wówczas powstały, stanowiły antidotum na propagandowe kino socrealizmu. W ramach nurtu twórcy podejmowali tematy wojenne, ale prezentowali je głównie z perspektywy indywidualnych losów, portretowali też swoje małe ojczyzny. Zajmowali się również bardziej uniwersalnymi egzystencjalnymi i etycznymi dylematami jednostki i zbiorowości. Do szczególnie ważnych tytułów należą: *Eroica* [eroika] (1957, reż. Andrzej Munk), *Popiół i diament* (1958, reż. Andrzej Wajda, na podstawie powieści Jerzego Andrzejewskiego) i *Matka Joanna od Aniołów* (1961, reż. Jerzy Kawalerowicz, na podstawie opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza).



Kadr z filmu *Popiół i diament*, reż. Andrzej Wajda, 1958.
Niepowtarzalną atmosferę film zawdzięcza między innymi wybitnym zdjęciom Jerzego Wójcika – jednego z najważniejszych operatorów polskiej szkoły filmowej.

Rewolucja obyczajowa w kinie

Przełom lat 60. i 70. XX w. to czasy rewolucji obyczajowej, która objęła większość krajów zachodnich, w szczególności USA i Francję, i przyniosła zmiany dotyczące praw reprodukcyjnych oraz prawa pracy. W konsekwencji poszerzyły się role społeczne kobiet, także mniejszości etniczne i seksualne uzyskały lepszą pozycję w społeczeństwie. Nastąpiła era **kontrkultury**, czyli ruchu społecznego wyrażającego sprzeciw wobec zastanych norm i wartości oraz reprezentujących je instytucji. Kontrkulturę tworzyli przede wszystkim amerykańscy hipisi – członkowie młodzieżowego ruchu społecznego przeciwstawiający się dotychczasowym konserwatywnym normom społecznym i protestujący przeciw udziałowi wojsk USA w wojnie w Wietnamie. Na fali przemian obyczajowych powstawały nowatorskie filmy amerykańskie, które opowiadały się za zmianą społeczną, nawet jeśli ich bohaterowie stosowali metody niezgodne z prawem (*Bonnie i Clyde* [boni i klajd], 1966, reż. Arthur [artur] Penn; *Swobodny jeździec*, 1969, reż. Dennis Hopper). Rozwijało się również niskobudżetowe **kino eksploatacji**, w kontrze do produkcji poprzedniej ery wypełnione nagością i przemocą. Współcześnie inspiracje tym nurtem widoczne są zwłaszcza w twórczości Quentina [kłentina] Tarantino.

Warto wiedzieć

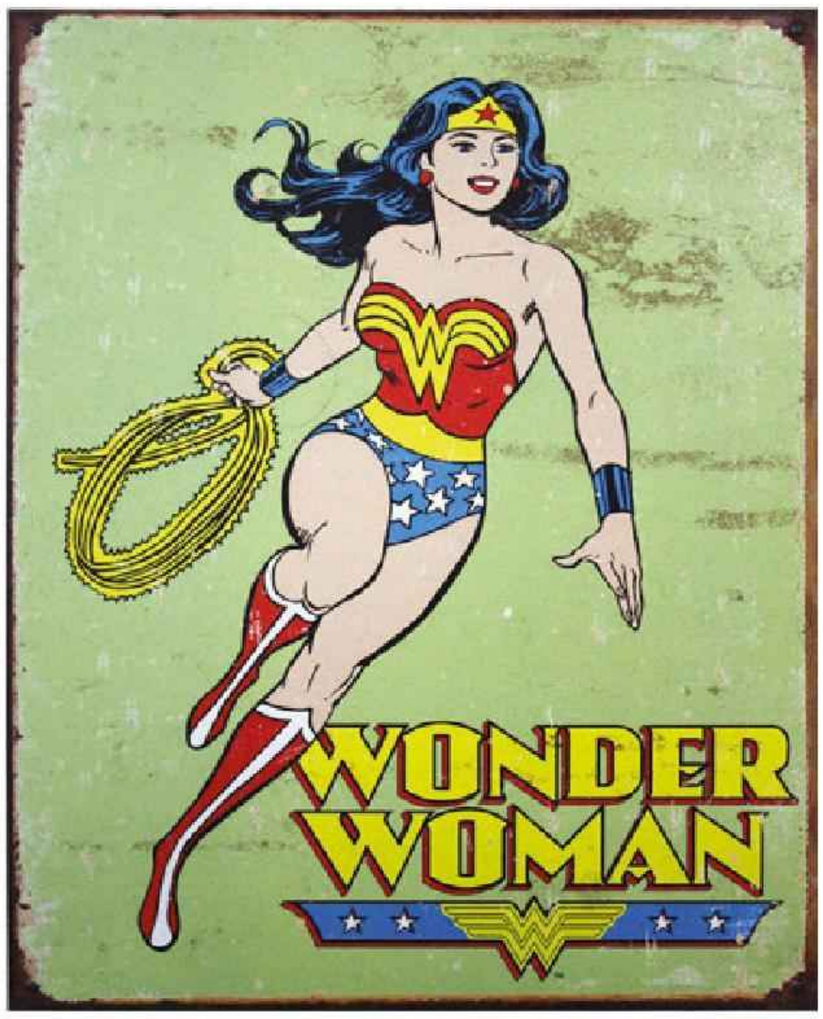
Prawa reprodukcyjne dotyczą dostępu do wiedzy na temat seksualności człowieka, edukacji seksualnej, kontroli urodzeń itp.

Postęp technologiczny przyczynił się do rozwoju w kolejnych dekadach nowych nurtów w kinie wysokobudżetowym, m.in.:

- **kina nowej przygody**;
- **filmów superbohaterskich**.

Kino nowej przygody stało się głównym nurtem produkcji hollywoodzkiej w połowie lat 70. Filmy nurtu trzymały się ścisłych reguł gatunkowych specyficznych dla kina akcji, fantastyki i filmu katastroficznego, kładły nacisk na atrakcyjność fabuły i efektów specjalnych, często tworzyły popularne cykle (np. flagowa dla nurtu pierwsza trylogia *Gwiezdnych wojen* George'a Lucasa [dżordża lukasa] czy seria o Indianie Jonesie [dżonsie]).

Film superbohaterski czerpał z popularności serii komiksowych. W ramach nurtu, począwszy od jego dynamicznego rozwoju w latach 70. aż do obecnych czasów, powstają liczne filmy oraz seriale aktorskie i animowane rozwijające złożone fabuły wokół postaci superbohaterów (Batmana, Spider-Mana [spajder mena], Deadpoola [dedpula] czy Wonder Woman [łonder łumen]).



Komiksowa postać Wonder Woman, wykreowana w latach 40. przez Elizabeth i Williama [elizabef i łiliama] Marstonów oraz Olive Byrne [oliw bern], która w kolejnych dekadach zainspirowała wiele realizacji filmowych, stanowiła przejaw emancypacji kobiet: niezależna i odważna bohaterka stała się pełnoprawną superbohaterką filmową.

Przeobrażenia społeczno-obyczajowe ostatnich dekad XX w. doprowadziły także do dynamicznego rozwoju kinematografii poza USA i Europą ze szczególnym uwzględnieniem dwóch ośrodków:

- Bollywood – indyjski przemysł filmowy prosperujący od lat 70. XX w.;
- Nollywood – niskobudżetowe produkcje z Nigerii, spopularyzowane w większości anglojęzycznych krajów afrykańskich.

W kinie autorskim u schyłku XX w. pojawiły się nowe zjawiska, wśród nich:

- **antologie filmowe (film nowelowy)** – kompilacje krótkometrażowych filmów różnorodnych przedstawicieli nowego filmu autorskiego (np. *10 minut później: trąbka* z 2002 r., *Zakochany Paryż* z 2006 r.);
- twórczość sygnatariuszy **manifestu Dogma '95** – zainicjowany przez artystów z Danii (m.in. reżyserów Thomasa Vinterberga [tomasa winterberga] i Larsa von Triera [larsa fon trira]) projekt realizacji filmów zgodnie ze ścisłymi regułami znoszącymi nadwyżkę rozwiązań formalnych (np. realizacja w plenerze, brak efektów specjalnych, filmowanie „z ręki", bez użycia statywu), podjęty w kolejnych latach także przez twórców z innych krajów.

Dzięki rozwojowi kinematografii w XXI w. zaczęły funkcjonować także tematyczne kanały telewizyjne, prezentujące bardziej ambitne produkcje serialowe, cykle dokumentalne i twórcze eksperymenty. W konsekwencji spopularyzowały się internetowe platformy streamingowe [strimingowe], oferujące pogrupowany tematycznie katalog filmów i seriali dla różnorodnych odbiorców.

Teatr

W powojennym krajobrazie rodził się teatr zaangażowany oraz poszukujący środków wyrazu do ukazania powszechnego kryzysu egzystencjalnego.

Narzędzi dla nowych wyzwań dostarczały zwłaszcza:

- **teatr absurdu**;
- **dramat groteskowy**;
- **teatr alternatywny**;
- **teatr studencki**;
- **teatr polityczny**;
- **teatr tańca**;
- **pogranicza teatru i sztuk wizualnych**;
- **nurt nowego brutalizmu.**

Teatr absurdu utworzyli, w latach 50. i 60. XX w., francuscy dramaturdzy, którzy podejmowali temat jałowości i pustki ludzkiej egzystencji. Nurt ten sytuuje się na pograniczu komizmu i tragizmu, przełamuje utarte kanony i podziały estetyczne, odwołuje się przy tym – nierzadko w zawoalowany i krytyczny sposób – do systemu totalitarnego: z jego grozą, ale również sztucznością i nadmiarem, które zawierają potencjał humorystyczny. Do najważniejszych przedstawicieli teatru absurdu należą: **Samuel Beckett** ([beket], *Czekając na Godota*), **Jean Genet** ([żan żene], *Pokojówki*), **Eugène Ionesco** ([eżen jonesko], *Krzesła*) i **Edward Albee** ([albi], *Kto się boi Virginii Woolf?* [wirdżinii łulf]). Choć teksty tego nurtu były silnie związane z dylematami moralnymi i egzystencjalnymi powojennego świata, są materiałem do adaptacji także w teatrze najnowszym.

Warto wiedzieć

Największymi reformatorami teatru powojennego w Polsce byli **Tadeusz Kantor** i **Jerzy Grotowski**. Tadeusz Kantor w swoim **teatrze Cricot 2** [kri**ko**] stosował charakterystyczną kukiełkową grę aktorów. Kantor był pierwszym polskim twórcą, który wprowadził **happening** na deski teatru. Jerzy Grotowski był orędownikiem tzw. **teatru ubogiego**, w którym spektakl opierał się przede wszystkim na relacji aktor – widz. Dlatego przestrzeń w teatrze Grotowskiego traci tradycyjny podział na scenę i widownię, aktor, zamiast grać rolę, ma pozwolić, by została przetworzona przez jego psychikę.
Teatr Laboratorium Jerzego Grotowskiego to zespół teatralny powstały na bazie Teatru 13 Rzędów w Opolu. Rozwijał prekursorskie metody pracy Jerzego Grotowskiego z aktorami.

Dramat groteskowy w dramaturgii powojennej można uznać za odmianę teatru absurdu. W ramach niektórych klasyfikacji współczesnego kanonu teatru i dramatu pojęcia absurdu i groteski występują zamiennie, jednak odmiana twórczości groteskowej zasługuje na wyodrębnienie. Dramat groteskowy odwołuje się do tradycji zapoczątkowanych jeszcze pod koniec XIX i na początku XX stulecia zwłaszcza przez Alfreda Jarry'ego ([żariego], *Ubu Król*) oraz Witkacego (*Szewcy*, *Matka*) i rozwijanych w dekadach powojennych m.in. przez **Friedricha Dürrenmatta** ([fridrisia direnmata], *Fizycy*), **Witolda Gombrowicza** (*Ślub*, *Operetka*), **Sławomira Mrożka** (*Tango*, *Emigranci*) i **Tadeusza Różewicza** (*Białe małżeństwo*, *Stara kobieta wysiaduje*). Estetyka groteskowa w dramacie wyraża się przede wszystkim w wizji świata pełnego tragikomicznych sprzeczności i oscylowaniu między gorzką refleksją egzystencjalną i prześmiewczym wyolbrzymieniem a przerażającymi i tragicznymi aspektami rzeczywistości.

Teatr alternatywny obejmuje realizacje wykraczające poza ramy tradycyjnie pojętej sztuki teatralnej: działania na pograniczu form teatralnych i sztuk plastycznych, np. twórczość **Tadeusza Kantora**, a także poszukiwania ekspresji bliskiej pierwotnym rytuałom, gdzie ruch sceniczny i wcielenia aktorskie powstają w trakcie antropologicznych eksperymentów (Ośrodek Praktyk Teatralnych „Gardzienice", Teatr Laboratorium **Jerzego Grotowskiego**). Najnowszą odsłonę teatralnej alternatywy w Polsce tworzą m.in. reżyserzy **Krzysztof Warlikowski** i **Grzegorz Jarzyna** czy twórcy alternatywnego teatru lalek (np. **Piotr Tomaszuk** i **Tadeusz Słobodzianek**, założyciele Teatru Wierszalin w Supraślu).

Teatr studencki spopularyzował się w latach 50. XX w. Był swoistym ruchem społeczno-teatralnym, który tworzyły amatorskie formacje teatralne, m.in. Bim-Bom i Teatr Ósmego Dnia.

Teatr polityczny w okresie PRL-u stanowił jeden z elementów sprzeciwu wobec komunistycznego reżimu. Najbardziej dobitnym przykładem był spektakl *Dziadów* Adama Mickiewicza w reżyserii **Kazimierza Dejmka**, mający premierę w 1967 r. w warszawskim Teatrze Narodowym. Władze, spodziewające się propagandowego wydźwięku, gdyż spektakl przygotowywano w ramach 50. rocznicy wybuchu rewolucji październikowej, dostrzegły w przedstawieniu antyradziecką wymowę i nakazały zdjąć go z afisza. Decyzja ta wywołała protesty studentów będące wstępem do wydarzeń Marca '68. Od końca XX w. teatr polityczny stanowi wymiar teatru krytycznego, zaangażowanego społecznie. Jego przedstawicielami są m.in. **Jan Klata**, **Monika Strzępka**, **Paweł Demirski** czy **Anna Augustynowicz**.

Ciekawym zjawiskiem w teatrze polskim jest **Wrocławski Teatr Pantomimy**, założony w 1956 r. przez **Henryka Tomaszewskiego**. Tomaszewski, pasjonat ekspresji pozawerbalnej, w początkowej fazie swojej działalności szukał inspiracji w literaturze, w kolejnych latach zaczął czerpać także z psychologii, filmu i innych dziedzin. Zarówno w jego skromnych etiudach, jak i monumentalnych przedstawieniach ogromną rolę odgrywały choreografia i ruch, ostatnim spektaklom blisko było nawet do teatru tańca.



Spektakl *Umarła klasa* Tadeusza Kantora (prapremiera w Teatrze Cricot 2 [kri**ko**] w 1975 r.), z bezpośrednim udziałem twórcy w realizacji scenicznej, stanowił kwintesencję powojennego teatru alternatywnego w Polsce.

Warto wiedzieć

Ośrodek Praktyk Teatralnych „Gardzienice" to formacja teatralna stworzona przez Wojciecha Stanowskiego w późnych latach 70. XX w. Jej siedziba mieści się w Gardzienicach na Lubelszczyźnie. Łączy działalność badawczą, umożliwiając pobyty studyjne teoretykom i krytykom teatralnym, z twórczością eksperymentalną o charakterze interdyscyplinarnym.

Przydatne słowa

Pantomima
Przedstawienie, w którym aktor (mim) nie używa głosu, korzysta tylko z mowy ciała, ruchu i gestów.



Fragment baletu Igora Strawińskiego *Święto wiosny* w choreografii Piny Bausch, 1975

Nurt **teatru tańca** wywodzi się z praktyk teatru niemieckiego, w którym, poza rozwojem zachodnioeuropejskiego tańca współczesnego, uwidaczniały się także wpływy amerykańskiego stylu tańca modern oraz dramaturgii Bertolta Brechta. Czołową przedstawicielką ugruntowanego w latach 70. XX w. nurtu teatru tańca była **Pina Bausch** [bausz] – jedna z najbardziej wpływowych choreografek tego czasu, która koncentrowała się na emocjonalnym wymiarze ekspresji ciała, ale podejmowała także istotne współczesne tematy społeczno-polityczne. Pina Bausch traktowała ekspresję ruchową jako formę wyrazu równoważną z partyturą bądź sekwencjami śpiewanymi, a nie tylko będącą ich ilustracją (tak jak to jest w klasycznym balecie czy musicalu). Ten punkt widzenia doprowadził do podniesienia rangi i autonomii ruchu scenicznego w teatrze tańca.

W drugiej połowie XX w. postępowało wzajemne **przenikanie się teatru i świata sztuk wizualnych**, co wyrażało się nie tylko w punktach styku form plastycznych i teatralnych (np. w twórczości **Jerzego Szajny** czy **Leszka Mądzika**), lecz także przybierało formę happeningu scenicznego (obecnego np. w twórczości **Tadeusza Kantora**). Na przełomie stuleci popularyzacja sztuki performance prowadziła także do uwzględniania interwencji artystycznych w ramach gotowych i zamkniętych spektakli scenicznych. Przykładem takiej realizacji była interwencja artystek z Grupy Sędzia Główny podczas spektaklu *Magnetyzm serca* Grzegorza Jarzyny w Teatrze Rozmaitości w 2006 r. Dodatkowym przejawem przeplatania się form wizualnych, performatywnych i scenicznych stało się przekształcanie wielu instytucji teatralnych w interdyscyplinarne ośrodki oferujące odbiorcom różne formy wyrazu artystycznego. Taką instytucją jest Nowy Teatr w Warszawie, który obok realizacji teatralnych proponuje także program wystaw, pokazów filmowych czy dyskusyjnych klubów książki, odbywających się na terenie lub pod auspicjami instytucji.

Nurtem w dramaturgii i teatrze, przekraczającym tabu związane z seksualnością, wykluczeniem społecznym i śmiercią, jest **nowy brutalizm**, zainicjowany u schyłku wieku XX przez młodych twórców brytyjskich (m.in. Sarah Kane [sarę kejn] i Marka Ravenhilla). W Polsce spotkał się z zainteresowaniem m.in. reżyserów **Krzysztofa Warlikowskiego** i **Pawła Łysaka**.

Jednocześnie w teatrze początku XXI w. obserwujemy wzrost popularności **farsy i musicalu**. Są to zwykle przedstawienia przygotowywane z myślą o szerokiej widowni. We współcześnie granych musicalach dużą rolę odgrywają rozmach inscenizacyjny i chętnie wykorzystywane nowinki techniczne oraz technologiczne. Spektakle muzyczne są wzbogacane fragmentami filmów i projekcji multimedialnych. Natomiast grę, śpiew i taniec aktorów uzupełniają efekty specjalne.

Teatr przełomu XX i XXI w. łączy w sobie inspiracje powojennymi eksperymentami awangardy z eklektyzmem formalnym i gatunkowym, nie unika jednocześnie opowiadania się po jednej ze stron społeczno-politycznych sporów współczesnego świata.

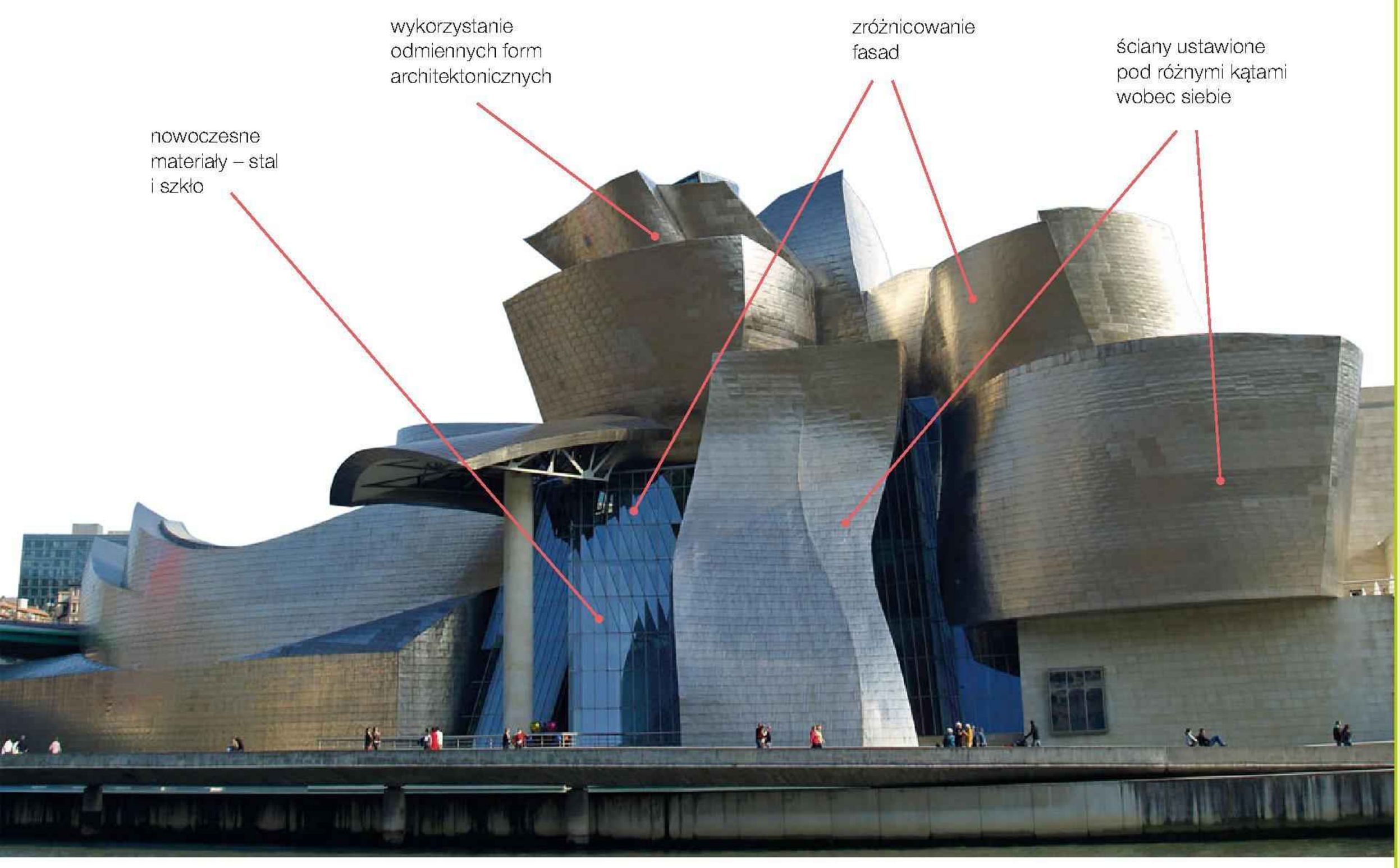
Po przeczytaniu

R

1. Scharakteryzuj założenia postmodernizmu na przykładzie wybranego dzieła sztuki.
2. Wyjaśnij, dlaczego po 1945 r. dużą popularność zyskały happening i performance.
3. Omów nowe tendencje w kinie powojennym.

Styl epoki – postmodernizm

Postmodernizm pojawił się w latach 70. XX w. jako ostra reakcja na oszczędny i geometryczny modernizm, którego symbolem stały się wielkie osiedla mieszkaniowe. Postulował swobodę w dobieraniu różnych motywów, kształtów i kolorów. Zerwał z zasadą nakazującą dopasowywanie wyglądu budynku do jego funkcji oraz przeznaczenia. Postmodernistyczni twórcy projektowali domy w kształcie kaczek lub koszyków na zakupy. W dowolny sposób korzystali z tradycyjnych rozwiązań i łączyli kontrastowe elementy. Często nawiązywali do kultury masowej. Liczyły się przede wszystkim pomysłowość i oryginalność. Postmodernizm był także rodzajem przekornej zabawy, która miała zadziwiać i szokować odbiorców.



Muzeum Guggenheima [gugenhajma] w Bilbao, architekt Frank Gehry [geri], 1997

Cechy charakterystyczne postmodernizmu

Architektura

- zaprzeczenie funkcjonalnej architektury modernizmu
- swoboda w tworzeniu nowych form i w łączeniu różnych elementów
- mieszanie gatunków i stylów (eklektyzm)
- zerwanie z harmonią, symetrią i prostotą
- odwołania do kultury masowej
- traktowanie twórczości jako zabawy i prowokacji

Czytanie tekstu kultury

Andy Warhol

Dyptyk Marilyn



1962, sitodruk na płótnie pokrytym farbą akrylową, 205 na 145 cm, Tate Gallery [tejt galeri] w Londynie, Wielka Brytania

Na co zwrócić uwagę podczas oglądania dzieła

Okoliczności powstania

Pracę nad *Dyptykiem Marilyn* Andy Warhol rozpoczął w sierpniu 1962 r., kilka dni po śmierci Marilyn Monroe. Na każdym skrzydle płótna znajduje się 25 portretów aktorki, które powstały na podstawie kadru z filmu *Niagara* (1953 r.). Zdjęcie to artysta wykorzystywał wielokrotnie w tworzonych później seryjnie obrazach przedstawiających gwiazdę amerykańskiego kina.

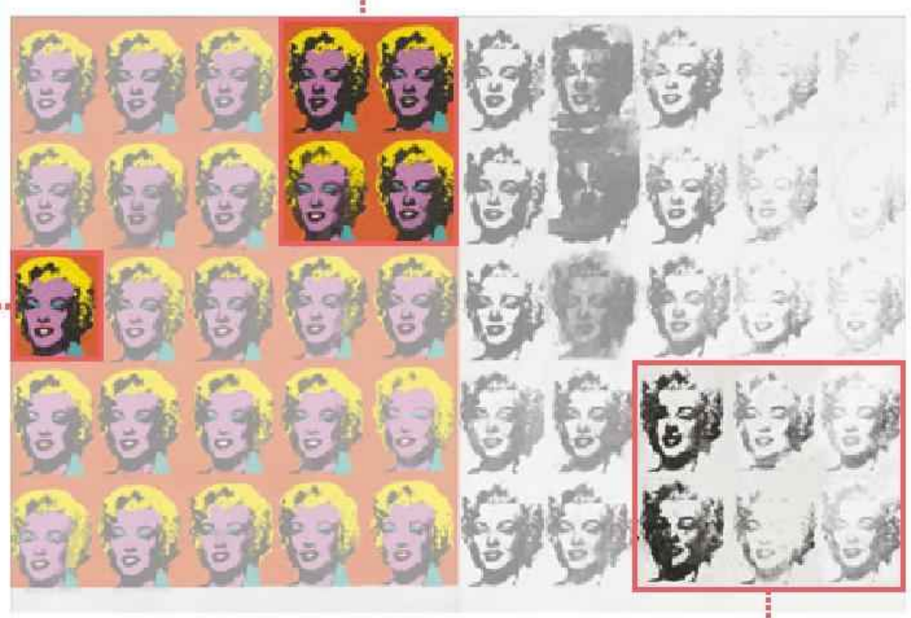
Temat

Zmarła w niewyjaśnionych okolicznościach 5 sierpnia 1962 r. Marilyn Monroe jest jedną z największych legend kina. Na ekranie wykreowała typ kobiety niepospolitej, kruchej i promieniującej erotyzmem. Do zbudowania mitu aktorki przyczyniło się także jej życie prywatne: trzy małżeństwa, romans z prezydentem Johnem Fitzgeraldem Kennedym [dżonem fidżeraldem kenedim], kryzysy psychiczne, nadużywanie alkoholu i leków. Ponad pół wieku po śmierci nadal jest jedną z najbardziej rozpoznawalnych postaci kultury masowej, ikoną aktorstwa, mody i stylu, dla wielu mężczyzn uosobieniem ideału kobiecości.



KOLORYSTYKA

Artysta wykorzystał tylko kilka barw. Są one silnie skontrastowane, intensywne i nienaturalne. Ich sztuczność, a także radykalne uproszczenie rysunku powodują, że twarz aktorki zmienia się w sugestywny znak graficzny, martwą maskę. Efekt ten pogłębiają zabiegi podkreślające nierealność wizerunku. Przykładowo turkusowe cienie na powiekach zostały domalowane przez artystę, a żółte włosy – wycięte z innego zdjęcia. Portrety po lewej stronie nieznacznie różnią się nasyceniem barw, natomiast czarno-białe fotografie po prawej cechuje silne wyeksponowanie defektów technicznych, np. zamazania.





TECHNIKA I KOMPOZYCJA

Dyptyk Marilyn został wykonany techniką sitodruku, zwaną też serigrafią (od łac. *sericum* [serikum], ‘jedwab’). Umożliwia ona taśmową produkcję dzieł sztuki i utrwalanie ich na różnych materiałach, np. papierze, tkaninach, drewnie. Symetrycznie rozłożone na obu skrzydłach portrety przypominają próbne wydruki fotografii prasowych, z lewej kolorowych, z prawej czarno-białych. Twarz aktorki na lewym skrzydle została zredukowana do barwnych plam. Podkreślają one te elementy wizerunku gwiazdy, które zdecydowały o jej popularności – zmysłowe usta, blond włosy i oczy o zniewalającym spojrzeniu. Portrety na prawym skrzydle przywodzą na myśl prześwietlone fotografie.



INTERPRETACJA

Dyptyk wywodzi się ze sztuki sakralnej. Początkowo służył do prywatnych praktyk religijnych. Element kultu można też dostrzec w dziele Warhola, który był zafascynowany Marilyn Monroe. W powielonych przez malarza portretach aktorki uderza ich sztuczność i schematyczność. Taki stereotypowy wizerunek media powielały za życia gwiazdy, co symbolicznie ukazuje lewe skrzydło płótna. Obraz artystki z prawej strony jest utrzymany w tonacji czarno-białej, a w niektórych miejscach blaknie i zanika, dlatego kojarzy się z przemijaniem. W ten sposób Warhol dał wyraz prześladującej go obsesji śmierci. Metodą sitodruku powielał on nie tylko wizerunki celebrytów, lecz także np. fotografie krzeseł elektrycznych, katastrof, wypadków lotniczych.

KONTEKST KULTUROWY

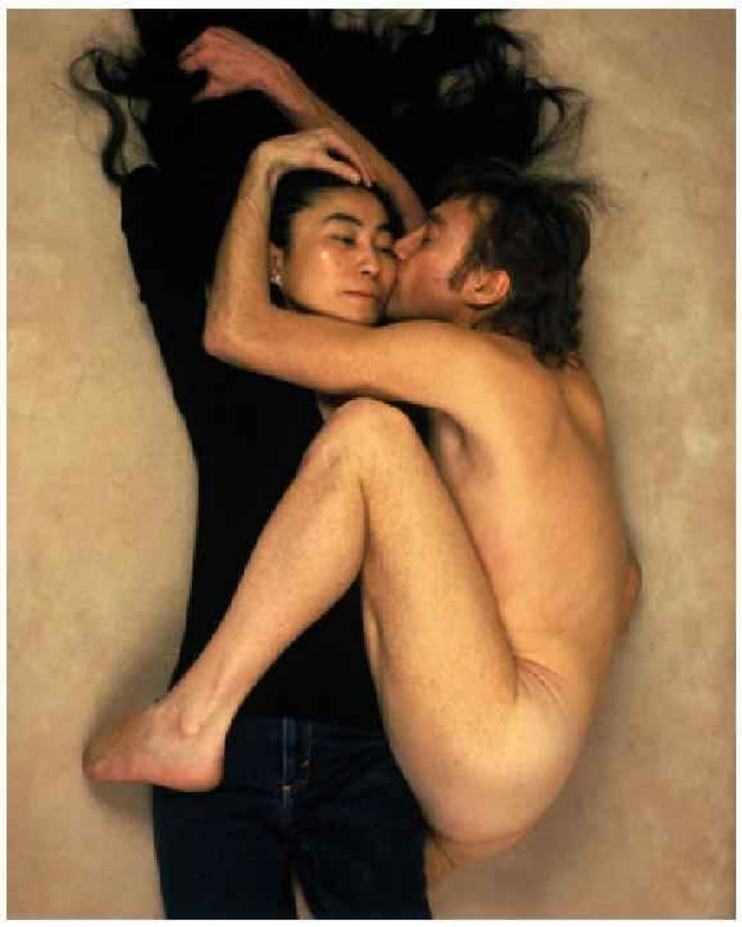
Andy Warhol jest najbardziej znanym przedstawicielem pop-artu. Dzieła, które tworzył, odzwierciedlały amerykański styl życia, codzienność współczesnej, konsumpcyjnej cywilizacji. Malarza inspirowały zwłaszcza mechanizmy oraz przejawy kultury popularnej, fascynował świat reklamy i kolorowych magazynów. Zerwał z koncepcją dzieła sztuki jako manifestacji osobowości artysty, nie interesowała go twórczość uprawiana z myślą o elitarnej publiczności. W latach 60. zaczął taśmowo produkować obrazy, w których wykorzystywał gotowe przedmioty, np. puszki swojej ulubionej zupy firmy Campbell, butelki coca-coli, banknoty dolarowe, a także fotografie gwiazd popkultury, m.in. Elvisa Presleya [presleja] i Johna [dżona] Lennona. Techniki, które stosował, pozwalały na szybkie powielanie i przetwarzanie tego samego wzoru. W sztuce Warhola zacierały się granice między produkcją artystyczną a masową.

Ikony współczesności



Roy Liechtenstein [roj liktensztajn], ***Tonąca dziewczyna*, 1963.**

Liechtenstein rozwinął własny język artystyczny odwołujący się do kultury popularnej. Twórca reprodukował ilustracje z komiksów, następnie wypełniał je żywymi kolorami oraz tekstami. W ten sposób komentował najważniejsze trendy i tematy kultury masowej.



Annie Leibovitz [eni laibowic], ***John Lennon i Yoko*** [joko] ***Ono*, 1980.**

Słynna fotografia przedstawiająca Johna Lennona z żoną niedługo przed tragiczną śmiercią piosenkarza. Zdjęcie trafiło na okładkę amerykańskiego magazynu „Rolling Stone" [rołling stołn] w styczniu 1981 r.



Alessandro Mendini, *Fotel „Proust"*, 1978.

Zaprojektowany w 1978 r. fotel powstał z odnowionego rokokowego krzesła pomalowanego ręcznie techniką puentylistyczną. Mebel zawdzięcza swoją nazwę wybitnemu francuskiemu pisarzowi Marcelowi Proustowi [marselowi prustowi].



Christo i Jeanne-Claude [żan klod], ***Opakowany budynek Reichstagu*** [rajchstagu], **1995.**

Po ponad 20 latach przymiarek parze artystów udało się zrealizować niezwykły pomysł opakowania gmachu berlińskiego parlamentu. Obiekt szczelnie przykryto tkaniną syntetyczną i przewiązano niebieskimi sznurami.



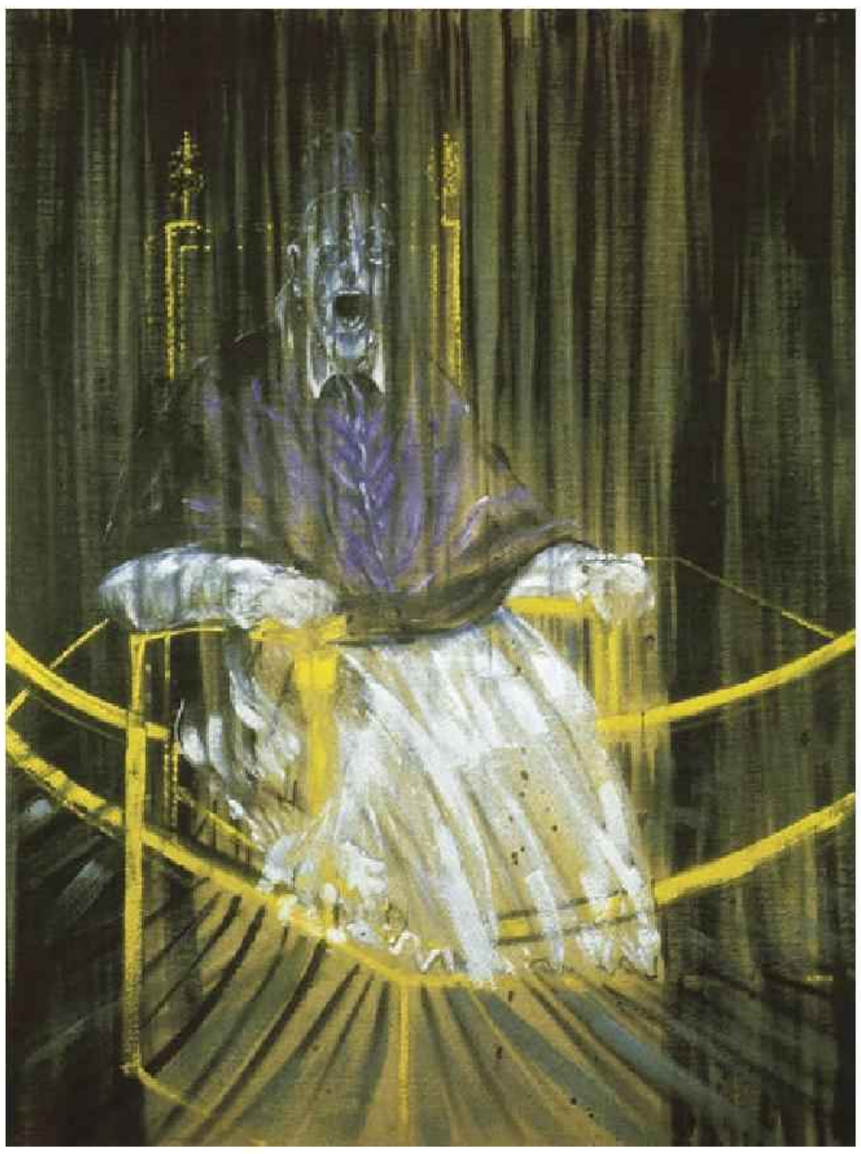
Banksy, graffiti w nieużywanym tunelu metra w Londynie, 2008.

Rysunki na ścianie wyraźnie nawiązują do malarstwa jaskiniowego, znanego z grot w Europie i Australii. Zmywa je pracownik służb porządkowych. Banksy sugeruje, że sztuka prymitywna i graffiti mają ze sobą wiele wspólnego.



Jeff Koons [dżef kuns], ***Tulipany*, 1995–2004.**

Zaprojektowany przez artystę bukiet znajdujący się przed Muzeum Guggenheima w Bilbao to część serii ***Celebration*** [selebrejszn]. Kwiaty sprawiają wrażenie lekkich niczym balony, w rzeczywistości każdy z nich waży jednak 500 kilogramów.



Francis Bacon, *Studium według „Portretu papieża Innocentego X" Diega Velázqueza* [welaskeza]**, 1953.**

Obraz, inspirowany barokowym płótnem, ukazuje rozmazaną sylwetkę papieża. Nienaturalnie sztywna poza sprawia wrażenie, jakby portretowany dostojnik zasiadał nie tyle na papieskim tronie, ile na krześle elektrycznym.



César Baldaccini [cezar baldaczini]**, *Kompresja*, 1962.**

Twórca, zafascynowany kulturą popularną, postępem techniki i ideą recyklingu, stworzył wiele asamblaży, którym nadał formę bloków ze zmiażdżonych metalowych elementów.

Wprowadzenie

Literatura światowa

Warto wiedzieć

William Faulkner, laureat Literackiej Nagrody Nobla w 1949 r., w jednym z listów wspominał przeczytaną w młodości powieść *Pan Michael* [majkel] (był to angielski przekład *Pana Wołodyjowskiego* Henryka Sienkiewicza), a szczególnie jej ostatnie słowa mówiące o tym, że praca pisarska powinna służyć „pokrzepianiu serc". Do tej samej myśli nawiązał później w swoim odczycie noblowskim.

Druga połowa lat 40. i następne dziesięciolecie były okresem triumfów pisarzy, którzy uznanie zyskali jeszcze przed wojną. Literatura tego okresu na ogół sięgała po wcześniej już wykorzystywane motywy i techniki. W Stanach Zjednoczonych tworzyli Ernest Hemingway [hemingłej] oraz John Steinbeck [dżon stajnbek], którzy kładli nacisk na przedstawianie zachowań bohaterów, a pomijali ich życie wewnętrzne (behawioryzm). Powieściopisarz William Faulkner [łiliam fokner] kontynuował realistyczny nurt amerykańskiej prozy, wykorzystując m.in. technikę strumienia świadomości. W Europie sukcesy odnosiła proza egzystencjalistów, m.in. Alberta Camusa i Jeana-Paula Sartre'a.

Nowe tendencje pojawiły się w latach 50. W Stanach Zjednoczonych doszło do głosu pokolenie artystów, którzy buntowali się przeciwko postawom konsumpcyjnym i konwencjom obyczajowym. Przedstawiciele **Beat Generation** [bit dżenerejszn], czyli „przegranego pokolenia" (m.in. poeta Allen Ginsberg i prozaik Jack Kerouac [dżek keruak]), wykreowali postać anarchicznego indywidualisty skłóconego ze społeczeństwem. Ich twórczość zapowiadała nadchodzącą falę protestów młodzieży. Konsekwencją tych zjawisk było zatarcie granicy między kulturą popularną a wysoką, a także kariera **poezji śpiewanej** (reprezentowanej m.in. przez Boba Dylana i Leonarda Cohena [lionarda koena]).

W Europie twórcy francuskiej **nowej powieści** (m.in. Alain Robbe-Grillet [a**lę** rob gri**je**]) zerwali zupełnie z tradycyjną fabułą. Świat przedstawiony w ich utworach składał się z różnych, pozornie niepowiązanych elementów i dopiero czytelnik nadawał mu porządek oraz sens. Na kształcie powojennego **dramatu** europejskiego najsilniej zaważyły dzieła zaliczane do **teatru absurdu**. Tacy pisarze, jak Samuel Beckett i Eugène Ionesco, za pomocą alegorii i groteski przedstawiali wizje rzeczywistości pozbawionej sensu, w której wszelkie ludzkie działania są żałosnymi próbami ucieczki przed świadomością nieuchronnej śmierci.

W latach 60. i 70. rozkwit przeżywała **literatura iberoamerykańska**. Argentyńczycy Julio Cortázar [hulio kortazar] i Jorge Luis Borges [horhe luis borhes] uprawiali błyskotliwą grę literackimi i filozoficznymi paradoksami, Peruwiańczyk Mario Vargas Llosa [wargas ljosa] przenikliwie analizował mechanizmy władzy, a Kolumbijczyk Gabriel García Márquez [garsija markez] w *Stu latach samotności*, arcydziele **realizmu magiczneg**o, swobodnie łączył rzeczywistość z fantastyką. W literaturze rosyjskiej powieści Aleksandra Sołżenicyna odnowiły tradycję **prozy realistycznej**, a jego dokumentalny *Archipelag GUŁag*, oparty na świadectwach więźniów sowieckich obozów, wstrząsnął opinią światową.

Poczucie wyczerpania się tradycyjnych motywów literackich i środków wyrazu towarzyszyło pisarstwu amerykańskich **postmodernistów**, m.in. Johna Bartha [dżona barta] i Kurta Vonneguta [wonegata]. Ten model literatury swobodnie bawiącej się różnymi konwencjami literackimi, łączącej erudycyjne opisy z sensacyjną akcją, zdobył także popularność w Europie, m.in. dzięki powieściom włoskiego uczonego i pisarza Umberta Eco. Autorzy postmodernistycznej prozy – za pomocą ironii, czarnego humoru i pastiszu dawnych konwencji pisarskich – prowadzą z czytelnikiem swoistą grę.

Tendencje postmodernistyczne pośrednio przyczyniły się również do zmian w literaturze popularnej. Fantastyka – zarówno ukazująca wizje przyszłości **science fiction**, jak i utrzymana w konwencji baśniowej **fantasy** – przestała być wyłącznie domeną rozrywki. Dzieła takich autorów, jak J.R.R. Tolkien [dżej ar ar tolkin] czy Philip K. Dick [filip kej dik], a ostatnio George R.R. Martin [dżordż ar ar], uznaje się obecnie za wybitne dokonania artystyczne. Od niedawna podobny awans kulturowy przeżywa **powieść kryminalna**.

LITERATURA POLSKA

Na kształt literatury polskiej istotny wpływ miały skutki II wojny światowej. Polska znalazła się w orbicie wpływów sowieckich. Wszystkie aspekty życia społecznego i kulturalnego znajdowały się pod kontrolą władzy zależnej od ZSRR. Konsekwencją tego był podział polskiego piśmiennictwa na literaturę krajową i emigracyjną. W Polsce od końca wojny aż do schyłku lat 80. XX w. przemiany dotyczące kultury były ściśle związane z wydarzeniami politycznymi. Po okresie socrealizmu nastąpił, po październiku 1956 r., krótki okres odwilży. Brutalnie tłumione protesty studentów w marcu 1968 r. i robotników w 1970 i 1976 r. przyczyniły się do powstania i rozwoju niezależnego obiegu wydawniczego. Nieskrępowana przez cenzurę kultura rozkwitła po 1980 r., w epoce pierwszej Solidarności, i choć wprowadzenie stanu wojennego spowodowało ponowne jej zejście do podziemia, nie zdołało ograniczyć jej zasięgu. W suwerennej i demokratycznej Rzeczypospolitej zniknęły zarówno podział na kraj i emigrację, jak i zależności między polityką a przemianami literatury. O kierunku jej rozwoju decydują obecnie wewnętrzne mechanizmy i tendencje zarysowujące się na świecie.

W pierwszych latach po zakończeniu okupacji niemieckiej literatura krajowa mierzyła się z traumatycznymi wspomnieniami wojny. Najwybitniejszym przedstawicielem generacji twórców określanej jako **pokolenie „porażonych śmiercią”** był poeta Tadeusz Różewicz, w prozie podobne miejsce zajmowali Tadeusz Borowski oraz Gustaw Herling-Grudziński. Tematyka wojny, walki z okupantem, zagłady Żydów powracała w następnych latach wielokrotnie, m.in. w *Pamiętniku z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego, *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall, w poezji Anny Świrszczyńskiej i prozie Wiesława Myśliwskiego.

Okres **realizmu socjalistycznego** (socrealizmu) okazał się dla literatury całkowicie jałowy. Dopiero po śmierci Stalina, w atmosferze odwilży politycznej po przełomie w 1956 r., w **poezji** polskiej zaczęły się kształtować nowe kierunki i tendencje artystyczne. Najważniejszym zjawiskiem była działalność artystów nazywanych **pokoleniem „Współczesności”** (lub **pokoleniem ’56**). Należeli oni głównie do świata literatury, ale także filmu, teatru i innych dziedzin sztuki. Do tej grupy twórców – skupionych wokół czasopisma „Współczesność” – zalicza się poetów, którzy w tym właśnie czasie mogli pozwolić sobie na prawdziwy, wolny od cenzury, debiut literacki. Byli to m.in. Andrzej Bursa, Stanisław Grochowiak, Halina Poświatowska, Zbigniew Herbert i Miron Białoszewski. Reakcją na załamanie się obowiązujących wcześniej hierarchii wartości były **bunt i szyderstwo** oraz fascynacja brzydotą i kalectwem, widoczne m.in. w wierszach Andrzeja Bursy. Taka tendencja stała się później cechą charakterystyczną **turpizmu** (od łac. *turpis* ‘brzydki’), obecnego we wczesnych wierszach Stanisława Grochowiaka. Kierunek **poezji intelektualnej**, łączącej filozoficzną refleksję z ironią i humorem, zapoczątkowała w tym czasie Wisława Szymborska. Do ideałów **klasycyzmu** nawiązywał na emigracji Czesław Miłosz, w kraju zaś Zbigniew Herbert – każdy z nich na swój sposób inspirował się kulturowym dziedzictwem przeszłości i z tej perspektywy oglądał współczesność. **Poezję lingwistyczną**, uprawiającą gry językowe i wykorzystującą mowę potoczną, tworzył Miron Białoszewski. Przedstawiciele **Nowej Fali** (m.in. Stanisław Barańczak, Adam Zagajewski), dla których przeżyciem pokoleniowym był studencki bunt w Marcu ’68, żądali od pisarzy „mówienia wprost” o rzeczywistości społecznej i politycznej. Wyrazistym, choć niejednorodnym zjawiskiem była śpiewana **poezja bardów** (m.in. Jacka Kaczmarskiego, Jacka Kleyffa [klejfa]), obejmująca szeroki wachlarz idei i motywów, od politycznego protestu do franciszkańskiej pochwały natury.



Krzysztof Bednarski, *Victoria-Victoria*, 1983.
Gest uniesionej dłoni z palcami tworzącymi literę V to znak zwycięstwa, który związany był z działalnością Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność” i niósł nadzieję na obalenie komunistycznej władzy. Rzeźba wyraża nastroje stanu wojennego – ucięte palce można interpretować jako ograniczenie wolności, które nie zdołało jednak zatrzymać działań związkowców. W 2006 r. artysta zmodyfikował rzeźbę – dodał do niej projekcję tworzącą cień w miejscu brakujących części palców.

Grupa literacka

Zespół pisarzy mających wspólne cele literackie. Zazwyczaj są to młodzi twórcy pragnący pokazać się odbiorcom jako artyści o podobnych zamierzeniach. Często swą działalność rozpoczynają od opublikowania manifestu lub polemiki z wcześniej tworzącymi literatami. Przykłady grup literackich: Skamander, Awangarda Krakowska.

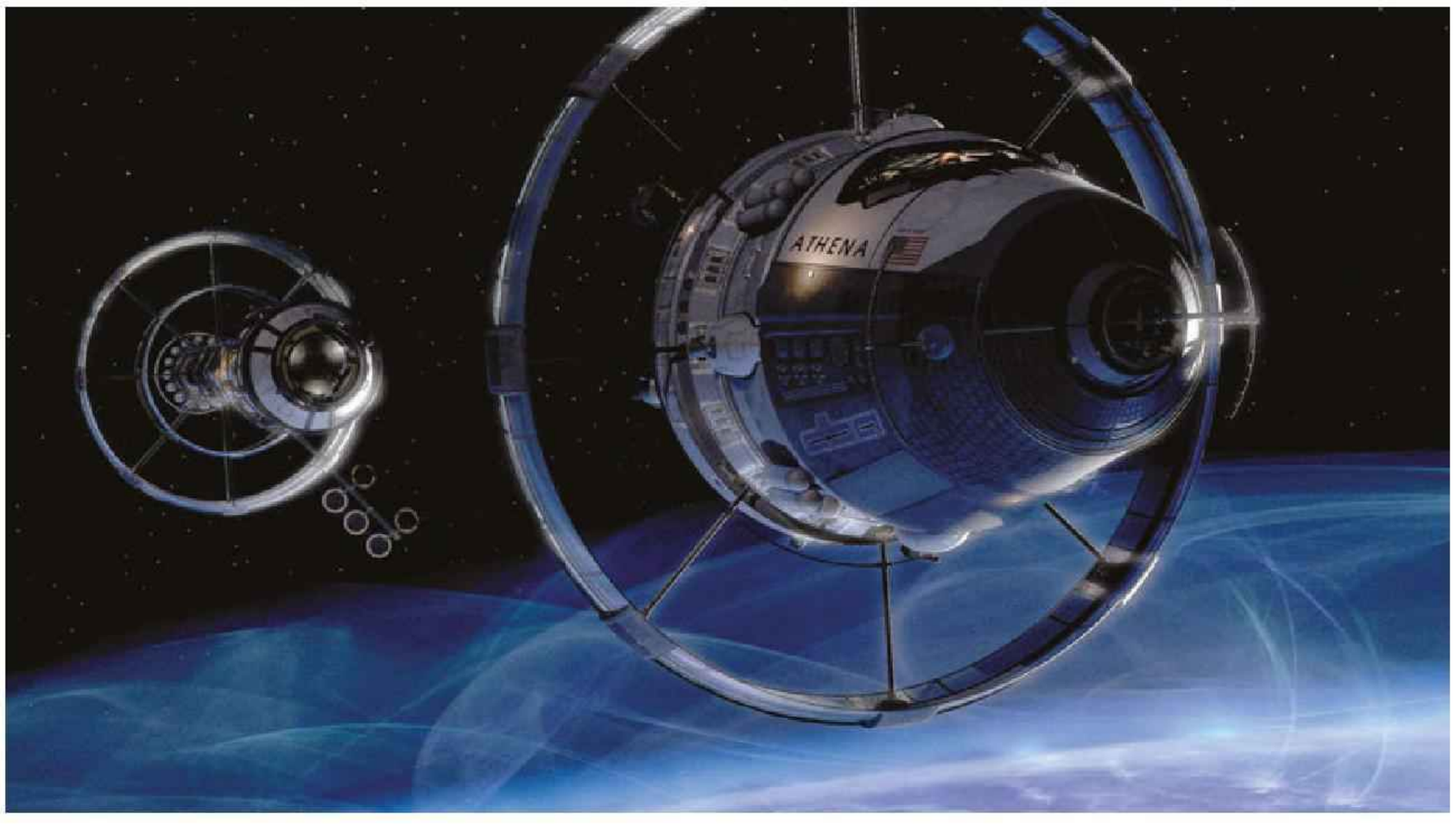
Pokolenie literackie

Grupa pisarzy, krytyków i odbiorców, którą łączy poczucie wspólnych ideałów artystycznych oraz świadomość doświadczania tych samych wydarzeń historycznych, tzw. przeżyć pokoleniowych. Pokolenie literackie często sprzeciwia się wcześniejszym programom artystycznym, tworzy własne, wyraźne koncepcje. Przykładami pokolenia literackiego są wcześni twórcy romantyczni (pierwsze pokolenie romantyków) oraz pokolenie „Współczesności”.

Wśród zjawisk poetyckich po 1989 r. jednym z najbardziej wyrazistych była twórczość **pokolenia „bruLionu"**. To literackie pismo młodych ukazywało się w latach 1987–1999. Twórcy z nim związani atakowali dawne autorytety artystyczne (m.in. Czesława Miłosza) i hierarchie wartości obowiązujące w czasach walki z komunistycznym reżimem. W wierszach naznaczonych anarchistycznym buntem poeci „bruLionu" (m.in. Marcin Świetlicki) upominali się o prawo do indywidualizmu i prywatności oraz odrzucali martyrologiczny patos i moralizatorstwo.

W **prozie** polskiej mamy w tym okresie do czynienia bardziej z dziełami twórczych indywidualności niż z utworami wpisującymi się w konkretne tendencje artystyczne. Jednym z efektów otwarcia na kulturę zachodnioeuropejską i amerykańską po Październiku '56 były m.in. naśladujące behawioryzm Ernesta Hemingwaya opowiadania Marka Hłaski oraz nawiązujące do problematyki podejmowanej przez egzystencjalistów utwory Jarosława Iwaszkiewicza. Przeważały formy tradycyjne, m.in. powieść psychologiczno-obyczajowa, historyczna, powieść-esej, literatura faktu. Osobnym zjawiskiem była proza powołująca do życia **mity tzw. małych ojczyzn** (często utraconych „ojczyzn prywatnych" pisarzy): Galicji, Kresów i Wileńszczyzny. Ważne miejsce w powojennej prozie polskiej zajęła zaliczana do **fantastyki naukowej** twórczość Stanisława Lema, uznawanego za jednego z najwybitniejszych pisarzy science fiction. W dziedzinie **fantasy** pisarstwo Andrzeja Sapkowskiego łączyło tradycję wywodzącą się od Tolkiena z charakterystycznym dla postmodernizmu upodobaniem do pastiszu i parodii. W ostatnich latach dużą popularność zdobyła również twórczość innych autorów fantastyki (m.in. Jacka Dukaja).

Choć powojenny polski **dramat** w pewnym okresie znalazł się pod silnym wpływem idei teatru absurdu, wypracował też własne formy wyrazu. Tworzone na emigracji sztuki Witolda Gombrowicza (*Ślub*, *Operetka*) oraz tragikomedie Sławomira Mrożka (m.in. *Tango*, *Emigranci*), w rozmaity sposób posługujące się **groteską**, stanowiły oryginalne propozycje artystyczne. Także dramaturgia Tadeusza Różewicza (m.in. *Do piachu*, *Białe małżeństwo*) wywoływała gorące dyskusje i spory.



Kadr z filmu *Solaris*, reż. Steven Sodenbergh [stiwen sodenberg]**, 2002.**
Ekranizacja powieści science fiction Stanisława Lema opowiadającej o wpływie planety Solaris na psychikę bohaterów.

WARTO WIEDZIEĆ

Miłosz w swoim odczycie noblowskim w 1980 r. wspomniał o tym, co było wówczas w Polsce zatajane: o pakcie Ribbentrop-Mołotow, zbrodni katyńskiej, powstaniu warszawskim. Mówił również o tym, co stało się zasadniczym rysem jego poezji – o uwikłaniu człowieka w historię i odpowiedzialność za nią: *„Widzieć" znaczy nie tylko mieć przed oczami, także przechować w pamięci, „widzieć i opisywać" znaczy odtwarzać w wyobraźni. Dystans, jaki stwarza tajemnica czasu, nie musi zmieniać wydarzeń, krajobrazów, twarzy ludzkich, w gmatwaninę coraz bardziej blednących cieni. Przeciwnie, może je ukazywać w pełnym świetle, tak, że każdy fakt, że każda data nabiera wyrazu i trwa na wieczne przypomnienie ludzkiego znieprawienia, ale i ludzkiej wielkości. Ci, którzy żyją, otrzymują mandat od tych wszystkich, którzy umilkli na zawsze. Wywiązać się ze swego obowiązku mogą tylko, starając się odtworzyć dokładnie to, co było, wydzierając przeszłość zmyśleniom i legendom. Tak ziemia widziana z wysoka, w wiecznym teraz, i ziemia trwająca w odzyskanym czasie stają się na równi materiałem poezji*[1].

[1] *Odczyt z okazji otrzymania Nagrody Nobla*, https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1980/milosz/25508-czeslaw-milosz-nobel-lecture-1980/ [dostęp: 27.09.2021].

PRZEMIANY LITERATURY POLSKIEJ PO 1945 R.

Początek epoki polskiej literatury współczesnej datuje się na rok 1945. Jej przemiany w latach późniejszych były związane przede wszystkim z wydarzeniami politycznymi i społecznymi.

Literatura po 1945 r.
Wojna znacząco ograniczyła twórczość literacką, dlatego po jej zakończeniu publikowano utwory powstałe w tym trudnym okresie lub będące rozliczeniem z nim. Służyły temu gatunki liryczne i teksty prozatorskie (reportaż, pamiętnik, dziennik).
Przedstawiciele: Tadeusz Borowski, Zofia Nałkowska, Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz.

1949 – Zjazd Związku Literatów Polskich w Szczecinie

1949–1956 literatura socrealistyczna
Rządy komunistyczne w Polsce uczyniły z literatury narzędzie propagandowe. Niezgadzający się z tym artyści opuścili kraj, co doprowadziło do podziału literatury na krajową i emigracyjną.
W kraju tworzyli: Julian Tuwim, Julian Przyboś, Tadeusz Borowski, Adam Ważyk.
Na emigracji: Czesław Miłosz, Kazimierz Wierzyński, Stanisław Baliński, Jan Lechoń.

Pryszczaci
Twórcy, którzy podporządkowali się założeniom socrealizmu. W tym czasie utrwalił się wzorzec powieści produkcyjnej (tzw. produkcyjniak) chwalącej ustrój i przedstawiającej życie klasy robotniczej. Językiem wypowiedzi publicznych stała się nowomowa.
Przedstawiciele: Tadeusz Konwicki, Wiktor Woroszylski.

1953 – śmierć Józefa Stalina i odwilż (po 1956)

Pokolenie '56 i Grupa Literacka „Współczesność"
Artyści urodzeni w latach 30. lub debiutujący z opóźnieniem na fali październikowej odwilży. Skupieni wokół czasopisma „Współczesność". Ich twórczość jest zróżnicowana tematycznie i formalnie.
Przedstawiciele: Miron Białoszewski, Stanisław Grochowiak, Ernest Bryll, Zbigniew Herbert, Halina Poświatowska, Andrzej Bursa, Urszula Kozioł, Tadeusz Nowak.

marzec 1968 – masowe protesty, fala przymusowej emigracji ludności żydowskiej, naukowców i artystów

Nowa Fala (pokolenie '68 lub '70)
Pokolenie pisarzy tworzących w latach 1968–1976, krytykujących rzeczywistość i dążących do prawdy m.in. przez kompromitowanie języka propagandy.
Przedstawiciele: Stanisław Barańczak, Julian Kornhauser, Adam Zagajewski, Ryszard Krynicki, Ewa Lipska.

13 grudnia 1981 – ogłoszenie stanu wojennego

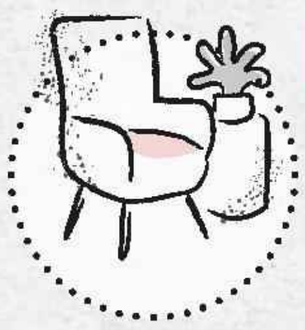
Literatura wobec stanu wojennego
Na teksty powstałe w początkach lat 80. XX w. wpłynęły przede wszystkim okoliczności społeczne i polityczne. Utwory te nie mają wspólnej formy artystycznej – są to gatunki, takie jak: satyra, piosenka, kolęda, modlitwa, dziennik.

4 czerwca 1989 – częściowo wolne wybory parlamentarne

Pokolenie „bruLionu"
Twórcy skupieni wokół czasopisma „bruLion" (wychodziło w latach 1987–1999, jego redaktorem naczelnym był Robert Tekieli), którzy demaskowali wzorce patriotyczne i obyczajowe, np. za pomocą poetyki prowokacji lub intertekstualnej gry z czytelnikiem.
Przedstawiciele: Marcin Świetlicki, Manuela Gretkowska, Jacek Podsiadło, Andrzej Stasiuk.

WAŻNE TEMATY WE WSPÓŁCZESNEJ LITERATURZE POLSKIEJ

We współczesnej literaturze polskiej panuje swoboda twórcza – nie obowiązuje już tradycyjny podział na gatunki literackie, pojawiają się nowe formy przekazu. Literatura jest odzwierciedleniem zmieniającej się rzeczywistości i sposobów myślenia o świecie. Mimo tej różnorodności można wyodrębnić główne kręgi tematyczne. Oto niektóre z nich.

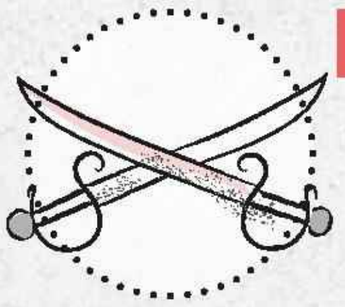


Prywatność

Do tego kręgu tematycznego należą książki, których główną osią są prywatne przemyślenia i wspomnienia. Ich autorzy punktem wyjścia do refleksji o świecie czynią autentyczne wydarzenia. Prywatność staje się częścią portretu epoki. Teksty podejmujące tę tematykę sytuują się na pograniczu literatury fikcjonalnej i niefikcjonalnej i skłaniają do powtórnego zdefiniowania literackości. Są to m.in. dzienniki, biografie, autobiografie, pamiętniki, wywiady.

Przykłady:
Inga Iwasiów, *Umarł mi*;
Marcin Wicha, *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*;
Mira Marcinów, *Bezmatek*;
Mikołaj Grynberg, *Poufne*.

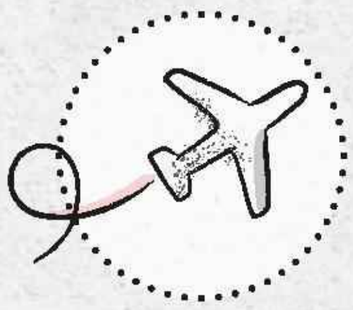




Historia i polityka

W wielu tekstach istotną rolę odgrywają ważne wydarzenia historyczne oraz polityczne. Autorzy często dokonują przy tym rozrachunków z danym okresem, czasem wręcz reinterpretują zdarzenia z przeszłości. Nierzadko teksty z tego kręgu tematycznego należą do tzw. literatury zaangażowanej.

Przykłady:
Marek Bieńczyk, *Tworki*;
Anna Janko, *Mała zagłada*;
Zyta Rudzka, *Ślicznotka doktora Josefa*;
Mikołaj Łoziński, *Stramer*.



Podróże

Utwory mówiące o podróży to często powieści dokumentalne (reportaże literackie), znajdujące się na styku dziennikarstwa i beletrystyki. Istotną rolę odgrywa w tych tekstach topografia.

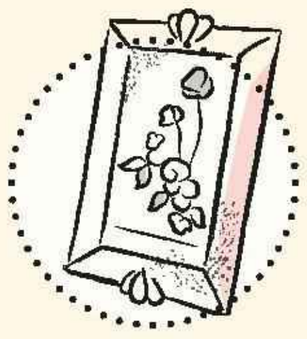
Przykłady:
Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*;
Hanna Krall, *Wyjątkowo długa linia*;
Mariusz Szczygieł, *Gottland*;
Małgorzata Szejnert, *Czarny ogród*.

Mała ojczyzna, prowincja

Do tej kategorii należą przede wszystkim utwory, w których zazwyczaj pierwszoosobowy narrator opisuje najbliższą przestrzeń. Kolejną grupę stanowią teksty, w których wspomina się miejsca wyjątkowe, zapamiętane z dzieciństwa. Często opowieści towarzyszy żal związany ze zbyt szybko upływającym czasem.

Przykłady:
Stefan Chwin, *Hanemann*;
Maciej Płaza, *Skoruń*;
Andrzej Stasiuk, *Dukla*;
Wiesław Myśliwski, *Widnokrąg*.

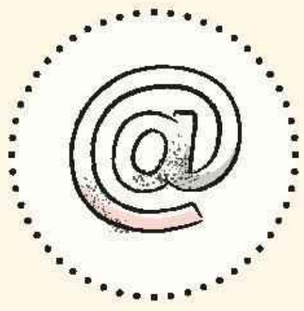
Dominacja kultury audiowizualnej oraz szeroki dostęp do internetu sprawiły, że coraz bardziej popularne stają się przekazy oparte na grafice oraz wykorzystujące dystrybucję w sieci.



Wokół obrazu

Komiksy, picture booki [pikczer buki], książki odwołujące się do fotografii to dzieła, w których obraz jest równie ważny jak tekst, a czasem stanowi odrębną opowieść. Obraz może także inspirować do podejmowania rozważań egzystencjalnych.

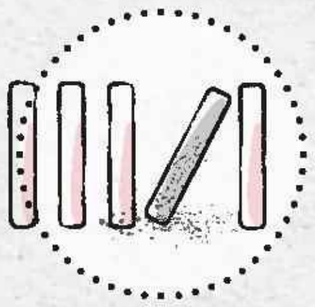
Przykłady:
Jacek Dehnel, *Fotoplastikon*;
Iwona Chmielewska, *Dwoje ludzi*;
Joanna Concejo, *Kiedy dojrzeją porzeczki*;
Aleksandra Cieślak, *Love Story*.



Nowe formy literackie

Ich obecność wiąże się ze sposobem dystrybucji i percepcji tekstu literackiego. Do tej grupy należą utwory publikowane w sieci, będące często wynikiem poszukiwań nowych form wyrazu artystycznego. Przykładem takiej literatury jest powieść hipertekstowa, która m.in. dzięki nielinearności pozwala odbiorcom na samodzielne ułożenie treści – według własnych upodobań.

Przykłady:
Sławomir Shuty, *Blok*;
Radosław Nowakowski, *Koniec świata według Emeryka*.



Inność

W tym kręgu tematycznym można wyróżnić teksty poruszające takie wątki, jak: doświadczenie odmienności, poczucie wyobcowania, odrzucenia i poszukiwanie tożsamości. Są to utwory, które uczą współodczuwania, pozwalają bowiem spojrzeć na rzeczywistość z różnych perspektyw. Figurę Innego stanowią w tych tekstach przybysze z zewnątrz (emigranci, uchodźcy) lub osoby o odmiennej orientacji psychoseksualnej.

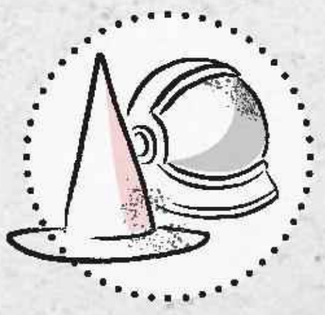
Przykłady:
Jarosław Mikołajewski, *Wielki przypływ*;
Henryk Grynberg, *Drohobycz, Drohobycz*;
Michał Witkowski, *Lubiewo*.



Feminizm

Książki o tematyce feministycznej piszą przeważnie kobiety. Zagadnienia poruszane w tych tekstach dotyczą zazwyczaj perspektywy emancypacyjnej, roli kobiety w świecie zdominowanym przez mężczyzn, macierzyństwa, fizjologii kobiety, relacji z innymi, żeńskiego spojrzenia na historię, rozważań o płci lub o kobiecej solidarności.

Przykłady:
Sylwia Chutnik, *Kieszonkowy atlas kobiet*;
Bożena Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*;
Joanna Bator, *Gorzko, gorzko*;
Olga Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*.



Fantastyka naukowa, fantasy

Akcja utworów science fiction rozgrywa się w przyszłości, często w odległych częściach kosmosu, natomiast akcja literatury fantasy obejmuje wydarzenia w przeszłości, nierzadko w świecie, którym rządzi magia. Twórcy tych dzieł często próbują odsłonić za pomocą fikcji głębszą prawdę o człowieku, włączają też do swoich utworów rozważania filozoficzne i egzystencjalne.

Przykłady:
Andrzej Sapkowski, saga o wiedźminie;
Jacek Dukaj, *Lód*.



Rozrywka

Do tej kategorii należy literatura, która dostarcza rozrywki, adresowana do masowego odbiorcy. Zazwyczaj porusza rozmaite wątki obyczajowe lub sensacyjne. Należą do niej m.in. powieści kryminalne i romanse.

Przykłady:
Katarzyna Bonda, *Okularnik*;
Marek Krajewski, *Widma w mieście Breslau*;
Katarzyna Grochola, *Przeznaczeni*.

Stanisław Baliński
Romans wieczorny

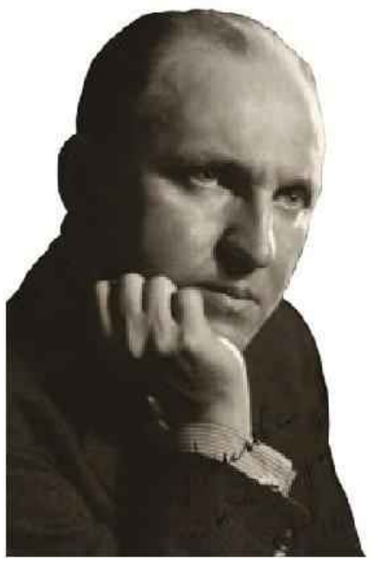
Na dobry początek

Odpowiedz na pytania postawione przez Tomasza Platę:

Polski romantyzm żyje, czy umarł? Jeszcze trwa, czy już przeszedł do historii?[1].

[1] Tomasz Plata, *Pośmiertne życie romantyzmu*, e-book, Warszawa 2017.

Przygotowując odpowiedź na postawione pytania, weź pod uwagę m.in. następujące zjawiska społeczne:
– model patriotyzmu,
– etos narodowy,
– zainteresowanie naturą, przyrodą,
– stosunek do kategorii „młodości”,
– popularność literatury fantastycznej itd.
Następnie zastanów się z koleżankami i kolegami z klasy, czy XIX-wieczny romantyk umiałby nawiązać nić porozumienia z człowiekiem XXI w. Uzasadnijcie swoje odpowiedzi.



Stanisław Baliński (1898–1984)

Poeta, pisarz, publicysta i dyplomata. Urodził się w Warszawie, w rodzinie ziemiańskiej. Ukończył polonistykę na stołecznym uniwersytecie, studiował także w warszawskiej Wyższej Szkole Muzycznej. W dwudziestoleciu międzywojennym był pracownikiem Ministerstwa Spraw Zagranicznych i w związku z tym często wyjeżdżał, m.in. do Chin, Brazylii czy Japonii. W roku 1928 zadebiutował tomikiem wierszy *Wieczór na wschodzie* – jego wybory i zainteresowania literackie zbliżyły go do skamandrytów. Oprócz pracy dyplomatycznej i literackiej Baliński komponował muzykę do warszawskich kabaretów. Po wybuchu II wojny światowej opuścił Polskę i szlakiem wytyczonym przez polskich emigrantów z epoki romantyzmu dotarł do Paryża, a później Londynu, gdzie pracował dla polskiego rządu na uchodźstwie. Po wojnie nie wrócił do kraju, wyraził w ten sposób swoją niezgodę na status polityczny PRL-u. Na emigracji był uważany za seniora polskich poetów, ostatniego z pokolenia Skamandra. Przez wiele lat współpracował z „Wiadomościami” – emigracyjnym pismem literackim. Wielokrotnie wyrażał swój sprzeciw wobec działań władz PRL-u. Zmarł w Londynie, jego symboliczny grób znajduje się na warszawskich Powązkach.

Warto wiedzieć

Gdy Stanisława Balińskiego pod koniec życia odwiedził badacz jego twórczości z Uniwersytetu Śląskiego, poeta poprosił go, aby ten pozdrowił po powrocie do Polski ojczyste powietrze, którym w młodości lekko mu się oddychało. Wiedział, że sam do Polski nie wróci – nie miał już w kraju rodziny, a większość bliskich mu osób umarła – co potęgowało jego poczucie wyobcowania i samotność.

Wprowadzenie do lektury

Romantyczne korzenie

Aby zrozumieć wiersze emigracyjne Balińskiego, należy przenieść się do czasów jego debiutu. Poeta był człowiekiem utalentowanym i wszechstronnie wykształconym – interesował się zarówno literaturą, jak i muzyką. Szczycił się tym, że jego prababką była Ludwika Śniadecka – córka słynnego profesora Uniwersytetu Wileńskiego i pierwsza, niespełniona miłość Juliusza Słowackiego. Przechowywał u siebie listy Adama Mickiewicza do swojego dziadka – Antoniego Odyńca. **Tradycja wielkich klasyków i romantyków** była więc naturalną atmosferą, w której dorastał. Dlatego romantyzm stał się w oczywisty sposób głównym punktem odniesienia jego debiutanckich wierszy zebranych w tomiku *Wieczór na wschodzie*. Po wojnie Baliński należał już do pokolenia dojrzałych poetów, kojarzonych z przedwojenną grupą Skamander. Jako emigrant wypełniał zatem obowiązki strażnika tożsamości narodowej.

Stanisław Baliński

Romans[1] wieczorny

1 W moim kraju romantycznym, śpiewnym,
Został staw, gdzie ballady nie giną,
Opleciony brzeziną powiewną,
Opasany potrójną olszyną.

5 Brzegiem stawu tataraki jasne
Pną się w górę ku falistej ścieżce,
Gdzie dwa cienie, oczy niewygasłe,
Dotąd biegną, by spotkać się jeszcze.

Środkiem stawu, wikliną zarosła,
10 Stara łódka przepływa bezpiecznie,
Gdzie dwa cienie, krzyżując dwa wiosła
Dotąd myślą, że miłość trwa wiecznie.

Idzie wieczór. I fiołki rumieńców
Toną w stawie, jak dumki[2] najłzawsze.
15 A dwa cienie wśród ciemnych kaczeńców
Dotąd szepcą: dobranoc na zawsze...

Wracam nocą nad staw i nad bluszcze,
Snem kołuję od gwiazd do poranków,
Nasłuchując czy woda nie pluszcze,
20 I czy nowych nie spotkam kochanków.

Lecz tam cicho. Zieloność zasycha,
Drzewa próchnem bieleją, jak kości,
Woda milczy i oczy zamyka,
Wierna cieniom i pierwszej miłości.



Józef Chełmoński, *Jezioro o zmierzchu*, 1890

[1] **romans** – tu: pieśń liryczna o tematyce miłosnej.
[2] **dumka** – pieśń ukraińska o rzewnym nastroju, przypominająca balladę.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Epigon romantyzmu

Stanisław Baliński był spadkobiercą romantycznego postrzegania świata, wychowanym na Mickiewiczowskich balladach. Jednocześnie miał świadomość, że należy do pokolenia, które odchodzi. Dawne punkty odniesienia – romantyczne pojmowanie patriotyzmu, miłości, historii czy natury – zaczęły się rozpadać na jego oczach. Dobrowolnie skazywał się na wygnanie z nowoczesności i na rolę **epigona romantyzmu**, kontynuatora i obrońcy idei odchodzących w przeszłość. Nie krył tego, że nie rozumie współczesnego świata. Mimo to wierzył w humanistyczną wspólnotę emocji i pragnień, która jest niezależna od miejsca i czasu, dlatego trwał przy **tradycyjnym rozumieniu poezji**. Ponadto uważał, że jako emigrant powinien kultywować **romantyczną mitologię narodową**, bliska była mu koncepcja artysty tworzącego

Przydatne słowa

Epigon
Obrońca nieaktualnych idei lub przeciętny naśladowca wielkich poprzedników.

pod wpływem natchnienia, którego doświadczenia reprezentują los zbiorowości. Świadomie rezygnował z nowoczesnych tendencji w sztuce, stając się poetą powrotów – powrotu do problemu wygnania, tułactwa, nostalgii, do klasycznych wzorców estetycznych i tradycji.

Po przeczytaniu

1. Określ nastrój wiersza. Dzięki jakim zabiegom językowym został wykreowany?

2. Jakie nawiązania muzyczne można odnaleźć w utworze? O czym one świadczą?

3. Z kim można utożsamiać podmiot liryczny? W odpowiedzi uwzględnij wrażliwość, zainteresowania, typ uczuciowości osoby mówiącej w wierszu.

4. Wymień występujące w utworze aluzje i nawiązania do różnych epok i konwencji. Na tej podstawie określ stosunek poety do tradycji literackiej.

5. O czym mogą świadczyć pojawiające się w liryku motywy cieni, próchna, usychania, zamierania?

6. W kontekście wymowy wiersza zinterpretuj słowa *w moim kraju romantycznym, śpiewnym*. Do jak rozumianego pojęcia kraju, ojczyzny mogą się one odnosić?

7. Przeanalizuj ujęcie motywu natury w wierszu. Jaką funkcję pełni w tekście Balińskiego przyroda?

8. W wierszu *Podróżni* poeta żartobliwie przedstawił rozmowę polskiego emigranta, który z małej wsi koło Nowogródka przybył do Londynu, ze swoim psem Tedem:

Rozmawiam z nim po angielsko-polsku
Tłumaczę wszystko, jak umiem,
„Ted, do you understand me?"– pytam;
A Ted odpowiada po polsku:
„Rozumiem"[1].

Na podstawie obu wierszy Balińskiego zdefiniuj pojęcie tułacza. Przedstaw znaczenia tego pojęcia graficznie.

9. Wyjaśnij, na czym polega dramat egzystencjalny i światopoglądowy autora *Romansu wieczornego*.

10. Porównaj *Romans wieczorny* Stanisława Balińskiego ze *Świtezianką* Adama Mickiewicza. Jakie dostrzegasz różnice i podobieństwa w sposobie obrazowania?

11. Czy ballady romantyczne można uznać za *książki zbójeckie* w życiu osoby mówiącej w wierszu? Odpowiadając na to pytanie, odnieś się do roli literatury romantycznej w kształtowaniu światopoglądu podmiotu lirycznego. Podaj przykłady innych utworów podejmujących podobny temat.

12. Podaj przykłady innych utworów literackich, w których obecny jest motyw nostalgii, tęsknoty za ojczyzną. Jakie podobieństwa do wiersza Balińskiego w nich dostrzegasz? Przygotuj wypowiedź ustną na ten temat.

13. Czy we współczesnym świecie romantyczni kochankowie mają *oczy niewygasłe*, czy może są już tylko wyblakłymi cieniami, o których czytamy w dawnych książkach? Odpowiedź na to pytanie poprzedź rozważaniami dotyczącymi sposobu przedstawiania miłości w popkulturze. Wyniki swoich poszukiwań przedstaw w formie prezentacji.

14. Napisz referat na temat wątków i motywów romantycznych w literaturze XX w.

[1] Stanisław Baliński, *Podróżni* [w:] tegoż, *Wiersze emigracyjne*, Londyn 1981, s. 22.

Ballada

Gatunek epicko-liryczny z elementami dramatycznymi. Obejmuje utwory, które opowiadają o niezwykłych – często fantastycznych lub legendarnych – wydarzeniach oraz są utrzymane w posępnym i tajemniczym nastroju. Ballady romantyczne zazwyczaj odwoływały się do ludowych pieśni, podań, wierzeń. Cechy epickie ballady to występowanie fabuły i narratora, cechy liryczne – skupienie się na budowaniu nastroju, cechy dramatyczne – obecność dialogów.

NATURA

Topos natury obejmuje motywy związane z szeroko rozumianą przyrodą, głównie światem roślin i zwierząt, ale też pór dnia i nocy, pór roku czy zjawisk atmosferycznych, takich jak burza, sztorm itp.

JAK FUNKCJONUJE W TRADYCJI?

Sceneria – przyroda jest tłem wydarzeń, pełni funkcję ilustracyjną.

Bohater – natura odgrywa konkretną, istotną rolę, np. jako siła:

- **wymierzająca sprawiedliwość** – mogąca oceniać i karać;
- **panteistyczna** – potężna, boska, wszechogarniająca;
- **budująca** – wprowadzająca porządek i rytm w życie człowieka;
- **niszcząca** – niosąca zagładę, np. w utworach katastroficznych.

RENESANS

Jan Kochanowski, *Pieśń świętojańska o sobótce*; *Na lipę* (fraszka)

W utworach Kochanowskiego świat przyrody staje się odbiciem doskonałości Boga: jest piękny, harmonijny, daje człowiekowi radość, możliwość odpoczynku.

BAROK

William Szekspir, *Makbet*

Natura odgrywa rolę znaczącą – tworzy nastrój, buduje napięcie, reaguje na zachowania bohaterów, stoi na straży porządku świata.

ROMANTYZM

Adam Mickiewicz, *Lilije*, *Świteź* (ballady)**; *Burza*** (sonet)**; *Pan Tadeusz*** (poemat epicki)

Natura jest tajemnicza i groźna, ocenia moralność bohaterów i wymierza im sprawiedliwość (ballady). Może być też potężnym żywiołem (*Burza*). W *Panu Tadeuszu* obrazy przyrody są wspomnieniem dzieciństwa, wyrazem tęsknoty za ojczyzną.

MŁODA POLSKA

Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*

Życie człowieka jest wpisane w rytm natury – w cykl pór roku. Ziemia i przyroda mają znaczenie sakralne i mityczne.

Leopold Staff, *Deszcz jesienny*; Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Melodia mgieł nocnych*; Jan Kasprowicz, *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach* (sonet)

Przyroda jest odbiciem stanu psychicznego osoby mówiącej, służy do ukazania jej nastrojów i emocji.

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe*; Bolesław Leśmian, *Topielec*

Panteistyczna natura u Schulza i Leśmiana zyskuje autonomię – staje się wszechogarniająca i nieokiełznana.



Józef Chełmoński, *Powitanie słońca. Żurawie*, 1910.

Chełmoński malował naturę w sposób realistyczny, unikał psychologizowania i symboli. Studiował naturę i obserwował zwierzęta, aby jak najwierniej oddać na płótnie ich kształty i kolory.

Adam Mickiewicz, *Świteź*

Świteź tam jasne rozprzestrzenia łona,
W wielkiego kształcie obwodu,
Gęstą po bokach puszczą oczerniona,
A gładka jak szyba lodu.

(fragment)

Leopold Staff, *Deszcz jesienny*

O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny
I pluszcze jednaki, miarowy, niezmienny,
Dżdżu krople padają i tłuką w me okno...
Jęk szklany... płacz szklany... a szyby w mgle mokną

(fragment)

Bolesław Leśmian, *Topielec*

W zwiewnych nurtach kostrzewy, na leśnej polanie,
Gdzie się las upodobnia łące niespodzianie,
Leżą zwłoki wędrowca, zbędne sobie zwłoki.
Przewędrował świat cały z obłoków w obłoki,
Aż nagle w niecierpliwej zapragnął żałobie
Zwiedzić duchem na przełaj zieleń samą w sobie.
Wówczas demon zieleni wszechleśnym powiewem
Ogarnął go, gdy w drodze przystanął pod drzewem

(fragment)

Stanisław Baliński
Monument

Na dobry początek

Zapoznaj się z cytatem, a następnie zastanów się, kim jest dla Ciebie artysta, jaką funkcję pełni w świecie. Czy sława jest nieodłącznym pragnieniem artysty? Skonfrontuj swoje odpowiedzi z opiniami Twoich koleżanek i kolegów z klasy.

Czy artyści nie zasługują na sławę? Przeciwnie. Są wśród nich ludzie, którzy mają wszelkie niezbędne tytuły do sławy. Charyzmę. Dobrze wyrośnięte ego. Niezwykłe umiejętności. Wielki talent. Ważne przesłanie do zakomunikowania. Nie chodzi o zasługi; artyści nie zdobywają sławy, ponieważ jej nie potrzebują. Podobnie jak nie potrzebują publiczności[1].

[1] Stach Szabłowski, *Dlaczego nie ma sławnych artystów?*, https://www.dwutygodnik.com/artykul/5705-slawa-dlaczego-nie-ma-slawnych-artystow.html [dostęp: 14.07.2021].

Wprowadzenie do lektury

Poeta zanurzony w tradycji

Źródłem inspiracji dla Stanisława Balińskiego – o czym świadczy między innymi skamandrycki rodowód jego poezji – była nie tylko **tradycja romantyczna**, lecz także klasycyzm wywodzący się z kultury antycznej. Stąd w wierszach poety odnajdziemy wiele tropów kulturowych i toposów charakterystycznych dla sztuki klasycznej, greckiej i rzymskiej. U Balińskiego widoczne jest również, typowe dla skamandrytów, **oddziaływanie estetyczno-emocjonalne** na czytelnika. Polega ono na tym, aby z jednej strony kształtować gust, styl i erudycję odbiorców poprzez kunsztowną formę językową i wersyfikacyjną utworów, z drugiej zaś – wpływać na emocje czytelników, ich uczucia i wrażliwość.

Stanisław Baliński

Monument

Marii z Micińskich Liebhardtowej[1]

W ogrodzie moich mistrzów potrzaskano drzewa,
Rozszarpano domostwa, zaciemniono stawy,
Nad pustym brzegiem smutek barytonem śpiewa
Zimną arię klasyczną o ruinach sławy.

Rozszarpano domostwa, zaciemniono stawy,
Ale struny drzew żyją i grają nocami
Zimną arię klasyczną o ruinach sławy,
Uniesionych przez słowa i między gwiazdami.

Ale struny drzew żyją i grają nocami,
Koloru dobywając z fosforycznych palet,
Uniesionych przez słowa i między gwiazdami:
I tak nad ziemią wschodzi historyczny balet.

[1] **Maria z Micińskich Liebhardtowa** – córka młodopolskiego poety Tadeusza Micińskiego; towarzyszyła Stanisławowi Balińskiemu w ostatnich latach jego życia, aktywnie uczestniczyła w życiu kulturalnym polskiej emigracji w Wielkiej Brytanii.

Koloru dobywając z fosforycznych palet,
Piszę do mgieł scenariusz, niebu daję rymy –
I tak nad ziemią wschodzi historyczny balet,
Który chcemy dosięgnąć, za którym gonimy.

Piszę do mgieł scenariusz, niebu daję rymy,
Wiatrom nadaję kontur lotnego okrętu,
Który chcemy dosięgnąć, za którym gonimy
Między pustką ogrodu a głębią odmętu.

Wiatrom nadaję kontur lotnego okrętu,
Niech płynie!... Potrzaskane żegnajcie mi drzewa!
Między pustką ogrodu a głębią odmętu
Czas zapuszcza kurtynę. Mój sen ją rozwiewa,
Niech płynie!... Potrzaskane żegnajcie mi drzewa,
Rozszarpane domostwa, zaciemnione stawy.
Nad pustym brzegiem smutek barytonem śpiewa
Zimną arię klasyczną o ruinach sławy.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

W kręgu motywów uniwersalnych

Wiersz *Monument* to **utwór autotematyczny**, w którym Baliński przedstawia koncepcję artysty wpisującego się w tradycję poetycką. Wbrew swoim czasom tworzy monument, który jest być może anachroniczny, nie pasuje do współczesności, ale pełni funkcję przypomnienia dawnych wzorców – pełnych harmonii, piękna, odpowiednich proporcji. Należy zwrócić uwagę na tytuł będący aluzją do **motywu *exegi monumentum***, mającego swe źródło w wierszu Horacego zaczynającego się od słów: *Wybudowałem pomnik trwalszy niż ze spiżu*. Nawiązanie to świadczy o przekonaniu podmiotu lirycznego, że wartość i siła poezji są nieśmiertelne, że twórczość przeżyje autora i jego epokę, przyczyni się do budowy dorobku kulturowego pokoleń.

Po przeczytaniu

1. Przedstaw motywy i toposy występujące w wierszu Balińskiego – motyw ogrodu, teatru, mistrza i ucznia, okrętu, lotu, sławy poetyckiej. Wyjaśnij ich funkcje.
2. Omów zagadnienie muzyczności w wierszu Balińskiego na płaszczyźnie języka, motywów, wersyfikacji, rytmu itp.
3. W jaki sposób realizowany jest program poetycki artysty w wierszu *Monument*?
   a) Wymień te rozwiązania dotyczące kompozycji i zabiegów stylistycznych, które zbliżają utwór do poetyki klasycznej.
   b) W kontekście wcześniejszych ustaleń zinterpretuj tytuł wiersza. Określ, na czym polega jego ironiczny charakter.
4. Zrekonstruuj program poetycki osoby mówiącej w wierszu. Zwróć uwagę na wytyczone cele poezji usytuowanej *między pustką ogrodu a głębią odmętu*. Swoje spostrzeżenia zilustruj odpowiednimi cytatami.
5. Wyjaśnij, jakie uczucia, dylematy, rozterki towarzyszą twórcy przedstawionemu w utworze. Jak je oceniasz? Wyraź swoją opinię na ten temat.
6. Jaki jest Wasz stosunek do literatury minionych epok? Czy jest ona dla Was *zimną arią*, czy może dostrzegacie w niej wciąż aktualną wartość? Podzielcie się swoim zdaniem na ten temat. Odwołajcie się do wybranych przykładów literackich.

Więcej zadań dotyczących twórczości Stanisława Balińskiego w blokach: *W kierunku matury*, **s. 438–441**; *Sprawdź się*, **s. 468–472**

R

Kazimierz Wierzyński

Zapach

Na dobry początek

Zapoznaj się z wypowiedzią Elżbiety Rybickiej na temat literackiej geografii sensorycznej.

Podstawowe założenia literackiej geografii sensorycznej [...] *kładą nacisk na kilka czynników, przede wszystkim na fakt, iż ramy percepcji uwarunkowane są nie tylko biologicznie, kulturowo i historycznie, ale też geograficznie. Specyficzne formacje krajobrazowe (góry, morza, pustynie, doliny, jeziora itd.) oraz regiony i miejsca wiążą się bowiem ze swoistymi i rozpoznawalnymi wrażeniami sensorycznymi* [...][1].

Zastanów się, czy podczas lektury danego dzieła zdarzyło Ci się nie tylko wyobrażać sobie przestrzeń, lecz także odtwarzać krajobraz mentalny. W jaki sposób prywatna topografia twórcy wpływa na odbiór dzieła? Czy literackie pocztówki z wybranych miejsc, pełne znaczeń i doświadczeń, są dla odbiorcy ważnym elementem utworu? Podyskutujcie o tym w klasie.

[1] Elżbieta Rybicka, *Sensoryczna geografia literacka* [w:] tejże, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, e-book, Kraków 2014.



Kazimierz Wierzyński (1894–1969)

Poeta, prozaik i eseista. Urodził się w Drohobyczu, w rodzinie polsko-niemieckiej. Jego nazwisko brzmiało pierwotnie Wirstlein. Studiował w Krakowie, Wiedniu i we Lwowie. W czasach szkolnych i studenckich brał udział w polskim ruchu niepodległościowym. Na rok 1913 przypada jego młodzieńczy debiut literacki – swoje pierwsze wiersze publikował wówczas w pismach młodzieżowych. W latach 1915–1918 przebywał w rosyjskim obozie jenieckim. Po ucieczce z obozu dotarł do Kijowa, by następnie przedostać się do Warszawy. W stolicy od razu zaczął aktywnie uczestniczyć w życiu literackim – współpracował z pismem „Pro Arte et Studio", współtworzył grupę poetycką Skamander, występował w kabarecie Pikador. Pierwszy tom wierszy *Wiosna i wino* wydał w roku 1919. W okresie międzywojennym zyskał sławę i uznanie, czego wyrazem stało się członkostwo w Polskiej Akademii Literatury. Pracował jako krytyk literacki i teatralny. Gdy wybuchła II wojna światowa, został ewakuowany do Lwowa, a następnie podzielił los innych emigrantów – dotarł do Francji, potem wyruszył przez Portugalię i Brazylię do USA. W 1943 r. wszedł do zespołu redakcyjnego „Tygodnika Polskiego" w Nowym Jorku, współpracował także z Radiem Wolna Europa. Czasy powojenne były dla poety wyjątkowo trudne, stracił prawie całą rodzinę, która pozostała w kraju. Ze względu na przekonania polityczne podjął wówczas decyzję o pozostaniu na emigracji. Bardzo ostro wypowiadał się na temat sytuacji w kraju, czego wyrazem był tom poezji *Czarny polonez*. W latach 60. przeniósł się do Europy, mieszkał we Włoszech i w Wielkiej Brytanii. Zmarł w Londynie. Jego prochy sprowadzono do Polski w 1978 r., spoczęły one na cmentarzu Powązkowskim w Warszawie.

Wprowadzenie do lektury

Cechy powojennej poezji Kazimierza Wierzyńskiego

Po dramatycznych doświadczeniach wojennych Kazimierz Wierzyński zamilkł jako poeta na kilka lat. Tom wierszy *Korzec maku* z 1951 r. – z którego pochodzi wiersz *Zapach* – stał się jego artystycznym powrotem. Mówiono nawet wówczas o drugiej młodości i powtórnych narodzinach poety. Twórczość okresu emigracyjnego różni się jednak znacząco od wyrażających witalizm liryków okresu skamandryckiego – naznaczona jest **zadumą i nostalgią**. Młodzieńczą nonszalancję zastąpiła pogłębiona **refleksja na temat sztuki poetyckiej, upływającego**

czasu, a także losu wygnańca żyjącego z dala od ojczyzny. W swojej dojrzałej postaci wiersze Wierzyńskiego zyskują formę intymnego wyznania, ale zarazem nie brakuje w nich charakterystycznej dla poety autoironii.

Kazimierz Wierzyński

Zapach

Mieczysławowi Grydzewskiemu[1]

Wszystko wam oddam tylko nie te trawy
Łąk pokoszonych i cień pod modrzewiem.
Szuwarem pachną zamulone stawy
I coś gadają. Co takiego? Nie wiem.

Cały dzień chodzę, przysiadam w tym cieniu
I to, co widzę, powtarzam bez związku:
Piasek, zielone kamyki w strumieniu,
Łąki i stawy – i znów od początku.

Dopiero nocą, gdy idziemy skrajem
Rzęs ponadwodnych w blady księżyc z wosku,
Zgaduję nagle, że idę mym krajem
I trawy pachną i więdną po polsku.

[1] **Mieczysław Grydzewski** – wybitna postać polskiej kultury, redaktor naczelny przedwojennych „Wiadomości Literackich" i „Skamandra", w czasach wojny „Wiadomości Polskich", a później emigracyjnych „Wiadomości". Dzięki niemu literatura polska w tak trudnym czasie zyskała ciągłość i niezależność od krajowej cenzury. Grydzewski był przyjacielem Wierzyńskiego.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Wspomnienie ojczyzny

Utwór podejmuje **temat nostalgii** – tęsknoty za krajem ojczystym. Poeta często nawiązywał do tradycji, podkreślając analogie między doświadczeniem emigrantów powojennych a ich XIX-wiecznymi poprzednikami z okresu Wielkiej Emigracji. Dlatego w analizowanym utworze spotykamy się z sytuacją liryczną znaną z wierszy romantycznych – element krajobrazu przywodzi na myśl utraconą ojczyznę i wzmaga poczucie, że jest się **tułaczem**, wygnańcem, człowiekiem bez domu, bez korzeni. W świat natury wkracza więc świat historii, która odgrywa rolę fatum w życiu człowieka, determinuje jego los.

Synestezja

Zabieg polegający na łączeniu różnych odczuć zmysłowych: dźwięków, kształtów, kolorów, zapachów.

Po przeczytaniu

1. Określ, co poeta utożsamia z polskością.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób jest postrzegana w wierszu natura. Zwróć uwagę na to, jak łączy się ona z poczuciem tożsamości narodowej, przynależnością do określonego miejsca w świecie. Podaj źródła filozoficzne i literackie takiego pojmowania rzeczywistości i omów je w kontekście analizowanego wiersza.
3. Ustal, na czym polega synestezja utworu. Przytocz fragmenty, w których jest obecny wrażeniowy sposób przedstawienia świata. Czemu służy taki zabieg artystyczny?

4. Wymień utwory polskich romantyków, w których podobnie została przedstawiona tęsknota za ojczystą przyrodą i krajem lat dziecięcych. Uzasadnij swój wybór. Przygotuj wypowiedź ustną na ten temat.
5. O czym świadczy powrót do tradycji romantycznej w wierszu XX-wiecznego poety – emigranta? Na podstawie odpowiedzi określ uniwersalną problematykę utworu.
6. Opracuj ankietę na temat skojarzeń związanych z istotą polskości. Możesz ją przeprowadzić wśród rodziny, nauczycieli, koleżanek i kolegów w szkole. Opracuj wyniki badań i przedstaw płynące z nich wnioski w formie prezentacji. Skonfrontuj je z wymową wiersza Wierzyńskiego.
7. Zinterpretuj głosowo wiersz *Zapach*. Ustal, jakie emocje towarzyszą osobie mówiącej. Czy utwór Wierzyńskiego wywołał w Tobie podobne odczucia? Podziel się swoimi refleksjami na ten temat.

Kazimierz Wierzyński

Kufer

Na dobry początek

Opisz, jak zazwyczaj wygląda Twój bagaż podróżny. Wyobraź sobie, że szykujesz się do wyprawy, z której nie ma powrotu. Co na pewno znalazłoby się w Twojej walizce? Dlaczego akurat te przedmioty?

Wprowadzenie do lektury

Kufer wspomnień

Wiersz *Kufer* został opublikowany w 1962 r. w paryskiej „Kulturze", a dwa lata później włączony do tomu *Kufer na plecach*. Utwór – pod względem kompozycji – jest charakterystyczny dla twórczości poety: punktem wyjścia refleksji ogólnej staje się w nim konkretna sytuacja z życia codziennego. Tytułowy kufer jest w nim pretekstem do rozważań natury egzystencjalnej, dotyczących nie jednostki, lecz zbiorowości, zwłaszcza zbiorowości zawężonej do środowiska polskich emigrantów. Analogia do XIX-wiecznej emigracji czyni to doświadczenie ponadhistorycznym, świadczy o powtarzalności historii.

Kazimierz Wierzyński

Kufer

Marii Dąbrowskiej[1]

Na strychu śpi mój powrót,
Kufer blachą okuty, walizy,
Cała moja ojczyzna,
Paszporty, obywatelstwa,
Emigracyjne wizy.

[1] **Maria Dąbrowska** – pisarka, sławę literacką przyniosła jej powieść *Noce i dnie* wydana w latach 30. XX w. oraz pisane przez wiele lat *Dzienniki*; prywatnie przyjaciółka Wierzyńskiego i wielbicielka jego poezji.

Kufer, mój wielki majątek,
Którego tutaj mam bronić,
Normalny nieszczęścia początek
I obłąkany koniec.

Kufer starych zjełczałych dzieci,
Gotowych dalej dziecinnieć i głupieć
I śród niezdatnych na nic rupieci
Samotność dzika, gorycz nostalgii,
Najrozpaczliwszy rupieć.

Psie wycie za moją ziemią karpacką,
Spazm do którego wstyd się przyznać –
I przeprowadzka za przeprowadzką,
Z Ameryki do Europy,
Z Europy do Ameryki,
Kufer na plecach
Schodzone stopy,
Ojczyzna.

Taki jest bagaż. Taki wojaż[2],
Taki mój rozkład jazdy:
Wszystkie strony świata otwarte
A wyjścia z żadnej.

Taki jest potrzask. Ani co wziąć stąd
Ani z czym dobiec na koniec:
Strych mój i powrót,
Zguba i miłość,
Której zabić nie umiem
Ani obronić.



Bruno Catalano [katalano], ***Podróżnicy*, wybrzeże Marsylii, 2013.**
Bruno Catalano jest współczesnym francuskim rzeźbiarzem włoskiego pochodzenia, urodzonym w Maroku. *Podróżnicy* to cykl wielu rzeźb ukazujących fragmenty postaci ludzkich idących z torbami lub walizkami. Artysta lubi eksponować te postacie w połączeniu z morskim krajobrazem. Catalano podkreśla, że kiedy emigrował z rodziną z Maroka, czuł się wydrążony, odarty z własnej tożsamości. Dlatego jego rzeźby symbolizują uciekinierów, imigrantów i wiecznych wędrowców.

[2] **wojaż** – daleka podróż, zwykle zagraniczna.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Przeszłość zaklęta w przedmiotach

W sztuce pewne miejsca i przedmioty związane z domem często obdarzane są magicznymi właściwościami – strych, poddasze, szafa, skrzynia czy kufer. To w tych miejscach zwykle przechowuje się pamiątki związane z historią rodziny, stare dokumenty, listy, zabytkowe bibeloty. Strych to miejsce kojarzące się więc z podróżą w przeszłość, z odkrywaniem tajemnic dzieciństwa. Po te motywy sięga w swoim wierszu Kazimierz Wierzyński, stają się one dla niego punktem wyjścia do rozważań na temat przeszłości, pamięci, straty – nieuleczalnej tęsknoty za krajem.

Po przeczytaniu

1. Opisz sytuację, w której znalazła się osoba mówiąca w wierszu.

a) Jakie emocje nią targają? Zacytuj odpowiednie fragmenty.

Więcej zadań dotyczących twórczości Kazimierza Wierzyńskiego w bloku *W kierunku matury*, **s. 438–441**

Paradoks

Zaskakujące twierdzenie, które zawiera myśl sprzeczną wewnętrznie, jednak niespodziewanie odsłaniającą odkrywczą prawdę. Paradoks opiera się na zestawieniu kontrastowych elementów znaczeniowych.

b) Na czym polega paradoks położenia osoby mówiącej?

2. Określ symboliczne znaczenie motywu strychu oraz tytułowego kufra – wykorzystaj w tym celu konteksty biograficzny i historyczny.

3. O jakim bagażu mówi podmiot liryczny? Odpowiadając na to pytanie, zwróć uwagę na wieloznaczność słowa *bagaż*.

4. Zinterpretuj słowa emigranta, który kufer uznaje za *nieszczęścia początek / I obłąkany koniec*. Czy dostrzegasz w utworze nadzieję na powrót tułacza do ojczyzny? Uzasadnij swoją odpowiedź.

5. Porównaj wiersz Kazimierza Wierzyńskiego *Kufer* z utworem Cypriana Norwida *Moja piosnka* [II].

a) Zestaw losy osób mówiących w obu wierszach.

b) Uwzględnij konteksty historyczny i biograficzny.

c) We wnioskach płynących z tego porównania odnieś się do wpływu historii na życie człowieka.

Do kraju tego, gdzie kruszynę chleba
Podnoszą z ziemi przez uszanowanie
Dla d a r ó w Nieba...
Tęskno mi, Panie...
*

Do kraju tego, gdzie winą jest dużą
Popsować gniazdo na gruszy bocianie,
Bo wszystkim służą...
Tęskno mi, Panie...
*

Do kraju tego, gdzie pierwsze ukłony
Są – jak odwieczne Chrystusa wyznanie:
„B ą d ź p o c h w a l o n y!"
Tęskno mi, Panie...
*

Tęskno mi jeszcze i do rzeczy innej,
Której już nie wiem, gdzie leży mieszkanie,
Równie niewinnej...
Tęskno mi, Panie...
*

Do bez-tęsknoty i do bez-myślenia,
Do tych, co mają t a k z a t a k – n i e z a n i e
Bez światło-cienia...
Tęskno mi, Panie...
*

Tęskno mi ówdzie, gdzie któż o mnie stoi?
I tak być musi, choć się tak nie stanie
Przyjaźni mojéj!
Tęskno mi, Panie...[1]

[1] Cyprian Norwid, *Moja piosnka* [II] [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, t. 1, *Wiersze*, Warszawa 1968, s. 200–201.

6. Jakie emocje, dylematy, problemy egzystencjalne i etyczne kryje określenie kufra jako *najrozpaczliwszego rupiecia*? Jak sądzicie, czy warto takie *rupiecie* przechowywać? Czy można się ich całkowicie pozbyć? Porozmawiajcie o tym na forum klasy.

7. Zinterpretuj utwór Kazimierza Wierzyńskiego jako dialog z romantyzmem. Jakie dostrzegasz podobieństwa w sposobie kreacji emigranta XIX i XX stulecia?

8. Czy współcześni polscy emigranci obarczeni są podobnymi dylematami do tych opisanych w wierszu *Kufer*? Uzasadniając swoją odpowiedź, omów powody wyjazdu za granicę Polaków żyjących w XXI w., przedstaw, jak na przełomie wieków zmienił się świat, a wraz z nim sposób myślenia o ojczyźnie.

9. Napisz szkic interpretacyjny na temat: „Magiczne właściwości zwykłych przedmiotów w literaturze współczesnej – ich rola w świecie przedstawionym". W swojej pracy wykorzystaj wiersz Wierzyńskiego *Kufer*. Zestaw go z opowiadaniem Olgi Tokarczuk *Szafa* lub innymi dowolnie wybranymi utworami.

10. Napisz felieton na temat: „Niezwykłe znaczenie zwykłych przedmiotów w naszym życiu".

Tułacz

Tułacz to człowiek, który z własnej woli lub zmuszony przez okoliczności opuszcza swój kraj i wyrusza na wędrówkę, ktoś niemający stałego miejsca zamieszkania, domu, wykorzeniony, prowadzący życie tułacze. Dawniej: emigrant, wygnaniec, pielgrzym, pątnik.

Jak funkcjonuje w tradycji?

- ***Homo viator*** (łac. 'człowiek wędrowiec') – motyw wędrowca w literaturze.
- **Tułaczka** – nieustanna wędrówka, włóczęga, ciągłe przenoszenie się z miejsca na miejsce; tułactwo; w sztuce staje się często **metaforą ludzkiego życia**.

ANTYK I BIBLIA

R **Homer, *Odyseja*; Biblia, Nowy Testament: przypowieść o synu marnotrawnym**

R Odys, bohater ***Odysei* Homera**, to archetyp wędrowca. Po zakończeniu wojny trojańskiej odbywa długą i pełną przygód podróż do rodzinnej Itaki. **Syn marnotrawny** z przypowieści biblijnej, młodszy syn bogatego gospodarza, po roztrwonieniu swojej części majątku wraca po latach tułaczki do domu ojca.

ROMANTYZM

Adam Mickiewicz, *Sonety krymskie*

Bohaterem lirycznym cyklu sonetów jest romantyk podróżujący po Krymie. Jego wędrówka i obserwacje natury stają się punktem wyjścia refleksji filozoficznych na temat ludzkiej egzystencji.

Juliusz Słowacki, *Hymn* [Smutno mi, Boże!...]

W wierszu mającym formę modlitwy osoba mówiąca wyraża nostalgię za ojczyzną.

Cyprian Norwid, *Moja piosnka* [II]

Obrazy ojczystej przyrody, wspomnienia tradycji i zwyczajów stają się przyczynkiem do refleksji na temat tęsknoty za ojczyzną i samotności wygnańca.

MŁODA POLSKA

Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*

Gdy jedna z bohaterek powieści, Agata, przestała być przydatna do pracy na roli, rodzina wyrzuciła ją z domu. Stała się więc żebraczką, która wędruje od wsi do wsi w poszukiwaniu jedzenia i dorywczej pracy.

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

Bolesław Leśmian, *Topielec*, *Dusiołek*, *Żołnierz*

Bohaterowie poezji Leśmiana to często postacie tułające się po rozmaitych „światach i zaświatach", czyli wędrujące zarówno w sensie dosłownym, jak i metafizycznym.



Hieronim Bosch [bos/bosz], *Wędrowiec* (albo *Ścieżka życia*), 1500.
Obraz Boscha w sposób symboliczny przedstawia koleje ludzkiego życia w formie wędrówki, drogi, tułaczki.

Adam Mickiewicz, *Stepy akermańskie*

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu;
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;
Tam z dala błyszczy obłok? tam jutrzenka wschodzi?
To błyszczy Dniestr, to weszła lampa Akermanu.

(fragment)

Juliusz Słowacki, *Hymn* [Smutno mi, Boże!...]

Dzisiaj, na wielkim morzu obłąkany,
Sto mil od brzegu i sto mil przed brzegiem,
Widziałem lotne w powietrzu bociany
Długim szeregiem.
Żem je znał kiedyś na polskim ugorze,
Smutno mi, Boże!

(fragment)

Bolesław Leśmian, *Żołnierz*

Mijały dnie i noce, którym mijać chce się,
I mijało bezpole, bezkrzewie, bezlesie.

I nastała wichura i ciemność bez końca
I straszna nieobecność wszelakiego słońca.

Kto tam z nocy na północ w burzę i zawieję
Tak bardzo człowieczeje i tak bożyścieje?

To dwa boże kulawce, dwa rzewne cudaki
Kuleją byle jako w świat nie byle jaki!

(fragment)

Józef Mackiewicz
Droga donikąd

Na dobry początek

Zapoznaj się z wypowiedzią księdza Józefa Tischnera, a następnie porozmawiaj z koleżankami i kolegami o tym, jak zdefiniowalibyście wolność.

Czy nie stajemy się dziś ofiarami nowego, nieznanego nam dotąd lęku – lęku przed wolnością? Jeszcze nie tak dawno potwierdzaliśmy dzielnie naszą tożsamość w oporze przeciw gwałtowi, a dziś – odnoszę wrażenie – nie potrafimy spojrzeć w głąb odzyskanej wolności. Czyżby to, o co tak długo walczyliśmy, było dla nas zapowiedzią samego tylko piekła?[1]

Czy niepodległa ojczyzna jest, według Was, ważnym warunkiem wolności jednostki? Czym jest wolność, gdy nie trzeba walczyć z wrogiem, tylko wziąć odpowiedzialność za swój kraj, za swoje wybory? Podyskutujcie o tym w klasie.

[1] Józef Tischner, *Nieszczęsny dar wolności*, e-book, Kraków 2015.



Józef Mackiewicz (1902–1985)

Pisarz, publicysta, reportażysta. Urodził się w Petersburgu, dorastał w Wilnie. Jako nastolatek w 1920 r. brał udział w wojnie polsko-bolszewickiej. W międzywojniu pracował w gazecie „Słowo", redagowanej przez brata – Stanisława Cata-Mackiewicza. W latach 1939–1944 mieszkał pod Wilnem, gdzie przeżył okupację sowiecką oraz niemiecką. Podczas wojny pracował jako drwal i woźnica. W 1943 r., na zaproszenie Niemców i za zgodą władz podziemnych, uczestniczył w ekshumacji mogił polskich oficerów zamordowanych przez NKWD w Katyniu. W tym samym roku stał się także przypadkowym świadkiem mordowania Żydów w podwileńskich Ponarach. Obydwa te wydarzenia utwierdziły go w przekonaniu o zbrodniczej naturze systemów totalitarnych. W 1945 r. Mackiewicz przedostał się na Zachód. Publikował w londyńskich „Wiadomościach", paryskiej „Kulturze" i wielu innych pismach. Zajmował się dokumentowaniem zbrodni katyńskiej (*Zbrodnia katyńska w świetle dokumentów*, 1948; *Sprawa mordu katyńskiego*, 1949 – pierwsza książka na ten temat wydana w językach obcych). Na emigracji zadebiutował również jako powieściopisarz. Wydał m.in. utwory: *Droga donikąd* (1955), *Kontra* (1957), *Lewa wolna* (1965). Zmarł w Monachium. Urna z jego prochami spoczęła w Londynie w kolumbarium przy kościele św. Andrzeja Boboli.

Wprowadzenie do lektury

Kontekst historyczny powieści

Akcja powieści Mackiewicza rozpoczyna się późnym **latem 1940 r.** Władzę na ziemi wileńskiej przejął wówczas Związek Radziecki. Głównymi bohaterami utworu są Marta i Paweł – małżeństwo należące do warstwy ziemiańskiej inteligencji. Marta od samego początku intuicyjnie wyczuwa zagrożenie, jakie niesie sowiecki reżim. Jej największym pragnieniem jest utrzymanie się przy życiu i przetrwanie trudnego czasu bez sprzeniewierzenia się przy tym własnym ideałom. Jej mąż jest dziennikarzem, który wraz z nastaniem sowieckiej okupacji traci posadę i, co za tym idzie, środki utrzymania. Mimo to odrzuca możliwość zarobkowania w strukturach służących umacnianiu komunistycznej władzy i podejmuje się pracy fizycznej. Z czasem nowa rzeczywistość potęguje w nim apatię i zniechęcenie do życia. Akcja powieści kończy się **w czerwcu 1941 r.**, kilka dni przed atakiem Trzeciej Rzeszy na Związek Radziecki.

Warto wiedzieć

Autor *Drogi donikąd* przyznawał, że tytuł powieści wymyśliła jego żona, również pisarka, Barbara Toporska. Pierwotnie dzieło miało być zatytułowane: *Dziękujemy Stalinowi za nową radosną przyszłość*, co stanowiło ironiczne nawiązanie do dziękczynnych haseł na cześć komunistycznego przywódcy.

Wkroczenie Niemców na Wileńszczyznę położyło wprawdzie kres masowym wywózkom ludności na wschód, ale rozpoczęło następny krwawy rozdział w historii tej ziemi. Jej dalsze losy Mackiewicz opisał w powieści zatytułowanej *Nie trzeba głośno mówić* – stanowi ona swoistą kontynuację *Drogi donikąd*.

Kompozycja utworu

Pod względem kompozycyjnym dzieło składa się z **trzech części**. Ich tytuły – *Karol*, *Tadeusz* i *Weronika* – to imiona bohaterów powieści reprezentujących **odmienne drogi życiowe**. Postawy wymienionych postaci wpływają na różne sposoby myślenia o zniewolonym świecie. Droga wybrana przez Karola to ścieżka łatwej, konformistycznej kariery. Tadeusz – tytułowy bohater części drugiej – opowiada się za aktywną i otwartą walką z okupantem. Weronika, kochanka Pawła, stoi na uboczu i nie angażuje się w sprawy polityczne, pochłaniają ją sprawy osobiste, uczuciowe.

Sowietyzacja

Droga donikąd to **panoramiczne studium totalitarnej polityki przemocy** ukazujące proces **sowietyzacji** jako żywioł brutalnie niszczący wszelkie więzi społeczne. Mackiewicz przedstawił w powieści prawdziwe oblicze komunistycznej władzy, która wymusza na człowieku uczestniczenie w zbiorowym kłamstwie, mamiąc go obietnicami lepszego jutra. Znaczna część mieszkańców ziem wschodnich została w tamtym czasie zepchnięta na skraj ubóstwa, ludzie – aby przeżyć – musieli wyprzedawać swoje prywatne mienie i wręcz polować na niezbędne artykuły pierwszej potrzeby. Sowiecki system sukcesywnie pozbawiał obywateli poczucia godności, budując atmosferę strachu. Nasilały się akty przemocy i terroru. Apogeum zbrodniczej polityki Moskwy na Wileńszczyźnie stały się masowe aresztowania i wywózki ludności cywilnej w czerwcu 1941 r.

Powieść – świadectwo

Powieść *Droga donikąd* wpisuje się w model poetyki **realistycznej**, ale wiele istotnych akcentów Mackiewicz umieszcza w obrębie sfery **symbolicznej**, związanej np. z ukazywaniem przyrody. Dodatkowo autor wprowadził na karty dzieła elementy nieliterackie, mające **wartość dokumentalną**. Należą do nich propagandowe slogany, hasła ze słownika politycznego, a także fragmenty przemówień, rozkazów czy komunikatów. Badacze twórczości Mackiewicza podkreślali, że narracyjna struktura *Drogi donikąd* pod wieloma względami przypomina **reportaż**. Dzięki wszystkim wspomnianym zabiegom powieść uzyskała szczególny status **świadectwa historycznego o walorach artystycznych**.

Przydatne słowa

Sowietyzacja
Proces narzucania ustroju komunistycznego państwom zaanektowanym przez Związek Radziecki (Sowiecki); wiązał się on z całkowitą reorganizacją struktur administracyjnych oraz życia społecznego. Sowietyzacja to także szereg działań prowadzących do ukształtowania człowieka o specyficznej mentalności, tzw. *homo sovieticus* [sowjetikus] – biernego, niemyślącego samodzielnie, ulegającego propagandzie, zniewolonego i bezkrytycznie oddanego komunistycznej władzy.

Reportaż
Gatunek publicystyczny, tekst, program radiowy lub film będący opisem zdarzeń opartym na materiałach autentycznych: faktach, rozmowach, dokumentach, relacjach świadków, zdjęciach itp.

Józef Mackiewicz

Droga donikąd (fragmenty rozdziału VIII)

Paweł wyszedł na plac na wprost pomnika Lenina i Stalina[1]. [...] Wypogodziło się. Nad pozłacaną kopułą kościoła na tle błękitu krążyło stadko białych gołębi. Paweł, zły na siebie za jałową stratę czasu, teraz przyspieszył kroku. Postanowił zajść do Konrada, byłego adwokata, o którym krążyły słuchy, że ma jakieś rozległe ni to możliwości, ni to stosunki. Paweł znał go z dawnych czasów jako człowieka uczynnego. O jakie to stosunki w tej chwili mogło chodzić, nie miał pojęcia. W każdym razie chciał się z nim zobaczyć. W domu go jednak nie zastał. Powiedziano mu, że wykłada na kursach wieczorowych. [...]

[1] **Włodzimierz Lenin** – przywódca partii bolszewickiej, organizator i przywódca przewrotu październikowego w Rosji w 1917 r., wprowadził rządy oparte na terrorze i przemocy; **Józef Stalin** – kontynuator ideologii politycznej Lenina, jeden z najkrwawszych XX-wiecznych dyktatorów, odpowiedzialny za śmierć milionów ludzi.

WARTO WIEDZIEĆ

Mackiewicz zaczął pisać swoje dzieło w połowie 1940 r., kiedy Wileńszczyznę zajęli Sowieci. Pisarz mieszkał wówczas w podwileńskiej miejscowości Czarny Bór. Przez cały ten okres w obawie przed rewizją zachowywał jednak szczególną czujność: *Co noc odnosiłem rękopis dzienny do domku dla szpaka, o specjalnym otwieranym daszku. Gdy w marcu 1941 r. przyleciały szpaki, musiałem przerwać pisanie. Dokończyłem już pod okupacją niemiecką.* (Józef Mackiewicz, *Zaczynamy gnić*, „Wiadomości" 1947, nr 24)

[...] Konrad miał w szkole własny pokój, coś pośredniego pomiędzy gabinetem fizycznym a gabinetem prywatnym.

– Jak się masz! – wyciągnął dłoń na powitanie.

– Nigdy nie wiedziałem, że jesteś fizykiem – odpowiedział Paweł.

– A tak. To było zawsze moje, jak powiadają Anglicy, hobby. Teraz się przydało.

– Gdy prawo nie ma zastosowania?

– Gdy prawo nie ma zastosowania.

Paweł, nie rozwodząc się długo, wyłuszczył, z czym przychodzi, że mianowicie chce, raczej, że musi koniecznie coś znaleźć, jakąś pracę, bo inaczej... rozłożył ręce bezradnie.

– Mówiono mi – zakończył nieśmiało – że ty podobno... że masz jakieś sposoby, no, możliwości...

– Bzdury ci ktoś prawił. Zresztą, mniejsza – odparł Konrad, przybierając poważny wyraz twarzy. Pomyślał chwilę. – No, a w prasie?... – przeciągnął trochę niepewnym głosem, ale ułowiwszy przelotnie wzrok Pawła, poprawił się z namaszczeniem w krześle. – Choć oczywiście, ja rozumiem, to nie jest w tej chwili odpowiednie. Tak, tak.

– Wolałbym – wtrącił Paweł – coś takiego, no, aby nie musieć...

– Tak, tak, ja oczywiście rozumiem. Ja na przykład osobiście wykładam w dziedzinie zupełnie neutralnej. Fizyka. Poczekaj, więc cóż by tu tobie pomóc, poradzić... Hm.

– Towarzyszu[2] Konradzie! – zawołała nagle, uchylając drzwi bez pukania, jakaś dama. – Dziś godzina konstytucji stalinowskiej została przesunięta. Więc czyby towarzysz nie zgodził się swą fizykę... – Konrad nie dał jej dokończyć; zerwał się z krzesła i pobiegł do drzwi tym specjalnym truchcikiem starszych panów, w którym obydwie nogi wybiegają jakoś naprzód w zgiętych kolanach, a bardziej ociężały zadek jakby fruwa z tyłu w powietrzu.

– Naturalnie, naturalnie, towarzyszko dyrektorko. Bardzo chętnie.

– Poza tym – podjęła dama – chciałabym was prosić, czybyście nie poprowadzili piątej klasy w niedzielę na odczyt... – Paweł nie dosłyszał, na czyj odczyt, gdyż Konrad uczynił brzuchem ruch ku przodowi, dyrektorka się wycofała, a on zamknął za sobą drzwi, i sądząc po krokach, poszli wolno korytarzem.

Pozostawszy sam, Paweł rozglądnął się po gabinecie. Nad szafą z przyborami fizycznymi wisiał portret Stalina. Obok stołu półki z książkami naukowymi. Na stole leżał tom w zielonej oprawie. Sięgnął poń ręką i jął przerzucać kartki. Było to najświeższe wydanie „Słownika politycznego"[3].

Litera A

...

AGENT. – Agentura szpiegowska państw kapitalistycznych. W zakres jej działalności wchodzi tajny sabotaż przeciwko ZSSR[4]...

...

AGONIA. – W przenośni mówi się o agonii państw kapitalistycznych...

...

ASCETYZM. – Odwraca uwagę mas pracujących od walki o lepsze jutro, osiągnięte przez partię Lenina-Stalina...

Litera B

...

BANDYTYZM. – Zbrojny napad na ZSSR...

Litera W

...

WATYKAN. – Agentura i ostoja międzynarodowej reakcji, szaleństwa i nienawiści. Dysponuje ogromnymi środkami szpiegostwa i propagandy...

[2] **towarzysz** – tu: członek partii komunistycznej.

[3] Słowniki polityczne w ustroju komunistycznym wyrażały m.in. aktualną linię polityczną partii. Narzucały odbiorcy zniekształcone definicje pojęć, nadając im zarazem charakter ideologiczny. Ścisła kontrola państwa nad językiem jest jedną z charakterystyczniejszych cech systemów totalitarnych.

[4] **ZSRR (Związek Socjalistycznych Republik Radzieckich)** – państwo powstałe z połączenia Rosji oraz kilkunastu republik narodowych pod rządami partii komunistycznej.

...
WROGOWIE LUDU[5]. – [...] agenci obcych wywiadów, którzy...

Wrócił Konrad, przepraszając za przerwę, westchnął, dając tym do zrozumienia, jak przykre ma teraz obowiązki, jednocześnie jednak zerknął spod oka podejrzliwie i nawet z pewnym rozdrażnieniem na Pawła, widocznie mając mu za złe, że był mimowolnym świadkiem rozmowy w drzwiach. Paweł dla odwrócenia jego uwagi powiedział, odkładając książkę:

– Boże, cóż to za głupia katarynka.

– Co? Ach, słownik polityczny. Taaak. – Uśmiechnął się kwaśno. – Straszna bzdura. Z drugiej jednak strony – zaczął, poważniejąc – nie wolno widzieć wszystkiego wyłącznie od strony negacji i kpin. Ostatecznie to oni nas zwyciężyli, a nie my ich.

– Nie zwyciężyli, bo nikt się nawet nie bronił. Zadali cios w plecy...

– Wszystko jedno, wszystko jedno. Albo raczej: tym bardziej. Takie słowa, jak „zdradziecko", „cios w plecy" itp., to są wszystko dziecinne frazesy, mój drogi. W polityce realnej się nie liczą. Liczą się tylko fakty i siła. Dość nasłuchaliśmy się bajek o „kolosie na glinianych nogach". Okazało się, że glina wcale mocna. Jedno państwo za drugim rozpada się w drzazgi, a oni jakoś... przeciwnie. Zupełnie przeciwnie. – Wziął ze stołu okulary, których używał do czytania, i począł je przecierać nerwowo, za czym ciągnął z wzrastającym rozdrażnieniem. – Dość, dość, mój drogi, tej wiecznej donkiszoterii. Trzeba się wreszcie nauczyć myśleć trochę realniej i brać rzeczy istotne pod uwagę, a nie ciągle spoglądać przez różowe szkła romantyzmu. – Podniósł okulary pod światło. – My zwłaszcza jesteśmy narodem nieuleczalnie chorym na najstraszliwszą chorobę, bo samobójstwa. Tak też o nas inni sądzą, i dlatego lekceważą. Raz skończyć z tymi szarżami kawaleryjskimi, z przelewaniem krwi pour le roi de Prusse[6], z tym porywaniem się z motyką na słońce.

Paweł mimo woli wtrącił nietaktownie:

– Czyżbyś miał na myśli „słońce konstytucji stalinowskiej"...

– Cóż to znowu za dowcip? To może ma być złośliwość pod moim adresem? Toś źle trafił, mój kochany, bo właśnie ja...

– Ależ Konradzie, skądże znowu. Co ci do głowy przychodzi! Nie rozumiesz się na żartach, czy co? Nie pojmuję twego rozdrażnienia.

– Nie, bo widzisz – odrzekł pojednawczo – czasy nie są dla żartów stworzone. My nic, tylko wiecznie... jak ten Hotentot[7] z nożem w zębach. Trzeba się oduczyć tych gestów, niepotrzebnych ofiar itd. Mówię – a mówię to, jak się domyślasz, nie tylko w swoim imieniu, ale... – [...] zniżył głos poufnie – czynników mających szerszy horyzont niż my tu, dwaj. Żadnych wystąpień, żadnych ekscesów...

– Zdaje się, że nie zachodzi tego obawa. Raczej przeciwnie. Wszyscy niestety...

– Właśnie, że nie „niestety", mój drogi, a „chwała Bogu!". Naszym zadaniem zachować substancję narodową, stan posiadania, utrzymać się samym. Nawet położyć uszy po sobie[8], mówiąc ordynarnie. To może nie jest przyjemne, ale...

– Wygodne – wtrącił Paweł.

– Ale konieczne, konieczne! – dokończył Konrad, hamując ponownie wybuch rozdrażnienia. Spojrzał na zegarek. [...]

– Zresztą, nie trzeba zapominać, jeżeli już wychodzimy z założeń politycznych, że już raz, i to przez sto lat, byliśmy opanowani przez Rosję i wyszliśmy z tego cało.

– Ty myślisz, że dziś to jest ta sama Rosja?

– Identyczna.

Paweł nie odpowiedział i dopiero po chwili milczenia, która nastała, odezwał się:

WARTO WIEDZIEĆ

Niszczenie kresów rozpoczęło się 17 września 1939 r., gdy Armia Czerwona przekroczyła wschodnią granicę Polski. Najpierw oddziały radzieckie tworzyły tymczasowe komitety samorządowe, których zadaniem było odbieranie ziemi i fabryk polskim właścicielom. Już w listopadzie 1939 r. Rada Najwyższa Związku Radzieckiego uchwaliła wcielenie nowo podbitych terenów do ZSRR, co doprowadziło do nacjonalizacji i przejęcia majątków ziemskich, przemysłu, urzędów, banków itp. Następnymi działaniami Sowietów były: rozbicie konspiracji, aresztowania i deportacje. W ramach deportacji wywieziono z kresów ponad 300 tys. osób, z czego dwie trzecie stanowili Polacy. Wielu młodych mężczyzn wcielono do sowieckiego wojska, część mieszkańców wywieziono do przymusowej pracy w głąb ZSRR. Związkom wyznaniowym odebrano ziemie, zlikwidowano część klasztorów, aresztowano duchownych. Kolejną zbrodnią na zajętych terenach było zabicie osób przebywających w więzieniach – ogółem wymordowano ok. 35 tys. więźniów.

[5] **wróg ludu** – w propagandzie komunistycznej pojęcie odnoszone do każdego, kogo w danym czasie partia komunistyczna uważała za wroga.

[6] ***pour le roi de Prusse*** [pur le rła de prus] (fr.) – dosłownie 'dla króla Prus'; tu w przenośni: na darmo, dla cudzej korzyści.

[7] **Hotentoci** – lud afrykański; tu przenośnie: ludzie nieokrzesani.

[8] **położyć uszy po sobie** – stracić pewność siebie, stać się potulnym.



Stefan Centomirski, *Sybirak. Pożegnanie*, 1965

– Właśnie chciałem cię prosić, żebyś dopomógł mi, jak to się wyraziłeś, do „położenia uszu po sobie..." [...].

– Tak, słusznie, no, akurat zastanawiam się... – I Konrad, nie przestając bawić się okularami lewą ręką, prawą przerzucił przez poręcz, rozsiadł się wygodniej, powiódł roztargnionym wzrokiem i zapytał: – Co to jest? Co ty masz w tym opakowaniu? Parasol?

– Nie, nie parasol. To jest szabla.

– Co takiego?!! – Zerwał się z krzesła na równe nogi. – Szabla?! Coś ty zwariował, z szablą chodzić po mieście?!! Przecież...

Paweł przerwał mu i zaczął tłumaczyć, iż jest to zabytek muzealny, stara karabela wysadzana srebrem, ale Konrad nie dał mu dokończyć.

– Srebrem czy nie srebrem! Co to ma do rzeczy! Kto dziś będzie o to pytał, kiedy ona została zrobiona: sto lat temu czy cztery! Ja nie rozumiem ludzi takiego pokroju, jak ty. Wszystko sobie lekceważą, wszelkie przepisy, rozporządzenia. Przecież wyraźnie ogłoszono we wszystkich językach krajowych: zdać całą broń palną i sieczną. I sieczną, i sieczną! – powtarzał. – Bo inaczej grozi surowa kara. Aha, nawet w rubryce siecznej wymieniono specjalnie: szable. Więc jak ty możesz narażać siebie, no i ostatecznie innych... Przychodzić tu, do mnie, w biały dzień... A gdyby tak nagle rewizja! Nie!!!... – I aż zakręcił się z oburzenia na miejscu. Paweł nie był pewien, czy Konrad nie przesadza w okazywaniu oburzenia, aby tym prędzej go się pozbyć. Wstał, nie poruszając już sprawy, dla jakiej był przyszedł. Pożegnali się z pewnym zażenowaniem, ale Konrad, opanowując się, już na progu, dorzucił:

– Przyjdź więc może za kilka dni. Tylko już bez... – Uśmiechnął się wymuszenie, ale urwał, spojrzawszy szybko wzdłuż korytarza.

– Dobrze, dziękuję – odrzekł Paweł bez przekonania [...].

Dochodziła piąta po południu. Mrok już dawno zgęstniał. Paweł nie jadł obiadu. Na ulicy było chłodno i nieprzytulnie wśród rzadkich latarni. Złe samopoczucie fizyczne potęgowała jeszcze świadomość własnej niezaradności, straconego daremnie czasu. Gdy przypomniał sobie, że nie ma pieniędzy, nie umiał po prostu zahamować wzrastającego w nim przygnębienia na myśl, że mógłby powrócić do domu znowu z pustymi rękami. Postanowił pożyczyć u kogoś ze znajomych, przede wszystkim jednak na razie pozostawić gdzieś szablę na przechowanie do jutra, zanim rozejrzy się za nową możliwością jej sprzedaży. Niewygodna była w noszeniu, ręce mu marzły, opakowanie zaczęło się przecierać i z boku wyłaziły już końce srebrnego krzyża głowni. [...]

Zaszedł do najbliżej mieszkających znajomych, jakich sobie przypomniał, ale ci odmówili stanowczo: „Nie możemy się narażać!". W pierwszej chwili Paweł zatrzymał się na progu zdumiony, ale zamiast się roześmiać z ich obaw, zrobił uprzejmie nieśmiałą minę, co jeszcze bardziej spotęgowało stanowczość odmowy. [...] Paweł wycofał się tyłem, zaczepił szablą o uszak drzwi[9], powiedział „przepraszam" i znalazł się na ulicy. [...]

Zaszedł do znajomej wdowy po oficerze, zamieszkałej w sąsiedztwie.

– Ani na jedną godzinę nawet! – odpowiedziała. – Nie może pan chyba wymagać, abym narażała swoje dzieci! – Tym razem wzruszył tylko ramionami i poszedł dalej. [...]

Chodził od jednego do drugiego ze swoich znajomych w swoim rodzinnym mieście, upraszając jak o łaskę, by który z nich zechciał pozwolić na pozostawienie u niego na przeciąg jednej nocy starej, historycznej szabli, którą przodkowie tego kraju nosili u boku jako klejnot i oznakę szlachectwa, którą dziedziczyli z ojca na syna i którą bronili ojczyzny przed

[9] **uszak drzwi** – zamocowana w ścianie rama drzwi.

najazdem wrogów; tak się jednak złożyło, że ludzie, do których właśnie zachodził, odmawiali mu tej łaski. Najgorsze było, że głodny i zziębnięty nie mógł opanować zdenerwowania, argumenty żartobliwe czy przekonywające dawno mu już wypadły z głowy, chwilami przygnębienie przeradzało się po prostu w uczucie wewnętrznej paniki.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Bohaterowie i ich wybory

Autora *Drogi donikąd* interesowały kwestie **współpracy intelektualistów z komunistyczną władzą**, która dążyła do podporządkowania sobie ludzi nauki i kultury, a co za tym idzie – pozbawienia ich własnego głosu. Ugodową postawę elit intelektualnych Mackiewicz oceniał jako skrajnie nieodpowiedzialną i niebezpieczną. W *Drodze donikąd* nie brakuje postaci godzących się na współpracę z komunistyczną władzą. Odnajdziemy wśród nich zarówno Rosjan i Polaków, jak i Litwinów czy Żydów, kobiety oraz mężczyzn. Nie tylko zresztą intelektualistów, lecz także osoby niewykształcone. Jednym z bohaterów współpracujących z reżimem jest **Konrad**, adwokat, który swoje związki z komunizmem postrzega głównie w kategoriach pragmatycznych. Jego zdaniem zamiast walczyć z silniejszym przeciwnikiem, należy szukać z nim porozumienia i kompromisu, który zadowoliłby obie strony.

Oblicza strachu

Powieść Mackiewicza odsłania **realia okupacyjnej codzienności**, ukazując przy tym niemożność normalnej egzystencji w społeczeństwie ogarniętym paraliżującym strachem. To właśnie strach niwelował w społeczeństwie przejawy samodzielnego myślenia, niezależności, chęci współpracy czy zwykłej życzliwości. Czynił człowieka bezwolnym pionkiem podporządkowanym nakazom władzy. W powieści obserwujemy zarówno strach mający logiczne podstawy, jak i nieracjonalny, rodzący się w ludzkiej wyobraźni. **Nieustanny lęk** przeobraża życie bohaterów w koszmar. W obawie, by nie zostać posądzonym o wrogie nastawienie do sowieckiego reżimu, niektórzy ludzie wiwatują podczas wiecu na cześć Stalina, udając radość i entuzjazm. Inni zaś ze strachu zamykają się w sobie lub nadużywają alkoholu.

Cud – lekarstwo na zło?

Punktem kulminacyjnym *Drogi donikąd* jest scena oczekiwania na cud przepowiedziany przez Oluka z Popiszek – chłopca nazywanego w powieści prorokiem. Objawienie miało nastąpić 17 czerwca 1941 r., co zbiegało się w czasie z zaplanowaną przez komunistów akcją masowych wywózek miejscowej ludności. W obliczu terroru i narastającego lęku ludzie zaczęli upatrywać nadziei na zmianę swego tragicznego położenia w niespodziewanym zwrocie wypadków kierowanym **siłami nadprzyrodzonymi**. Mimo że upragniony cud się nie wydarzył, to do pewnego stopnia pozwolił przezwyciężyć strach.

Paradoksalnie, oczekiwanie na nadprzyrodzoną wieszczbę w Popiszkach przywróciło na krótko sterroryzowanemu krajowi normalność, twierdziła Maria Zadencka, która scenę cudu uznawała za jedną z ważniejszych w pisarstwie Mackiewicza. Z rozkazu władz komunistycznych nie zatrzymywano tabunów pątników i rzeszy ciekawskich zmierzających na przekór wszelkim niedogodnościom do wsi proroka, co, jak się okazało, umożliwiło później komunistom skuteczne przeprowadzenie akcji pacyfikacyjnej. Zanim jednak do niej doszło, od połowy czerwca Popiszki wypełniał „gwar rozmów, śmiechy i nawoływania", a więc atmosfera niespotykana na co dzień na sowieckiej ulicy. Zdaniem autora Drogi donikąd *„tęsknota do cudów",* [...] *była nie tylko dramatycznym apelem do Niebios o przerwanie spirali zła, lecz także świadczyła o duchowym głodzie człowieka dążącego do poznania prawdy o świecie*[1].

[1] Katarzyna Bałżewska, *Przestrzenie totalitarnego zniewolenia. Doświadczenie wojny i okupacji w twórczości Józefa Mackiewicza*, Warszawa 2020, s. 197–198.

Po przeczytaniu

I. O życiu w nowej politycznej rzeczywistości

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu utworu)

1. Odszukaj w tekście fragmenty wskazujące na to, że bohaterowie powieści żyją w przestrzeni zsowietyzowanej. Co o tym świadczy?
2. Konrad to adwokat, który po wkroczeniu Armii Czerwonej do Wilna przestaje pracować w wyuczonym zawodzie. Dlaczego? Co oznaczają słowa, że podczas okupacji sowieckiej *prawo nie ma zastosowania*?
3. Jak Konrad tłumaczy swoje wybory? Jak należy rozumieć deklarację bohatera, że wykładanie fizyki pozwala zachować neutralność? Czy uważasz, że udało mu się tę neutralność zachować? Uzasadnij swoje zdanie.
4. Przedstaw w punktach racje Konrada oraz kontrargumenty Pawła dotyczące spojrzenia na nową polityczną rzeczywistość.
5. Na podstawie wypowiedzi Konrada zrekonstruuj jego wizję historii, a także ocenę przeszłości, tradycji romantycznej oraz mentalności rodaków. Zwróć uwagę na jego emocje, zachowanie i dobór słownictwa.
6. Przeanalizuj końcowy fragment tekstu. Jakie metaforyczne sensy niesie historia o starej karabeli? Czego symbolem jest zabytkowa szabla? W swojej odpowiedzi odwołaj się do kontekstów kulturowego i historycznego.
7. Zwróć uwagę na niedopowiedzenia, gesty bohaterów i inne niewerbalne znaki pojawiające się w trakcie rozmowy. Zinterpretuj ich znaczenie.

II. W świecie sowieckiego terroru

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Jakie znaczenie dla wymowy utworu ma fakt, że nie poznajemy nazwiska Marty i Pawła – pary głównych bohaterów *Drogi donikąd*?
2. Jak życie w poczuciu nieustannego zagrożenia rzutuje na zachowanie bohaterów? Odpowiedz na podstawie podanego fragmentu i całej powieści.
3. Jak w kontekście przedstawionych przez Mackiewicza zdarzeń można interpretować tytuł powieści? Zbierz argumenty potwierdzające Twoją tezę.
4. Przywołaj dzieła z różnych epok, w których obecny jest motyw drogi. Co symbolizuje droga w kulturze? Czym staje się ona dla bohaterów powieści Mackiewicza? Wybierz jedną ze scen, w której pojawia się ten motyw, i napisz, jaką pełni funkcję. M
5. Jak, Twoim zdaniem, należy odczytywać *Drogę donikąd* Mackiewicza – jako utwór dotyczący okresu, w którym rozgrywa się akcja powieści, czy raczej jako dzieło o wymowie uniwersalnej, o człowieczeństwie i trudnych wyborach w czasach zagrożenia?
6. Powiedz, w jaki sposób Mackiewicz polemizuje w powieści ze stereotypowymi wyobrażeniami na temat historii.
7. Przedstaw cechy gatunkowe powieści Mackiewicza i styl utworu – zwróć uwagę na różne typy narracji i style wypowiedzi.
8. Napisz, jak okres wojny i okupacji wpływał na życie człowieka i wyznawany przez niego system wartości. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów. M

Albert Camus
Dżuma

Na dobry początek

W czasie pandemii COVID-19 wielu naukowców zastanawiało się, jakie będą konsekwencje psychologiczne i społeczne walki z tą groźną chorobą oraz długotrwałej izolacji ludzi. Badacze byli zgodni: kryzys zmusi nas do przewartościowania priorytetów i spojrzenia na naszą egzystencję z innej perspektywy. Czy, według Was, takie wydarzenia jak pandemia COVID-19 zmieniają trwale podejście człowieka do życia, zdrowia i bliskich? Jakie zmiany już można zauważyć, a jakie – Waszym zdaniem – dadzą o sobie znać w przyszłości? Porozmawiajcie o tym w klasie.

Albert Camus (1913–1960)



Jeden z najwybitniejszych pisarzy europejskich XX w., filozof, dramaturg i eseista. Urodził się w Algierii, jego ojciec był robotnikiem rolnym, matka – córką hiszpańskich emigrantów. Camus wychowywał się w biednej dzielnicy Algieru, gdzie rodzina przeprowadziła się po śmierci ojca, który zginął na froncie I wojny światowej. Camus studiował literaturę i filozofię. Mógł się kształcić dzięki otrzymanemu stypendium, o które zabiegali jego nauczyciele. Pracował w teatrze, pisał, dorabiał jako dziennikarz. Z powodów zdrowotnych i finansowych w roku 1940 wyjechał do Paryża. Podczas II wojny światowej działał w ruchu oporu, za co otrzymał Krzyż Zasługi. Po wojnie zbliżył się do środowiska pisarzy uważanych za elitę intelektualną, m.in. przyjaźnił się z Jeanem-Paulem Sartre'em, czołowym przedstawicielem egzystencjalizmu. W latach 40. i 50. napisał swoje najważniejsze powieści: *Obcy* (1942), *Dżuma* (1947), *Upadek* (1956), zbiór opowiadań *Wygnanie i królestwo* (1957) i eseje: *Mit Syzyfa* (1942), *Człowiek zbuntowany* (1951). W 1957 r. został uhonorowany Literacką Nagrodą Nobla. Trzy lata później zginął w wypadku samochodowym. Został pochowany w miejscowości Lourmarin [lurmar**ę**], nieopodal Awinionu na południu Francji. Twórczość Camusa, zawierająca czytelne postulaty moralne oparte na współczuciu, solidarności i heroizmie, była ważną inspiracją dla polskich pisarzy drugiej połowy XX w.

Wprowadzenie do lektury

Różne poziomy odbioru powieści

Na płaszczyźnie **realistycznej** dzieło Alberta Camusa jest opowieścią o walce z chorobą – epidemią dżumy w mieście Oran. Należy jednak zwrócić uwagę, że pisarz opublikował *Dżumę* dwa lata po zakończeniu wojny. W związku z tym jest ona często odczytywana **historycznie** – jako reakcja intelektualisty na piekło II wojny światowej. Byłoby jednak uproszczeniem interpretowanie powieści jedynie przez pryzmat choroby, epidemii czy historycznych wydarzeń XX stulecia: ludobójstwa, obozów koncentracyjnych, wybuchu bomby atomowej. Albert Camus, jak sam zaznaczył w *Notatnikach 1935–1959*, chciał nie tylko skupić uwagę czytelnika na wojnie i cierpieniu nią spowodowanym, lecz także zmusić go do zastanowienia nad sposobem istnienia człowieka w świecie. Zaraza, plaga, w obliczu której nikt nie jest bezpieczny, staje się zatem figurą pozwalającą na **metaforyczną** interpretację dzieła. Można więc powiedzieć, że *Dżuma* w swojej poetyce jest połączeniem **realizmu i alegorii**, co umożliwia różne sposoby jej odbioru: odczytanie dosłowne fabuły przedstawiającej zmagania z epidemią, odczytanie historyczne odnoszące się do wydarzeń współczesnych autorowi oraz odczytanie symboliczne, uniwersalne – przynoszące refleksję na temat postawy człowieka wobec życia.

Zaraza jako parabola

Mottem otwierającym powieść jest znaczące zdanie z *Dziennika roku zarazy* Daniela Defoe [di**fou**] opisującego wielką epidemię dżumy z wieku XVII: *Jest rzeczą równie rozsądną ukazać jakiś rodzaj uwięzienia przez inny, jak ukazać coś, co istnieje rzeczywiście, przez coś innego, co nie istnieje*. Motto więc staje się czytelną wskazówką autora, który mówi nam w ten sposób, że *Dżuma* jest filozoficzną **parabolą**. Powieść paraboliczna poprzez formę przypowieści, pewnej niezwykłej lub ciekawej historii, przekazuje nam w istocie inną treść – metaforyczną, symboliczną, o charakterze ponadczasowym i ogólnoludzkim. Cechami charakterystycznymi powieści parabolicznej są: dość prosta, schematyczna fabuła, bohaterowie reprezentujący określone, wyraziste postawy, obiektywizm narratora, uniwersalizacja czasoprzestrzeni oraz wieloznaczność tytułu.

Przydatne słowa

Parabola
Utwór o treści moralno-dydaktycznej, korzeniami sięgający biblijnych przypowieści, który oprócz znaczenia dosłownego ma sens symboliczny, odwołujący się do ogólnych prawd obrazujących ludzkie życie, mechanizmy historii czy funkcjonowanie świata.

Forma narracji: kronika

Już pierwsze zdanie powieści wskazuje na poetykę wybraną przez autora do przedstawienia wydarzeń w Oranie. Utwór ma formę **kroniki**, w której anonimowy – do pewnego momentu – narrator rzeczowo relacjonuje przebieg epidemii, będąc w centrum opisywanych zdarzeń. Narrator kronikarz dba o wiarygodność i obiektywizm, szczegółowo przedstawia działania bohaterów, posiłkuje się ich opiniami (w toku narracji pojawiają się np. zapiski Tarrou [ta**ru**]). Unika osobistej oceny, nie przedstawia swojego punktu widzenia – zabiera głos jako świadek, jednocześnie identyfikując się ze współmieszkańcami: *chciał złączyć się z ludźmi, mieszkańcami tego samego miasta, w tym jedynie, co na pewno było im wspólne, to znaczy w miłości, cierpieniu i wygnaniu*. Tak ukształtowana narracja podkreśla wspólnotę doświadczeń oraz uwypukla rolę jednostki i nałożoną na nią odpowiedzialność. Doktor Rieux [rje] traktuje spisywanie kroniki miasta jako moralny obowiązek, jako sprzeciw wobec tych, którzy milczą w obliczu zła.

Kronika

Dzieło opisujące chronologicznie ważniejsze wydarzenia z życia państwa, instytucji, organizacji. Łączy elementy wiedzy historycznej z fikcją literacką oraz tendencjami moralizatorskimi, politycznymi lub panegirycznymi.

Dżuma jako powieść idei

Dzieło Camusa nie jest powieścią akcji, lecz **powieścią idei**. Możemy tak powiedzieć, ponieważ akcja utworu jest jedynie pretekstem do snucia refleksji natury filozoficznej. To nie dramatyczne, zaskakujące wydarzenia czy zwroty akcji budują napięcie i wpływają na przemianę bohaterów, lecz rozmowy postaci, ich dyskusje, spory, które prowadzą, przemyślenia, rozterki czy wewnętrzne konflikty. Oś konstrukcyjną utworu stanowią zatem **starcie idei, dialog światopoglądów oraz konfrontacja różnych postaw życiowych**.

Czas i przestrzeń

Uniwersalizacja czasu i przestrzeni jest ważnym elementem kompozycyjnym w *Dżumie*. Autor nie określa daty rocznej przedstawionych zdarzeń, sytuując je ogólnie w latach 40. XX w. Wiemy tylko, że walka z dżumą rozpoczyna się 16 kwietnia, a kończy w lutym, gdy zostają otwarte bramy miasta. Opisane wydarzenia przypominają **konstrukcję tragedii greckiej**, w której ważna jest zasada narastającego napięcia prowadząca do punktu kulminacyjnego, katastrofy i rozwiązania akcji. Dodatkowo można również zauważyć wyraźną **klamrę kompozycyjną** – narrator rozpoczyna swoją opowieść i kończy opisem miasta Oran. Jest to algierskie miasto, będące kolonią francuską, i to w nim rozprzestrzenia się groźna choroba. Specyfikę miejsca akcji tworzy **symboliczna topografia**: Oran, mimo że jest miastem portowym, został zbudowany tyłem do zatoki, a więc mieszkańcy nie mogą podziwiać widoku morza. Poza tym w mieście właściwie w ogóle nie ma roślinności – natura jest w nim zatem nieobecna. Mieszkańcy żyją w izolacji od świata przyrody. Przestrzeń stworzona przez ludzi przypomina **labirynt**, w którym, jak pisze Camus, człowiek czuje się *więźniem nieba*. Miasto o zamkniętych bramach staje się niczym **pułapka**, w której bohaterowie powieści muszą zmierzyć się nie tylko z chorobą, lecz także z samotnością, śmiercią i niezawinionym cierpieniem.

Przydatne słowa

Klamra kompozycyjna
Zabieg kompozycyjny polegający na powtórzeniu danego zdania, motywu czy wydarzenia na początku i końcu utworu.

Albert Camus

Dżuma (fragmenty)

– Ach – powiedział Tarrou – więc jest pan lekarzem dla idei?

– Mniej więcej – odparł doktor, powracając do światła.

Tarrou gwizdnął cicho i doktor spojrzał na niego.

– Tak – rzekł – pan sobie powiada, że trzeba do tego pychy. Ale mam tylko tyle pychy, ile jest konieczne, niech mi pan wierzy. Nie wiem, co mnie czeka i co nastąpi po tym wszystkim. Na razie są chorzy i trzeba ich leczyć. Potem oni zastanowią się i ja także. Ale najpilniejszą sprawą jest ich leczyć. Bronię ich, jak mogę, oto wszystko.

– Przeciw czemu?

Rieux odwrócił się ku oknu. Ciemna gęstość horyzontu pozwalała odgadnąć w dali morze. Czuł jedynie zmęczenie i walczył jednocześnie z nagłym i nierozsądnym pragnieniem, by zwierzyć się trochę temu szczególnemu człowiekowi, który wydawał mu się przecież tak bliski.

– Nie wiem, przysięgam panu, że nie wiem. Kiedy wybrałem ten zawód, był to wybór w pewien sposób abstrakcyjny; bo chciałem być lekarzem, bo jest to zawód jak każdy inny, jeden z tych, który wybierają młodzi ludzie. Może także dlatego, że nastręczał szczególnych trudności dla syna robotnika jak ja. A potem zobaczyłem, jak się umiera. Czy pan wie, że są ludzie, którzy nie zgadzają się na śmierć? Czy słyszał pan kiedy kobietę krzyczącą: „Nigdy!" w chwili śmierci? Ja słyszałem. I zrozumiałem wtedy, że nie będę mógł się do tego przyzwyczaić. Byłem wówczas młody i zdawało mi się, że moja niechęć godzi w porządek świata. Potem stałem się bardziej skromny. Po prostu nie jestem wciąż przyzwyczajony do widoku śmierci. Nie wiem nic więcej. Ale w końcu...

Rieux zamilkł i usiadł. Czuł suchość w ustach.

– Ale w końcu? – powiedział łagodnie Tarrou.

– W końcu... – podjął doktor i zawahał się jeszcze, patrząc na Tarrou z uwagą – jest to sprawa, którą człowiek taki jak pan potrafi zrozumieć; skoro jednak śmierć ustanawia porządek świata, może lepiej jest dla Boga, że nie wierzy się w niego i walczy ze wszystkich sił ze śmiercią, nie wznosząc oczu ku temu niebu, gdzie on milczy.

– Tak – potwierdził Tarrou – rozumiem. Ale pańskie zwycięstwa zawsze będą tymczasowe, tylko tyle.

Rieux jakby się zasępił.

– Zawsze, wiem o tym! Ale to nie powód, żeby zaniechać walki.

– Nie, to nie powód. Ale wyobrażam sobie teraz, czym ta dżuma jest dla pana.

– Tak – powiedział Rieux. – Niekończącą się klęską.

Tarrou patrzył przez chwilę na doktora, potem wstał i ciężko ruszył ku drzwiom. Rieux poszedł za nim. Stanął obok niego, kiedy Tarrou, patrząc na swoje nogi, powiedział:

– Kto pana tego wszystkiego nauczył, doktorze?

Odpowiedź padła natychmiast:

– Bieda.

Rieux otworzył drzwi gabinetu i w przedpokoju powiedział do Tarrou, że wybiera się do jednego ze swych chorych na przedmieściu. Tarrou zaproponował, że pójdzie z nim razem, i doktor się zgodził. Przy końcu korytarza spotkali panią Rieux, której doktor przedstawił Tarrou.

– Mój przyjaciel – rzekł.



Kadr z filmu *Dżuma*, reż. Luis Puenzo [płenso], 1992

– Jestem bardzo rada, że pana poznaję – powiedziała pani Rieux.

Kiedy wyszła, Tarrou odwrócił się jeszcze za nią.

Na podeście doktor na próżno próbował zapalić światło. Schody były pogrążone w mroku. Doktor zapytywał siebie, czy to wskutek nowych środków oszczędności. Ale nic nie było wiadomo. Od pewnego czasu wszystko psuło się w mieszkaniach i na mieście. Może po prostu dozorcy i nasi współobywatele w ogóle nie dbali już o nic. Ale doktor nie miał czasu zastanawiać się dłużej, gdyż głos Tarrou zabrzmiał za nim:

– Jeszcze jedno słowo, doktorze, nawet jeśli wyda się to panu dziwne: ma pan zupełną rację.

Rieux wzruszył ramionami w ciemności, do siebie samego.

– Doprawdy nie wiem. Ale co pan wie o tym?

– O – powiedział tamten spokojnie – niewiele mogę się jeszcze nauczyć.

Doktor przystanął i noga Tarrou ześliznęła się z tyłu ze stopnia schodów. Tarrou chwycił się ramienia Rieux.

– Czy sądzi pan, że poznał pan wszystko w życiu? – zapytał.

Odpowiedź w ciemności zabrzmiała tak samo spokojnie:

– Tak.

Kiedy znaleźli się na ulicy, zrozumieli, że jest dość późno, może godzina jedenasta. Miasto było nieme, zaludnione jedynie szelestami. Daleko rozległ się dzwonek ambulansu. Wsiedli do samochodu i Rieux zapuścił motor.

– Niech pan przyjdzie jutro do szpitala na zapobiegawcze szczepienie – powiedział. – Ale żeby z tym skończyć, zanim jeszcze wmieszał się pan w tę całą historię, niech pan sobie powie, że ma pan jedną szansę na trzy, by wyjść cało.

– Te obliczenia nie mają sensu, doktorze, wie pan o tym tak samo jak ja. Przed stu laty epidemia zabiła wszystkich mieszkańców w pewnym perskim mieście prócz człowieka, który mył trupy i który ani na chwilę nie zaprzestał swej pracy.

– To ta trzecia szansa, tylko tyle – rzekł Rieux głosem nagle bardziej głuchym. – Co prawda, dowiemy się dopiero wszystkiego.

Wjeżdżali teraz na przedmieście. Latarnie połyskiwały na pustych ulicach. Zatrzymali się. Stojąc przed samochodem, Rieux zapytał Tarrou, czy chce wejść, i tamten odparł, że tak. Odblask na niebie oświetlił ich twarze. Rieux roześmiał się nagle przyjaźnie.

– No więc – powiedział – co pana skłania do zajmowania się tym wszystkim?

– Nie wiem. Może moja postawa.

– To znaczy?

– Zrozumienie.

Tarrou odwrócił się w stronę domu i Rieux nie widział już jego twarzy aż do chwili, gdy znaleźli się u starego astmatyka. [...]

O świcie, w piękny poranek lutowy, bramy miasta otworzyły się wreszcie, co zostało powitane entuzjastycznie przez ludność, dzienniki, radio i komunikaty prefektury.

Narratorowi pozostaje więc jeszcze rola kronikarza godzin radości, które nastąpiły po tym otwarciu bram, choć on sam nie należał do ludzi mogących ją podzielać całkowicie.

Zorganizowano wielkie zabawy w dzień i w nocy. Jednocześnie pociągi zaczęły dymić na dworcu, a statki z dalekich mórz kierowały się w stronę naszego portu, na swój sposób podkreślając, że dla wszystkich, którzy cierpieli rozłąkę, ten dzień jest dniem wielkiego połączenia. [...]

Kiedy Rieux przyszedł do starego pacjenta, noc zagarnęła już całe niebo. W pokoju słychać było daleki hałas wolności; stary, w takim samym humorze jak zawsze, przesypywał swój groch.

– Mają rację, że się bawią – mówił – trzeba wszystkiego na tym świecie. Ale co się stało z pańskim kolegą, doktorze?

Wystrzały dobiegały aż do nich, ale były to pokojowe odgłosy: dzieci rzucały petardy.

– Umarł – rzekł doktor, opukując chrapiącą pierś.

– Ach! – zawołał stary z niejakim zdumieniem.

– Na dżumę – dodał Rieux.

– Tak – przyznał stary po chwili – najlepsi odchodzą. Takie jest życie. Ale to był człowiek, który wiedział, czego chciał.

– Dlaczego pan to mówi? – zapytał doktor, składając stetoskop.

– Tak sobie. Nie mówił po to, żeby nic nie powiedzieć. Zresztą on mi się podobał. Ale tak to jest. Inni mówią: „To dżuma, mieliśmy dżumę". Jeszcze trochę, a poproszą o ordery. Co to jednak znaczy – dżuma? To życie, ot i wszystko. [...]

Z daleka odpowiedziały mu ryki radości. Doktor stanął pośrodku pokoju.

– Czy nie ma pan nic przeciwko temu, żebym wyszedł na taras?

– Ależ nie. Chce pan zobaczyć ich z góry, co? Proszę bardzo. Oni zawsze są tacy sami. [...]

Z ciemnego portu wzlatywały rakiety towarzyszące oficjalnym zabawom. Miasto powitało je długim i głuchym okrzykiem. Cottard[1], Tarrou, ona, wszyscy, których kochał i stracił, martwi lub winni, byli zapomniani. Stary miał rację, ludzie są zawsze tacy sami. Ale w tym była ich siła i ich niewinność, i mimo całego bólu Rieux czuł, że tu z nimi się łączy. Wśród mocniejszych i dłuższych teraz okrzyków, które echo niosło aż do stóp tarasu, w miarę jak coraz więcej różnokolorowych bukietów pojawiało się na niebie, doktor Rieux postanowił napisać opowiadanie, które tu się kończy, żeby nie należeć do tych, co milczą, żeby świadczyć na korzyść zadżumionych, żeby zostawić przynajmniej wspomnienie niesprawiedliwości i gwałtu, jakich doznali, i powiedzieć po prostu to, czego można się nauczyć, gdy trwa zaraza: że w ludziach więcej rzeczy zasługuje na podziw niż na pogardę.

Wiedział jednak, że ta kronika nie może być kroniką ostatecznego zwycięstwa. Może być tylko świadectwem tego, co należało wypełnić i co niewątpliwie powinni wypełniać nadal, wbrew terrorowi i jego niestrudzonej broni, mimo rozdarcia osobistego, wszyscy ludzie, którzy nie mogąc być świętymi i nie chcąc zgodzić się na zarazy, starają się jednak być lekarzami.

Słuchając okrzyków radości dochodzących z miasta, Rieux pamiętał, że ta radość jest zawsze zagrożona. Wiedział bowiem to, czego nie wiedział ten radosny tłum i co można przeczytać w książkach, że bakcyl dżumy nigdy nie umiera i nie znika, że może przez dziesiątki lat pozostać uśpiony w meblach i bieliźnie, że czeka cierpliwie w pokojach, w piwnicach, w kufrach, w chustkach i w papierach, i że nadejdzie być może dzień, kiedy na nieszczęście ludzi i dla ich nauki dżuma obudzi swe szczury i pośle je, by umierały w szczęśliwym mieście.

[1] Cottard [ko**tar**].

Przełożyła Joanna Guze

WARTO WIEDZIEĆ

Szczególnie ważnym esejem Camusa jest *Mit Syzyfa*. Autor pisze w nim, że człowiekowi towarzyszy świadomość śmiertelności, inaczej mówiąc: każdy wie, że żyje, aby umrzeć. Uświadomienie sobie tragizmu egzystencji, jej absurdu pozwala jednocześnie człowiekowi osiągnąć wolność, która wyraża się w tym, że może on okazać pogardę wobec losu, może wyrazić swój bunt przeciwko nieuniknionej śmierci. Przykład takiej postawy Camus odnajduje w nowym odczytaniu słynnego mitu. Pisarz widzi Syzyfa jako tego, który toczy kamień pod górę, ale równocześnie pokonuje bogów, gdyż drwi z ich woli. Camus podkreśla w eseju heroiczny wysiłek człowieka nieakceptującego swego śmiertelnego losu. W tym ujęciu sprzeciw przyjmuje więc formę działania, buntu, niezgody na zło – na metaforyczną dżumę.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Bohaterowie w konfrontacji ze złem

Warto wiedzieć

W XIX w. do katalogu postaci literackich dołączył nowy typ bohatera – lekarz. Jego zadaniem jest, jeśli nie naprawa świata i relacji społecznych, to przynajmniej podjęcie próby usprawnienia funkcjonowania społeczeństwa. Obraz takiego społecznika, wyrzekającego się szczęścia osobistego w imię szczęścia ogółu, wykreował w literaturze polskiej Stefan Żeromski w utworze *Ludzie bezdomni*. Przedstawił w nim losy Tomasza Judyma podejmującego walkę z niesprawiedliwym światem. Głównymi cechami tego typu bohatera są: bunt, nonkonformizm, poświęcenie i samotność.

Główni bohaterowie powieści podejmują nierówną walkę z niespodziewanym wrogiem – zarazą. Każdy z nich prezentuje inną postawę wobec dżumy, przeżywa innego rodzaju konflikty wewnętrzne. Jedni, konfrontując się z chorobą, będą z nią walczyć, inni będą ją ignorować, jeszcze inni – tylko obserwować. Bohaterowie Camusa stają się więc **symbolami postaw uniwersalnych**. To, co ich łączy, to próba odnalezienia sensu w sytuacji ekstremalnej. Wszyscy mają również świadomość, że bez względu na wybraną, przyjętą postawę nie czeka ich ani nagroda, ani kara.

Święci bez Boga

Jedno z ważniejszych zagadnień, jakie porusza Camus w powieści, to poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, czy można być heroicznym, świętym bez Boga. Według filozofa człowiek wierzący czyni Boga odpowiedzialnym za świat, natomiast osoba niereligijna, odrzucająca istnienie sacrum, uważa, że **odpowiedzialność za walkę ze złem spoczywa na człowieku**. Ten punkt widzenia jest fundamentem etyki bohaterów *Dżumy*, przede wszystkim doktora Rieux i Tarrou. Głównymi filarami ich systemu moralnego są aktywność, trwanie zawsze po stronie poszkodowanych, kierowanie się współczuciem i solidarnością.

Po przeczytaniu

I. Co to znaczy być lekarzem?

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

Więcej zadań dotyczących twórczości Alberta Camusa w bloku *Sprawdź się*, **s. 468–472**

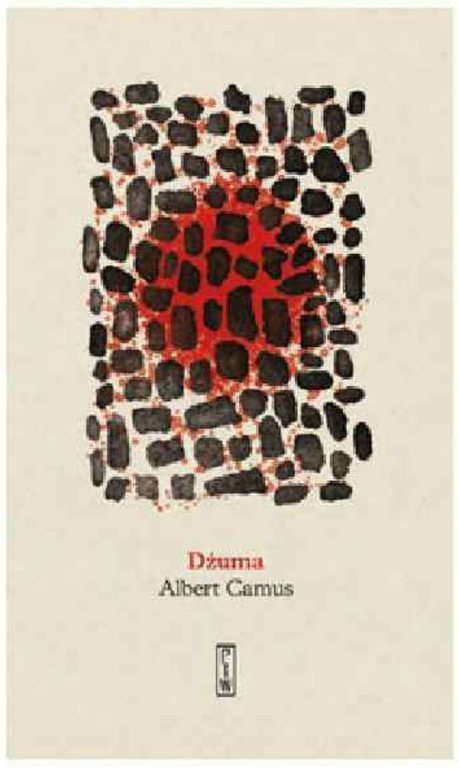
1. Na czym, według doktora Rieux, polega specyfika jego zawodu? Jak definiuje on bycie lekarzem?
2. Jakie miejsce w światopoglądzie Bernarda Rieux zajmuje Bóg?
3. Zinterpretuj wypowiedź doktora, że dżuma jest dla niego niekończącą się klęską.
4. Co motywuje bohaterów do działania? Odpowiedz na podstawie zamieszczonego dialogu.
5. Na czym polega postawa życiowa, którą Tarrou nazywa *zrozumieniem*?
6. Zinterpretuj słowa pacjenta doktora Rieux: *Co to jednak znaczy – dżuma? To życie, ot i wszystko*. Dlaczego, Twoim zdaniem, choroba zakaźna została porównana do ludzkiej egzystencji?
7. Jaki stosunek do orańczyków ma narrator? Z czego wynika jego postawa?
8. Zwróć uwagę na zdanie: [...] *wszyscy ludzie, którzy nie mogąc być świętymi i nie chcąc zgodzić się na zarazy, starają się jednak być lekarzami*. Uczyń je punktem wyjścia do analizy etosu lekarskiego i postaci lekarza w wybranych przez siebie, dowolnych tekstach kultury. Jak przedstawiony jest w nich lekarz, z czym się mierzy, co odrzuca, jak traktuje swój zawód?
9. Na podstawie przemyśleń doktora Rieux zamykających powieść sformułuj przesłanie moralne utworu. Jaką postawę proponuje przyjąć bohater?
10. Co jest – według Camusa – prawdziwym bohaterstwem w świecie absurdu? Zaproponuj odpowiedź, odwołując się do postawy Bernarda Rieux.

R

II. Kim są bohaterowie powieści?

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Scharakteryzuj życie mieszkańców Oranu przed pojawieniem się dżumy, w trakcie zarazy i tuż po odwrocie choroby. Sformułuj wnioski.
2. Przyjrzyj się postawom poszczególnych bohaterów wobec dżumy.
   a) Czym dla Tarrou jest walka z dżumą? Jakie wartości są dla niego najważniejsze?
   b) Jakie działania podejmuje Rambert na początku epidemii i dlaczego? Z czego wynika zmiana jego postawy?
   c) Na czym polega ewolucja poglądów ojca Paneloux?
   d) Jak reaguje na pojawienie się dżumy Grand? Na czym polega jego walka z epidemią?
3. W jakich rolach występuje doktor Rieux w powieści? W odpowiedzi uwzględnij zadania, jakich się podejmuje, oraz jego relacje z innymi bohaterami.
4. Scharakteryzuj postawę życiową Tarrou i ją nazwij – przywołaj właściwy kontekst filozoficzny. Powołaj się na odpowiednie fragmenty powieści.
5. Dlaczego tak ważną rolę w życiu Tarrou odgrywał ojciec? Co może symbolizować figura ojca i wymierzony w nią bunt?
6. Dlaczego, według Ciebie, tylko Grand wygrywa walkę z chorobą? Jak można interpretować jego ozdrowienie, a jak – śmierć Tarrou?
7. Przeanalizuj kazania ojca Paneloux. Czy ilustrują one światopogląd bohatera i jego przemiany? Uzasadnij odpowiedź. Zwróć uwagę na styl kazań i formy zaimków osobowych.
8. Który z bohaterów powieści jest, Twoim zdaniem, przykładem antybohatera? Uzasadnij swój wybór, odnosząc się do kreacji postaci.
9. Potraktuj *Dżumę* jako powieść przedstawiającą różne reakcje na zło. Jak bohaterowie powieści odnoszą się do tego, co ich spotyka?
10. Przeczytaj podane charakterystyki kilku bohaterów *Dżumy*. Przyporządkuj do każdego opisu właściwą postać.
    a) **?** – zwyczajny i zarazem wielki człowiek, który z godnością przyjmuje to, co niesie los; nie ma wątpliwości i konsekwentnie walczy ze złem. Reprezentuje heroizm nieheroiczny.
    b) **?** – bohater pełen emocji, rozdarty wewnętrznie; walka ze złem jest dla niego nie obowiązkiem, lecz jedynie prawem człowieka. Reprezentuje heroizm tragiczny.
    c) **?** – podejmuje walkę, o której wie, że jest skazana na klęskę; waha się, rozumie rozterki innych, a mimo to nie zwalnia siebie z odpowiedzialności. Reprezentuje heroizm absurdalny.
    d) **?** – typ obserwatora, to człowiek zachowujący dystans do świata, mający zwykle ironiczny stosunek do otoczenia, ale doceniający ludzi walczących ze złem. Reprezentuje heroizm stoicki.
11. Czy postać doktora można porównać do postaci Charlesa Marlowa z *Jądra ciemności* Josepha Conrada? Na czym polega podróż doktora Rieux do *jądra ciemności*?



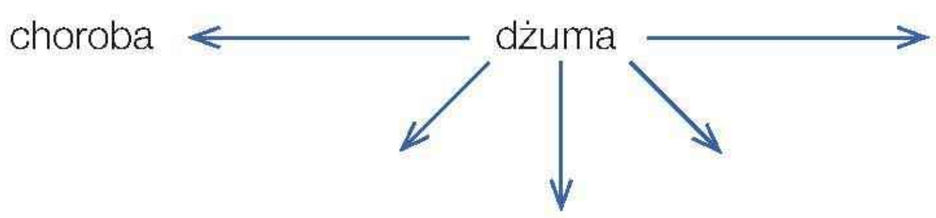


Okładki różnych wydań *Dżumy*

III. Czym jest dżuma?

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Przeanalizuj przestrzeń, w której rozgrywa się akcja powieści. Omów symbolikę miasta.
2. Jaką rolę w powieści odgrywają dzień i noc, światło i ciemność? Uzasadnij swoją odpowiedź, podaj właściwe cytaty.
3. Camus w swojej książce wielokrotnie podkreśla, że człowiek jest *sam w obliczu nieba*. Jak rozumiesz to sformułowanie? Odnieś się do losu bohaterów.
4. Jaką rolę w konstrukcji powieści odgrywa scena śmierci Filipa – syna sędziego Othona? Jakie znaczenia zostają nadane temu zdarzeniu?
5. Wybierz z tekstu pięć cytatów mających charakter sentencji i zinterpretuj ich przesłanie moralne.
6. Jakie znaczenie ma motto powieści? Zaproponuj jego interpretację.
7. Co, według Ciebie, decyduje o tym, że *Dżumę* można traktować jako powieść paraboliczną? W odpowiedzi uwzględnij konkretne cechy gatunkowe.
8. Jakie metaforyczne odczytania mogą kryć się za tytułem powieści? Czym może być tytułowa dżuma? Uzupełnij w zeszycie poniższy schemat.



9. *W ludziach więcej rzeczy zasługuje na podziw niż na pogardę*. Rozwiń myśl Alberta Camusa lub przeprowadź z nią polemikę w wypowiedzi argumentacyjnej. Odnieś się do wybranych tekstów kultury.
10. Napisz szkic krytyczny, w którym przedstawisz typ bohatera prometejskiego. Samodzielnie sformułuj temat pracy, uwzględnij w niej postać doktora Rieux.
11. Przeczytaj podany fragment tekstu Małgorzaty Krakowiak *Oblężenie: metafora i diagnoza*. Uczyń go punktem wyjścia do zdefiniowania toposu oblężonego miasta. Wykorzystaj do tego różnorodne konteksty i przykłady literackie.

    Obleganie warownych twierdz, a w bliższych nam czasach – miast, znane jest z historii jako kulminacja działań wojennych. [...] *Dziś, kiedy twierdze stały się przede wszystkim atrakcjami turystycznymi, o „oblężeniu" łatwiej się mówi jako o kategorii psychologicznej, socjologicznej oraz etycznej. Zauważmy: determinacja, zdolność planowania, przebiegłość, siła, heroizm; ale także: zniechęcenie, cierpienie, strach, zdrada, próby wycofania się, wyobcowanie — wszystkie te stany kondycji ludzkiej bywały udziałem zarówno oblegających, jak i pozostających w oblężeniu. Każdy z nich zasługuje na dogłębną analizę i każdy stać się może tematem opracowania naukowego z wybranej dziedziny albo – literackiego*[1].

12. Porównaj koncepcję ludzkiego losu ukazaną w *Dżumie* Alberta Camusa z koncepcją prezentowaną w *Procesie* Franza Kafki. Co zbliża do siebie obie powieści? Jakie różnice w sposobie przedstawienia egzystencji człowieka w nich dostrzegasz?
13. Jedną z pierwszych propozycji interpretacyjnych powieści jest okładka będąca znakiem rozpoznawczym książki. Która z okładek zamieszczonych na s. 75 podręcznika jest najbliższa Twojemu odczytaniu *Dżumy* i dlaczego?

[1] Małgorzata Krakowiak, *Oblężenie: metafora i diagnoza* [w:] *Oblężenie: strategia pisarska – postrzeganie świata – motyw literacki*, red. Małgorzata Krakowiak, Katowice 2014, s. 7–8; cyt. za: https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/2298/1/Krakowiak_Oblezenie_metafora_i_diagnoza.pdf [dostęp: 17.07.2021].

R

Zło

Złem można nazwać działania, które czynią innym krzywdę, a także wszystko to, co jest niezgodne z zasadami moralnymi.

Jak funkcjonuje w tradycji?

Zło jest przedstawiane jako:

- **wydarzenie dziejowe, historyczne** – wojna, rewolucja;
- **element wpisany w konstrukcję świata** – choroba, cierpienie;
- **siła tkwiąca w człowieku** – zazdrość, żądza władzy, chciwość;
- **szatan i jego wysłannicy** – Lucyfer, Mefistofeles, wąż, czarownice.

ANTYK I BIBLIA

mitologia grecka

Zło istnieje, odkąd istnieje świat, np. Kronos, aby zyskać władzę, okaleczył swojego ojca, Uranosa.

Biblia

Świat stworzony przez Boga jest dobry, zło znalazło się w nim w wyniku popełnienia przez Adama i Ewę grzechu pierworodnego.

BAROK

William Szekspir, *Makbet*

Żądza władzy doprowadza Makbeta do popełnienia morderstwa. Utrzymanie podstępem zdobytego tronu wymaga od niego i jego żony dokonania kolejnych zbrodni i wprowadzenia despotycznych rządów.

ROMANTYZM

Juliusz Słowacki, *Balladyna*

Każde zło wyrządzone przez Balladynę rodzi kolejne. Na koniec bohaterka sama zostaje ukarana przez siły nadprzyrodzone.

REALIZM

Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*

Rodion Raskolnikow, przekonany o swojej wyjątkowości, zabija Alonę Iwanownę. Popełnioną zbrodnię usprawiedliwia rozumowo.

WOJNA I OKUPACJA

Krzysztof Kamil Baczyński, *Elegia o...* [chłopcu polskim], *Z głową na karabinie*; Tadeusz Gajcy, *Widma. Poemat*

W twórczości przedstawicieli pokolenia Kolumbów zło jest tożsame z wojną. Bohaterom lirycznym ich wierszy nieustannie towarzyszy strach.

Tadeusz Borowski, opowiadania; Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat. Zapiski sowieckie*

Groza doświadczenia życia w obozie koncentracyjnym czy łagrze wymaga od więźniów zobojętnienia na otaczające ich zło. Ważna jest wola przetrwania, a współczucie, ambicja i szlachetne gesty utrudniają przeżycie w skrajnych warunkach.



Salvador Dalí, *Oblicze wojny*, 1940.
Obraz przedstawia głowę pozbawioną reszty ciała na tle jałowego krajobrazu. Z oczodołów i ust wyzierają podobne twarze z kolejnymi czaszkami, a wokół nich kłębią się węże. Obraz można interpretować jako alegorię wojny, podczas której zło (symbolizowane przez węże) doprowadza do zagłady wielu ludzkich istnień.

William Szekspir, *Makbet*

Chcąc świat oszukać, stosuj się do świata,
Ubierz w uprzejmość oko, dłoń i usta,
Wyglądaj jako kwiat niewinny, ale
Niechaj pod kwiatem tym wąż się ukrywa.

(przeł. Józef Paszkowski, fragment)

Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*

Czego innego musiałem się dowiedzieć, co innego popychało mnie: musiałem się dowiedzieć wtedy, dowiedzieć czym prędzej, czy jestem wszą jak wszyscy, czy też człowiekiem? Czy potrafię przekroczyć zasady moralne, czy też nie potrafię? Ośmielę się schylić po władzę czy nie? Czy jestem drżącą kreaturą, czy też mam prawo...

– Zabijać? Czy ma pan prawo zabijać? – załamała ręce.

(przeł. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, fragment)

Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat. Zapiski sowieckie*

Przekonałem się wielokrotnie, że człowiek jest ludzki w ludzkich warunkach, i uważam za upiorny nonsens naszych czasów próby sądzenia go według uczynków, jakich dopuścił się w warunkach nieludzkich [...].

(fragment)

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Komentarz do lektury

Barbara Sosień

Buntuję się, więc jestem[1] (fragmenty)

[...] zakończenie *Dżumy* nie jest jasne. Świętujący mieszkańcy Oranu to przecież ci, którzy przedtem poddali się dżumie, którzy niby martwe przedmioty pozwolili jej zapanować nad sobą. Teraz w ten sam sposób „poddają się" radości. Natomiast ci, którzy mogliby uważać się za zwycięzców, nie cieszą się. Doktor Rieux zdaje sobie bowiem sprawę, że dżuma nie ustąpiła na skutek jego medycznej interwencji ani też trudu jego towarzyszy. Odeszła sama, tak jak sama przyszła. I co więcej – nie odeszła ostatecznie [...].

Skoro raz zdarzył się absurd, skoro dosięgnęło nas ostateczne zło, dotąd niepojęte i odsuwane jako niemożliwe, to czy możemy jeszcze wrócić do dawnej pewności siebie? Zakwestionowane raz pewniki przestają tym samym być pewnikami i nie sposób już na nich budować. [...]

Camus nie pyta o możliwość stworzenia świata bez dżumy, ale o to, jak być człowiekiem w „królestwie dżumy". Doświadczenia wojny wykazały, że „niezachwiane wartości" i moralne pewniki – wolność, sprawiedliwość, miłość, braterstwo – mogą przekształcić się we własne przeciwieństwa niezależnie od naszej woli. W powieści Camusa probierzem[2] tych wartości stała się zaraza. Rieux ostrzega więc: człowiek musi być w ciągłej gotowości, aby to najgorsze, absurdalne i nieludzkie nie zaskoczyło go, nie odebrało mu człowieczeństwa.

Pesymizm i nieufność Rieux nie mają nic wspólnego z nihilizmem. Przeciwnie, rodzą bunt. I to bunt konkretny, będący manifestacją wewnętrznej niezawisłości jednostki wobec absurdu. Zło istnieje – mówi Camus – i to jest absurd; ja istnieję i zło mnie warunkuje – i to też absurd; ale moja postawa wobec zła to już nie absurd, to bunt, który nadaje owemu zagrożonemu złem światu mój własny, ludzki sens. Afirmację człowieczeństwa zdobywa się, działając na przekór klęsce. Bunt to stawanie po stronie skrzywdzonych w każdej sytuacji [...]. To wystąpienie przeciw katom w imię ofiar – razem z nimi. Człowiek ma prawo wybierać tylko takie działanie, które zwraca się przeciwko krzywdzącemu, a jego samego określa jako zwolennika krzywdzonego. Nawet próba nieingerencji doprowadziłaby nie do afirmacji siebie, lecz do samozagłady, do utożsamienia się z absurdem. Wybierając sprzeciw, jednostka uwalnia się jednocześnie od samotności – skoro bowiem zło jest udziałem wszystkich, to walka z nim jednoczy wszystkich.

Zbuntowanego Syzyfa – dowodził Camus już wcześniej i będzie wracał do tego wielokroć później – bogowie skazali na wieczne powtarzanie tego samego, bezsensownego czynu: była to klęska Syzyfa. Współczesny Syzyf – a dla Camusa każdy z nas jest takim Syzyfem – w owym bezpłodnym działaniu musi odnaleźć swoją wartość. Uwalnia się od absurdu własnej pracy z chwilą, gdy uświadomi sobie, że w niej wyraża siebie samego: swój ludzki wysiłek i cierpienie. Zbuntowany Rieux jest wprawdzie pozbawiony złudzeń co do całkowitej efektywności działania, ale nie co do jego sensowności. Niewątpliwie jest w takiej postawie sporo „trudnego humanizmu" i – wiary. Wiary, której nie znajdziemy w postawie Tarrou.

[1] Tekst pochodzi z książki *Lektury obowiązkowe. Szkice, eseje, felietony na temat lektur szkolnych*, pod red. Stanisława Balbusa i Włodzimierza Maciąga, Wrocław 1976, s. 349–350.

[2] **probierz** – tu: miernik.

1. Wyjaśnij, dlaczego zdaniem Barbary Sosień zakończenie powieści *nie jest jasne*.

2. Z czego wypływa i jaką tworzy wartość bunt głównego bohatera *Dżumy*?

3. Na podstawie całego tekstu scharakteryzuj *trudny humanizm* doktora Rieux.

Tadeusz Różewicz (1921–2014)



Poeta, dramatopisarz, prozaik, autor scenariuszy filmowych. Jeden z najważniejszych polskich pisarzy XX stulecia i jeden z najbardziej znanych polskich twórców na świecie, wielokrotnie nagradzany w kraju i za granicą. Jego wiersze i dzieła sceniczne miały znaczący wpływ na kształt polskiej poezji i dramaturgii powojennej. Wielokrotnie był kandydatem do Literackiej Nagrody Nobla.

Dzieciństwo i młodość

Urodził się w Radomsku. Jego ojciec był urzędnikiem, matka zajmowała się domem. Miał dwóch braci: Stanisława oraz Janusza. Drugi z nich – utalentowany poeta, który zginął rozstrzelany przez Niemców w 1944 r. – był dla młodego Tadeusza dużym autorytetem w sprawach literackich. W czasie okupacji Różewicz podejmował różne prace, aby wesprzeć rodzinę finansowo, był m.in. gońcem i magazynierem, w tym czasie walczył też w partyzanckich oddziałach Armii Krajowej. Zadebiutował w 1944 r. zbiorem wierszy i prozy *Echa leśne*, w którym dał świadectwo pokoleniowego doświadczenia. Po zakończeniu wojny Różewicz zdał maturę i wyjechał do Krakowa. Tam rozpoczął studia z historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, ale ich nie ukończył. Związał się z neoawangardową Grupą Krakowską, którą tworzyli m.in. Tadeusz Kantor i Andrzej Wajda.

Lata dojrzałe

Kolejne dwa tomy poetyckie Różewicza: *Niepokój* – uznany za właściwy debiut (1947) i *Czerwona rękawiczka* (1948) wywołały zarówno zachwyt, jak i krytykę. Ze względu na ich ekspresjonistyczny i katastroficzny charakter poecie zarzucano m.in. apolityczność i nihilizm. W tych okolicznościach Różewicz – negatywnie nastawiony do ówczesnej władzy – rozważał, wraz ze swoim przyjacielem Tadeuszem Borowskim, decyzję o emigracji. Przez rok mieszkał na Węgrzech, w 1949 r. wrócił jednak do kraju i osiedlił się w Gliwicach. Poślubił Wiesławę Kozłowską, łączniczkę AK. Odwilż polityczna, która nastąpiła po 1956 r., spowodowała, że artysta mógł zacząć się wypowiadać swobodniej i śmielej na temat otaczającej go rzeczywistości. W 1968 r. przeprowadził się do Wrocławia, z którym był już związany do końca życia.

Nie tylko poeta

Różewicz oprócz poezji pisał także utwory sceniczne – jedne z ważniejszych dramatów to: *Kartoteka* (1960), *Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja* (1964) czy *Kartoteka rozrzucona* (1998). Sztuki te szybko stały się klasyką teatru awangardowego nie tylko w Polsce. Niektóre dzieła niepokornego artysty budziły ostre protesty z powodów ideologicznych lub obyczajowych, jak np. dramaty *Białe małżeństwo* (1975) czy *Do piachu* (1979). Różewicz był również autorem opowiadań, a także współtwórcą scenariuszy filmowych realizowanych przez brata Stanisława – uznanego reżysera. Artysta otrzymał wiele nagród i wyróżnień, m.in. Nagrodę Literacką Nike za zbiór *Matka odchodzi* (2000), Europejską Nagrodę Literacką w Strasburgu za tomik *Nauka chodzenia. Gehen* [gejen] *lernen* (2008) oraz Złoty Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis (2009). Był doktorem honoris causa [kałza] kilku krajowych uniwersytetów. Przyznano mu tytuły honorowego obywatela Wrocławia, Gliwic i Karpacza.

Różewicz zmarł we Wrocławiu. Grób poety znajduje się na cmentarzu ewangelicko-augsburskim w Karpaczu. Ponadczasową wartość awangardowych dramatów wybitnego artysty potwierdzają częste inscenizacje jego sztuk na deskach teatrów w całym kraju. Różewicz jest najczęściej tłumaczonym polskim poetą.

Tadeusz Różewicz
W środku życia

Na dobry początek

Wisława Szymborska w wierszu *Koniec i początek* pisała:

Po każdej wojnie
ktoś musi posprzątać.
Jaki taki porządek
sam się przecież nie zrobi[1].

(fragment)

W jaki sposób po trudnych doświadczeniach najlepiej zacząć porządki? Co może pomóc w osiągnięciu ładu, przywróceniu sensu rzeczom i wartościom, w powrocie do norm? Porozmawiajcie o tym w klasie.

[1] Wisława Szymborska, *Koniec i początek* [w:] tejże, *Wybór poezji*, e-book, Wrocław 2016.

Wprowadzenie do lektury

■ Nowe otwarcie w poezji Różewicza

Wiersz *W środku życia* pochodzi z wydanego w 1956 r. tomu *Poemat otwarty*, który zawiera utwory z lat 1955–1957. Różewicz był już wówczas dojrzałym, ponadtrzydziestoletnim człowiekiem i artystą. W zbiorze nadal powraca trauma II wojny światowej, ale widać już w nim wyraźny dystans do przeżyć okupacyjnych. Poeta zdaje sobie sprawę, że aby odbudować zniszczony przez wojnę świat wartości, potrzebne jest **powtórzenie aktu kreacji**. I właśnie na tym procesie ponownego kreowania, stwarzania, nazywania koncentruje się jego uwaga. Wiersz *W środku życia* jest świadectwem rozwoju poetyckiego, doskonalenia rozwiązań formalnych, ciężkiej pracy autora. Zmienia się również styl Różewicza: konstytuuje się charakterystyczna dla niego składnia, prozaizmy często mieszają się z liryzmem, a kolejne strofy wiersza zaczynają przypominać kolaż złożony z obrazów poetyckich.

Tadeusz Różewicz

W środku życia

Po końcu świata
po śmierci
znalazłem się w środku życia
stwarzałem siebie
budowałem życie
ludzi zwierzęta krajobrazy

to jest stół mówiłem
to jest stół
na stole leży chleb nóż
nóż służy do krajania chleba
chlebem karmią się ludzie
człowieka trzeba kochać
uczyłem się w nocy i w dzień
co trzeba kochać
odpowiadałem człowieka

to jest okno mówiłem
to jest okno
za oknem jest ogród
w ogrodzie widzę jabłonkę
jabłonka kwitnie
kwiaty opadają
zawiązują się owoce

dojrzewają

mój ojciec zrywa jabłko
ten człowiek który zrywa jabłko
to mój ojciec

siedziałem na progu domu
ta staruszka która
ciągnie na powrozie kozę
jest potrzebniejsza
i cenniejsza
niż siedem cudów świata
kto myśli i czuje
że ona jest niepotrzebna
ten jest ludobójcą

to jest człowiek
to jest drzewo to jest chleb

ludzie karmią się aby żyć
powtarzałem sobie
życie ludzkie jest ważne
życie ludzkie ma wielką wagę
wartość życia
przewyższa wartość wszystkich przedmiotów
które stworzył człowiek
człowiek jest wielkim skarbem
powtarzałem uparcie

to jest woda mówiłem
gładziłem ręką fale
i rozmawiałem z rzeką
wodo mówiłem
dobra wodo
to ja jestem

człowiek mówił do wody
mówił do księżyca
do kwiatów deszczu
mówił do ziemi
do ptaków
do nieba

milczało niebo
milczała ziemia
jeśli usłyszał głos
który płynął
z ziemi wody i nieba
to był głos drugiego człowieka

1955



Magdalena Abakanowicz, *Plecy*, 1976.
Rzeźby wykonane z tego samego odlewu wydają się powstawać na oczach widzów. Instalację, w zależności od osobistego doświadczenia, można interpretować jako opowieść o niedoskonałości lub kształtowaniu się ciała, uniwersalny przebieg ludzkich losów, świadectwo pamięci o ofiarach wojny, a nawet metaforę procesu twórczego.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Kreowanie poprzez słowo

Tytułowy *środek życia* można odczytywać dwojako. Z jednej strony jako **połowę życia**, wiek, w którym człowiek dokonuje rozliczenia z mijającą młodością i wkracza w nowy, dojrzały okres swojej egzystencji. Z drugiej strony środek można rozumieć jako centrum. Człowiek *w środku* życia staje się więc ***axis mundi*** – to wokół niego i siłą jego woli świat jest stwarzany na nowo, odbudowywany. Poeta, niczym Bóg, **nadając nazwy** rzeczom codziennym, stwarza je, powołuje do życia. Świat odzyskuje utracony wcześniej status i ponownie nabiera znaczenia. Powtórzony akt kreacji dokonuje się, tak jak w Księdze Rodzaju i Ewangelii według św. Jana, poprzez **słowo**.

Przydatne słowa

Axis mundi
Symboliczne wyobrażenie kosmosu, przedstawiane np. jako góra, słup, drzewo.

Po przeczytaniu

1. Powiedz, w jakich rolach występuje w wierszu osoba mówiąca. Omów każdą z tych ról.
2. Uwzględnij różne możliwości interpretacji podmiotu lirycznego i wykorzystaj w tym celu różnorodne konteksty.
   a) Człowiek w połowie życia – odczytaj ten motyw w kontekście *Boskiej komedii* Dantego lub *Ferdydurke* Gombrowicza.
   b) Człowiek kreator – odczytaj tę rolę w kontekście Konrada i *Wielkiej Improwizacji* z III części *Dziadów* Mickiewicza.
3. Czym jest *koniec świata*, o którym mówi podmiot liryczny w pierwszej strofie? Znajdź w wierszu inne aluzje do tak rozumianego *końca świata*.
4. W jaki sposób budowa wiersza oraz jego styl, język wpływają na interpretację tekstu?
   a) Omów funkcję prostoty języka, nagromadzenia zaimków wskazujących i powtórzeń.
   b) Zwróć uwagę na formę gramatyczną czasowników. Czy proces, o którym mówi podmiot liryczny, został ukończony? O czym to świadczy?
   c) Porównaj język w wierszu z biblijnym językiem opisu stworzenia świata w Księdze Rodzaju – wymień podobieństwa. Wyciągnij wnioski z tego porównania.
5. Na podstawie utworu Różewicza omów symbolikę noża i chleba.
6. Zinterpretuj motyw ogrodu i ojca zrywającego owoce. Uwzględnij konteksty mitologiczny i biblijny.
7. Uzasadnij tezę, że wiersz Różewicza jest apoteozą zwykłego człowieka.
8. W jaki sposób w utworze został przedstawiony związek człowieka z naturą?
9. Zinterpretuj ostatnią strofę – przedstaw relacje, jakie zachodzą zdaniem autora między człowiekiem, Bogiem i naturą.
10. Porównaj wiersz *W środku życia* z innym utworem Tadeusza Różewicza – z wierszem *Ocalony*. Na tej podstawie omów ewolucję, jaka dokonała się w poezji autora. Zwróć uwagę na fragment:

    Szukam nauczyciela i mistrza
    niech przywróci mi wzrok słuch i mowę
    niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia[1]

[1] Tadeusz Różewicz, *Ocalony* [w:] Piotr Matywiecki, *Od początku. Antologia poezji polskiej*, Gdańsk 1997, s. 263–264.

Tadeusz Różewicz
Prawa i obowiązki

Na dobry początek

Flamandzkie powiedzenie głosiło:

Żaden oracz nie przerywa pracy z powodu śmierci człowieka. Żadna śmierć przecież niczego nie zmienia, życie toczy się dalej, a Ziemia nie może się nagle zatrzymać[1].

Czy obojętność wobec rozmaitych nieszczęść, na które nie mamy wpływu, jest czymś godnym potępienia, czy też świadczy o akceptacji obecności cierpienia w ludzkim życiu? Porozmawiajcie o tym w klasie.

[1] Agata Dobosz, *Pieter Bruegel starszy, „Pejzaż z upadkiem Ikara"*, https://niezlasztuka.net/o-sztuce/pieter-bruegel-pejzaz-z-upadkiem-ikara/ [dostęp: 06.08.2021].

Wprowadzenie do lektury

Charakter tomu *Nic w płaszczu Prospera*

Prawa i obowiązki to część *Opowiadania dydaktycznego* z tomu *Nic w płaszczu Prospera*, w którym Różewicz chętnie sięga do różnych tradycji kulturowych i dokonuje reinterpretacji znanych mitów oraz toposów. Jednocześnie w całym tomie z jednej strony wybrzmiewa echo doświadczeń wojennych, a z drugiej – pesymistyczna diagnoza współczesności. Wobec tych doświadczeń głos poety **traci moralizatorski charakter**, a twórca staje się głównie **świadkiem rozpadu**.

Wiersz na temat obrazu

Wiersz *Prawa i obowiązki* jest **ekfrazą**, czyli stanowi artystyczny komentarz do innego dzieła sztuki. W tym przypadku jest to ***Pejzaż z upadkiem Ikara*** – znane dzieło XVI-wiecznego malarza niderlandzkiego Pietera Bruegla [pitera brehla/brojgla] starszego. Poeta nie przywołuje wprawdzie nazwiska artysty ani tytułu dzieła, niemniej jednak opis obrazu pozwala nam bez trudu je zidentyfikować. Obraz Bruegla stanowi dla Różewicza punkt wyjścia do podjęcia **dyskursu kulturowego** oraz wyrażenia własnych przekonań na ważny dla poety temat.

Przydatne słowa

Ekfraza
Utwór poetycki będący opisem dzieła sztuki, np. obrazu, rzeźby, budowli.

Warto wiedzieć

Ekfraza to gatunek literacki, który ma swoje źródło w retoryce antycznej. Z języka greckiego ekfraza oznacza 'dokładny opis' i początkowo była to tzw. figura unaoczniająca. Z biegiem czasu termin ten przeszedł do poetyki i oznacza opis dzieła malarskiego, rzeźbiarskiego lub architektonicznego. Obecnie nie jest on zazwyczaj samym opisem dzieła, ale formą dialogu z jego znaczeniem kulturowym. W literaturze polskiej po ten gatunek literacki chętnie sięgali tacy poeci, jak Wisława Szymborska, Czesław Miłosz czy Zbigniew Herbert.

Tadeusz Różewicz

Prawa i obowiązki

Prawa

Dawniej kiedy nie wiem
dawniej myślałem że mam prawo obowiązek
krzyczeć na oracza
patrz patrz słuchaj pniu
Ikar spada
Ikar tonie syn marzenia
porzuć pług
porzuć ziemię
otwórz oczy
tam Ikar

tonie
albo ten pastuch
tyłem odwrócony do dramatu
skrzydeł słońca lotu
upadku

mówiłem ślepcy

Lecz teraz kiedy teraz nie wiem
wiem że oracz winien orać ziemię
pasterz pilnować trzody
przygoda Ikara nie jest ich przygodą
musi się tak skończyć
i nie ma w tym nic
wstrząsającego
że piękny statek płynie dalej
do portu przeznaczenia

1962

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Poeta – świadek i komentator

Wiersz Różewicza jest **poetyckim komentarzem** do obrazu, na którym artysta ukazał, nieobecny w mitologii, fragment historii o Dedalu i Ikarze. Tragiczna śmierć młodego człowieka pozostaje niezauważona przez świat. Ikar tonie, a życie toczy się dalej swoim rytmem: żaglowiec płynie, oracz pracuje, pasterz pilnuje swoich owiec, rybak zarzuca sieci. Analizując dzieło Bruegla, możemy mówić o nieczułości świata na dramat jednostki. Różewicz dokonuje jednak innej interpretacji.

■ Dialog z kulturą

Utwór wpisuje się w długą tradycję dialogu poetów i pisarzy z malarstwem Bruegla, szczególnie z jego obrazem: *Pejzaż z upadkiem Ikara* (ok. 1557). Dzieło, inspirowane *Metamorfozami* Owidiusza, przyczyniło się do powstania wielu artystycznych wypowiedzi. Widać w nim wpływy zarówno mitologicznej historii oraz symbolicznych figur Ikara i Dedala, jak i oryginalnej interpretacji mitu dokonanej przez niderlandzkiego malarza.

■ Wybrane dialogi literackie z obrazem Bruegla

- **Jarosław Iwaszkiewicz, *Ikar*** – opowiadanie, którego akcja rozgrywa się w okupowanej Warszawie, to przypowieść o ludzkim losie i literacki komentarz do obrazu Bruegla. Narrator wspomina wydarzenie z czasów wojny: młody chłopiec został aresztowany przez gestapo na ruchliwej ulicy. Nikt z przechodniów nie zwrócił na to uwagi. Autor zestawia tę sytuację z obrazem Bruegla, na którym żadna z postaci nie zauważa tragedii Ikara.
- **Wystan Hugh Auden** [łysten hju oden]**, *Musée des Beaux Arts*** [mi**ze** de **bo** zar] – wiersz angielskiego poety jest hołdem złożonym dawnym artystom, którzy potrafili trafnie przedstawiać prawdę o cierpieniu. Przykładem takiego dzieła, zauważa poeta, jest obraz *Pejzaż z upadkiem Ikara*. Bruegel rozumie bowiem, że człowiek przeżywa własne dramaty zawsze w samotności, obok zgiełku świata.



Pieter Bruegel, *Pejzaż z upadkiem Ikara*, ok. 1557

■ Poeta o sobie...

Prawa i obowiązki to również **liryczne wyznanie poety**, rozliczenie z samym sobą, z przeszłością. Poeta swoje wcześniejsze poglądy konfrontuje z aktualną postawą artystyczną i życiową. Dwóm porządkom czasowym – dawniej i dziś – odpowiadają w wierszu dwie **różne koncepcje roli poety w świecie**. O przyczynach zmiany, która się dokonała, Różewicz milczy, ale jest to **milczenie znaczące** – odczytanie powodów zmiany autor pozostawia czytelnikowi.

Po przeczytaniu

1. Wypisz cechy, które w mitologii charakteryzują postawę Dedala, oraz te, które tradycyjnie przypisywane są Ikarowi.
2. Przyjrzyj się obrazowi Bruegla. Przedstaw, na czym polega dokonana w nim reinterpretacja greckiego mitu.
3. Do jakich elementów obrazu odnosi się tekst Różewicza? Na ile poeta pozostaje wierny dziełu malarza?
4. Jaki stosunek do Ikara wyraża podmiot liryczny w pierwszej, a jaki w drugiej części wiersza? Odpowiedz, powołując się na przykłady z tekstu.
5. Zinterpretuj figurę oracza i pasterza w wierszu Różewicza.

   a) Jakie oskarżenia i oczekiwania wobec tych postaci formułuje osoba mówiąca w pierwszej części utworu?

   b) Jakie role i zadania przypisuje im w drugiej części?

   c) Wyjaśnij, w jaki sposób język oddaje stosunek mówiącego do opisywanych postaci w obu częściach utworu. Zwróć uwagę na określenia: *pastuch – pasterz*.

   d) Odczytaj znaczenie postaci pasterza w kontekście mitologicznym i biblijnym. Na ile ten kontekst wzbogaca interpretację tekstu Różewicza?
6. Czym są prawo i obowiązek, o których mówi podmiot liryczny? Wyjaśnij, jakie role przypisywano poetom w ciągu wieków.

7. Jak rozumiesz sens fragmentu *przygoda Ikara nie jest ich przygodą / musi się tak skończyć*?

8. Przeczytajcie słowa Roberta Cieślaka na temat wiersza Tadeusza Różewicza. Następnie porozmawiajcie o tym, jakie są dziś prawa i obowiązki poety i odbiorców jego twórczości.

Powinnością oracza z perspektywy „nowej epoki" jest już wyłącznie przywiązanie do realności, uprawianie własnej przygody z ziemią. Tak samo powinnością twórcy jest oderwanie się od dawnych kategorii estetycznych, unieważnienie sztuki i zajęcie się teraźniejszością, dramatami swojego czasu. Innymi słowy: zaleca się porzucić estetyzację dla etyki[1].

[1] Robert Cieślak, *Próba nowej całości. „Opowiadanie dydaktyczne" Tadeusza Różewicza wobec sztuk wizualnych*, „Pamiętnik Literacki" 1999, z. 1, s. 64.

9. Zinterpretuj metaforę *pięknego statku*, który zmierza do *portu przeznaczenia*. Do jakiej tradycji literackiej nawiązuje Różewicz w zakończeniu swojego wiersza?

10. Autor zbudował wiersz na zasadzie kontrastu, opozycji stanowisk: *Dawniej – Lecz teraz*. Wytłumacz, do jakich dwóch porządków czasowych poeta odnosi się w wierszu. Uwzględnij konteksty historyczny i biograficzny.

11. Zapoznaj się (np. w internecie) z wierszem *Musée des Beaux Arts* Wystana Hugh Audena w przekładzie Jarosława Marka Rymkiewicza, a następnie rozważ, czy Różewicz kontynuuje myśl angielskiego poety, czy też ją neguje. Podaj odpowiednie argumenty.

12. Przeczytaj wiersz Ernesta Brylla *** [Wciąż o Ikarach głoszą...] i wykonaj polecenia.

Wciąż o Ikarach głoszą – choć doleciał Dedal,
jakby to nikłe pierze skrzydłem uronione,
chuda chłopięca noga zadarta do nieba
– znaczyła wszystko. Jakby na obronę
dano nam tyle męstwa, co je ćmy gromadą
skwiercząc u lampy objawiają...
Jeśli
poznawszy miękkość wosku umiemy dopadać
wybranych brzegów – mijają nas w pieśni.
Tak jak mijają chłopa albo mu się dziwią,
że nie patrzy w Ikary...
Breughel[2]*, co osiwiał*
pojmując ludzi, oczy im odwracał
od podniebnych dramatów. Wiedział, że nie gapić
trzeba się nam w Ikary, nie upadkiem smucić
– choćby najwyższy...
A swoje ucapić.
– Czy Dedal, by ratować Ikara, powrócił?[3]

[2] Nazwisko malarza niderlandzkiego można zapisywać jako Bruegel (Brueghel) lub Breughel.

[3] Ernest Bryll , *** [Wciąż o Ikarach głoszą...] [w:] *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1985. Antologia*, t. 2, Łódź 1988, s. 313–314.

a) Odczytaj symbolikę postaci Dedala i Ikara w wierszu Brylla. Następnie porównaj ją z symboliką Ikara w wierszu Różewicza.

b) Jaką filozofię życia prezentują osoby mówiące w wierszu Brylla i Różewicza? Co je łączy?

c) Zinterpretuj sens pytania retorycznego, którym poeta kończy swój utwór.

e) Porównaj język poetycki Brylla i Różewicza. Który ze sposobów obrazowania bardziej do Ciebie przemawia? Uzasadnij swoją odpowiedź.

13. Przygotuj prezentację, w której przedstawisz i porównasz różne realizacje mitu ikaryjskiego w literaturze i sztuce.

Ikar

Ikar był synem wypędzonego z Aten Dedala – uzdolnionego wynalazcy i architekta. Po wygnaniu Dedal osiedlił się na Krecie, gdzie zbudował m.in. labirynt dla potwora zwanego Minotaurem. Król Krety obawiał się zdrady, uwięził więc ojca i syna na wyspie. Udało im się uciec dzięki skrzydłom, które Dedal wykonał z wosku i piór. Mimo ostrzeżeń ojca Ikar, zachwycony wolnością i lotem, wzbił się zbyt blisko słońca. Wosk stopniał, skrzydła rozpadły się, a Ikar spadł i zginął.

Jak funkcjonuje w tradycji?

- Figura **buntownika**, który nie zważając na fizyczne ograniczenia, próbował dosięgnąć najwyższych ideałów.
- **Jeden z archetypów** – lekkomyślny młodzieniec, który sprzeciwił się ojcu i zginął. Marzyciel i idealista dążący do nieosiągalnych celów. Artysta upojony swobodą i działający pod wpływem emocji.
- **Ikarowe loty** – śmiałe, ryzykowne plany, które nie mogą się powieść, nieosiągalne cele, marzenia trudne do zrealizowania.

RENESANS

Jan Kochanowski, *Pieśń XXIV z Ksiąg wtórych* [Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony...]

Nawiązanie do postaci mitologicznego bohatera służy podkreśleniu potęgi poezji, której skrzydła – w przeciwieństwie do topniejących skrzydeł Ikara – pozwalają dotrzeć do każdego zakątka świata.

ROMANTYZM

Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, część II

Losy Euforiona, syna Fausta i Heleny, ucieleśniają archetyp Ikara. Młodzieniec, wiedziony potrzebą wolności i zdobycia sławy, doświadcza lotu, który kończy się dla niego upadkiem i śmiercią. W ten sposób dzieli los antycznego buntownika.

Adam Mickiewicz, *Oda do młodości*

Młodość i lot to motywy, które łączą utwór z mitem o Ikarze. Romantyczny buntownik chciałby unieść się na skrzydłach młodości nad starym, skostniałym światem, którego czas już przemija.

WSPÓŁCZESNOŚĆ

Jacek Kaczmarski, *Upadek Ikara*; Stanisław Grochowiak, *Ikar*; Zbigniew Herbert, *Dedal i Ikar*

Kaczmarski opisuje postaci znajdujące się na obrazie Bruegla – łączy je skupienie na wykonywaniu codziennych czynności, przez co nie zauważają upadku Ikara. Dla **Grochowiaka** Ikar to symbol młodzieńczych ideałów, które giną niepostrzeżenie. Prawda zaś kryje się w trwałej codzienności – być może brzydkiej, ale praktycznej.
W wierszu **Herberta** Dedal i Ikar reprezentują wartości wzajemnie się dopełniające: istotą człowieczeństwa jest bowiem dualizm połączonego z ziemią ciała i dążącej ku wyższym ideom duszy.



Henri Matisse [ąri matis], ***Ikar*, 1947.**
Kolaż przedstawia bezwładnie spadającego Ikara na tle wody odbijającej promienie słoneczne. Czerwona plama może symbolizować wciąż bijące serce lub miłość do latania.

Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, część II

Duch tobie szeptał: „w swobodzie butnej
ponad praw złudę wzlatuj i leć!" –
z tobą skłócony i bałamutny
wpadłeś, bezwolny, w niewodną sieć.
Chciałeś ludzkości całe ogromy
przeniknąć w dumie, w nadmiarze sił –
leciałeś w błękit, słońca łakomy,
jak Ikar padłeś w przyziemny ił.

(przeł. Emil Zegadłowicz, fragment)

Stanisław Grochowiak, *Ikar*

Oto Ikar wzlatuje. Kobieta nad balią zanurza ręce.
Oto Ikar upada. Kobieta nad balią napręża kark.
Oto Ikar wzlatuje. Kobieta czuje kręgosłup jak łunę.
Oto Ikar upada. W kobiecie jest ból i spoczynek.

(fragment)

Zbigniew Herbert, *Dedal i Ikar*

Był taki młody nie rozumiał że skrzydła są tylko
przenośnią
trochę wosku piór i pogarda dla praw grawitacji
nie mogą utrzymać ciała na wysokości wielu stóp
Istota rzeczy jest w tym aby nasze serca
które toczy ciężka krew
napełniły się powietrzem
i tego właśnie Ikar nie chciał przyjąć

módlmy się

(fragment)

Tadeusz Różewicz

BEZ

Na dobry początek

Przeczytajcie poniższe cytaty z pism Józefa Tischnera.

1) *Za ateizmem przemawia wiele argumentów. Więcej niż za religią. W gruncie rzeczy to logiczne, żeby być ateistą. Tak jak logiczne i rozumne jest to, żeby się nie zakochać... A przecież ludzie nie są w tym przypadku logiczni.*
2) *Wiara jest w gruncie rzeczy smutną koniecznością. Gdybyśmy mogli mieć wiedzę, nie potrzebowalibyśmy mieć wiary. Rzecz w tym, że nie możemy mieć wiedzy. Są rzeczy, które przerastają możliwości ludzkiego rozumu*[1].

[1] Józef Tischner, *Myśli wyszukane*, wybór Wojciech Bonowicz, „Tygodnik Powszechny", http://www.tygodnik.com.pl/ludzie/tischner/mysli.html [dostęp: 17.08.2021].

Skomentujcie wspólnie słowa filozofa. Czy jest w nich – Waszym zdaniem – coś zaskakującego? Czy zgadzacie się z nimi? Przedstawcie własne opinie.

Wprowadzenie do lektury

Poeta wobec braku Boga

Wiersz *bez* powstał pod koniec lat 80., a drukiem ukazał się w tomie *Płaskorzeźba* wydanym w 1991 r. Utwór nawiązuje do tezy ***Bóg umarł*** postawionej przez **Friedricha Nietzschego** [fridrisia niczego] – a kontynuowanej na przykład przez **francuskich egzystencjalistów**. Skoro Bóg nie żyje, to zgodnie z tym założeniem cała odpowiedzialność za świat i własny los spada na człowieka. Staje on samotny wobec ogromu i absurdu istnienia. Taką **metafizyczną samotność** odczuwa osoba mówiąca w wierszu, co zostaje wyrażone w oskarżycielskim tonie, w jakim zwraca się do Boga. Śmierć jest tu bowiem jednoznaczna z odejściem, opuszczeniem, ucieczką Boga od człowieka. Jednocześnie podmiot liryczny **oskarża** samego siebie – zastanawia się, czy śmierć Boga nie jest konsekwencją jego win lub zaniedbań.

Warto wiedzieć

Friedrich Nietzsche w swoim manifeście filozoficznym *Tako rzecze Zaratustra* reinterpretuje prawdy ewangeliczne – tytułowy bohater oświadcza, że *Bóg umarł*. Zaratustra oczekuje, że ludzie zaakceptują tę prawdę i wezmą odpowiedzialność za swój los, dążąc do ideału nadczłowieka. Podobny motyw można odnaleźć w pismach niemieckiego filozofa Karla Jaspersa. Jego Bóg milczy, co nie znaczy, że umarł. Niemniej człowiek został pozbawiony transcendencji rozumianej w sensie religijnym i samotnie musi mierzyć się z życiem. Istnienie Boga odrzucali też francuscy egzystencjaliści. Jean-Paul Sartre i Albert Camus mówili o świecie, w którym nie ma miejsca dla religii, a człowiek, wrzucony w istnienie wbrew swej woli, musi się zmierzyć z własną wolnością. Z kolei chrześcijański odłam egzystencjalizmu, reprezentowany m.in. przez Gabriela Marcela, winą za kryzys kultury europejskiej obarczał człowieka, który sam wyzbył się perspektywy religijnej.

Tadeusz Różewicz

bez

1 największym wydarzeniem
w życiu człowieka
są narodziny i śmierć
Boga

5 ojcze Ojcze nasz
czemu
jak zły ojciec
nocą

bez znaku bez śladu
10 bez słowa

czemuś mnie opuścił
czemu ja opuściłem
Ciebie

życie bez boga jest możliwe
życie bez boga jest niemożliwe

przecież jako dziecko karmiłem się
Tobą
jadłem ciało
piłem krew

może opuściłeś mnie
kiedy próbowałem otworzyć
ramiona
objąć życie

lekkomyślny
rozwarłem ramiona
i wypuściłem Ciebie

a może uciekłeś
nie mogąc słuchać
mojego śmiechu

Ty się nie śmiejesz

a może pokarałeś mnie
małego ciemnego za upór
za pychę
za to
że próbowałem stworzyć
nowego człowieka
nowy język

opuściłeś mnie bez szumu
skrzydeł bez błyskawic
jak polna myszka
jak woda co wsiąkła w piach
zajęty roztargniony
nie zauważyłem twojej ucieczki
twojej nieobecności
w moim życiu

życie bez boga jest możliwe
życie bez boga jest niemożliwe

marzec 1988 – marzec 1989



Albert György [gjordź], ***Melancholia*, Genewa, 2012.** Smutek wywołany przez odejście lub śmierć bliskiej osoby może być odczuwany jako poczucie wewnętrznej pustki. Rzeźba jest symbolicznym przedstawieniem samotności doświadczanej w obliczu żałoby.

Warto wiedzieć

Modlitwa to popularny motyw literacki, którego źródłem jest Biblia. Był obecny we wszystkich epokach, pełnił jednak różne funkcje i wyrażał różne postawy wobec Boga. Modlitwa była **wyrazem ufności** wobec Stwórcy, pokory i niezachwianej wiary (Jan Kochanowski, pieśń *Czego chcesz od nas, Panie...*), innym razem stawała się **manifestem patriotyzmu** i przywiązania do tradycji (*Potop* Henryka Sienkiewicza). Modlitwa mogła wyrażać także **bezsilność** (Miron Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*) czy **bunt** (Adam Mickiewicz, *Wielka Improwizacja* w cz. III *Dziadów*). Motyw modlitwy mógł również pełnić **funkcje ludyczne i dydaktyczne** (Ignacy Krasicki, *Dewotka*) lub wyrażać **ironiczną postawę wobec świata** (Andrzej Bursa, *Modlitwa dziękczynna z wymówką*).

Przydatne słowa

Liryka inwokacyjna (liryka zwrotu do adresata, liryka apelu)
Typ liryki, w której osoba mówiąca w wierszu zwraca się bezpośrednio do *ty* lirycznego. Ten typ liryki przybiera często formę zbliżoną do przemówienia, apelu, odezwy. Liryka inwokacyjna dzięki swemu retorycznemu charakterowi, apostrofom, wykrzyknieniom często bywa wykorzystywana w utworach o tematyce politycznej lub społecznej. Jej tonacja zazwyczaj jest podniosła, uroczysta, patetyczna.

Parafraza
Swobodna przeróbka utworu literackiego lub czyjejś wypowiedzi rozwijająca i modyfikująca treść pierwowzoru przy zachowaniu podobieństwa do niego.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Dialog z konwencją i tradycją biblijną

Utwór Różewicza należy do **liryki inwokacyjnej** – podmiot liryczny zwraca się do Boga, stosując apostrofy, które jednocześnie stanowią **parafrazę tekstów biblijnych**. Utwór z jednej strony ma **charakter modlitewny**, z drugiej jednak strony przypomina **monolog wewnętrzny**, którego jedynym słuchaczem mógłby być Bóg, o którym nie wiemy, czy istnieje. Narodziny i śmierć Boga mają charakter indywidualny i symboliczny, ale też wpisują się w tradycję świąt chrześcijańskich: Boże Narodzenie, gdy Bóg się rodzi, i przejście do Wielkiego Piątku, gdy Bóg umiera. Jednak w odróżnieniu od tradycji religijnej w wierszu Różewicza nie ma już mowy o zmartwychwstaniu.

Po przeczytaniu

1. Jak zmieniała się wraz z upływem czasu postawa poety wobec Boga?
2. Odnajdź w wierszu i zinterpretuj wskazane poniżej nawiązania biblijne. W jaki sposób i w jakim celu podmiot liryczny modyfikuje biblijny wzorzec?
   a) *Modlitwa Pańska*.
   b) Śmierć Chrystusa na krzyżu.
   c) Grzech pierworodny.
   d) Wygnanie z raju.
   Czy zgadzasz się z tezą, że podmiot liryczny utożsamia się z Chrystusem i Adamem? Uzasadnij swoje stanowisko.
3. Jak rozumiesz początek utworu?
   a) Czym są *narodziny i śmierć Boga* w życiu człowieka?
   b) Na czym polega, Twoim zdaniem, znaczenie tego wydarzenia w naszym życiu? Czy zgadzasz się ze stanowiskiem poety?
4. Mówiąc o Bogu lub zwracając się do Niego, poeta stosuje zapisy wielką i małą literą. Jak sądzisz, z czego wynika i czemu służy ta niejednorodność zapisu?
5. Jakie oskarżenia w stosunku do Boga, a jakie w stosunku do siebie formułuje podmiot liryczny?
   a) Zwróć uwagę na czasowniki *opuścić* i *uciec*.
   b) Jak rozumiesz figurę *złego ojca*?
   c) Wyjaśnij metaforę otwartych ramion.
   d) Zinterpretuj frazę: *próbowałem stworzyć / nowego człowieka / nowy język*. Uwzględnij kontekst biograficzny.
6. Uzasadnij tezę, że w wierszu Różewicza Bóg jest nieobecną obecnością. W swojej argumentacji odwołaj się m.in. do tytułu wiersza.
7. Na czym polega dramatyczny paradoks ludzkiej egzystencji? Odpowiedz, analizując dwa kluczowe dystychy: *czemuś mnie opuścił / czemu ja opuściłem / Ciebie; życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe*. Omów związki literackie i filozoficzne między tymi fragmentami a barokową poezją metafizyczną.
8. Na podstawie utworów *bez*, *Cierń* oraz innych wybranych wierszy autora napisz szkic interpretacyjny na temat: „Poszukiwania metafizyczne Tadeusza Różewicza w poezji powojennej”.

Komentarz do lektury

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Aleksander Fiut

Po śmierci Boga (O twórczości Tadeusza Różewicza)[1]

(fragmenty)

Jeśli poeta, który niejednokrotnie, otwarcie, a nawet demonstracyjnie wyznawał swój ateizm, [...] tom wierszy otwiera twierdzeniem:

najważniejszym wydarzeniem
w życiu człowieka
są narodziny i śmierć
Boga

[*bez*; z tomu *Płaskorzeźba*]

[...] – to słowom tym należy się przynajmniej poważniejszy namysł. Co one jednak naprawdę znaczą? Czy gwałtowna i zaskakująca przerzutnia po trzecim wersie oddziela [...] to, co ludzkie, od tego, co boskie? Czy raczej – poprzez fakt narodzin i śmierci wiersz ustanawia paralelizm pomiędzy człowiekiem i Bogiem, ich najgłębsze pokrewieństwo? A może – ten domysł także jest uprawniony – nie tyle mówi się tutaj o ziemskim życiu Chrystusa, ile o początku i kresie doświadczenia wiary? Nie jest przy tym wykluczone, że przedstawione narodziny i śmierć wiary były udziałem nie tylko konkretnej jednostki, ale i człowieka w ogóle. Lub też człowieka naszej epoki. Tę sugestię podsuwa nieznacznie aluzja do Nietzscheańskiego „Bóg umarł".

Naszkicowane wątpliwości stąd się chyba biorą, że występujące w poezji Różewicza, nadzwyczaj obficie, wątki tradycji chrześcijańskiej jawią się zaprzeczone, a zarazem, właśnie przez przeczenie – swoiście afirmowane. [...]

Śmierć Boga okazuje się zatem początkiem śmierci człowieka, śmierci kultury, śmierci poezji. [...]

Na całe dzieło Różewicza można więc spojrzeć jak na oryginalną, wszechstronnie uargumentowaną, w polskiej poezji nieznajdującą odpowiednika – fenomenologię wiary. Ściślej: fenomenologię świadomości człowieka, który utracił wiarę, ale w którym odzywa się ona stale echem dziecinnych modlitw, słyszanych w kościele pieśni, wyuczonych na lekcjach religii formuł katechizmu. Może dlatego, że była to wiara prosta i dziecinnie żarliwa, niepogłębiona jeszcze dojrzałą refleksją, nie wytrzymała ona konfrontacji z nieludzkim doświadczeniem? W każdym razie jej utrata wstrząsnęła podstawą światopoglądu poety. Legła u podłoża diagnozy postawionej cywilizacji europejskiej, naznaczyła widzenie kultury, odcisnęła się na rozumieniu sztuki. [...]

Pozostaje jednak otwarte pytanie: jak powinien zachować się poeta stojący na szczycie usypiska resztek rozbitej i zdegradowanej kultury? [...]

Można powiedzieć [...]: dzieło Różewicza zdaje się ciągle oscylować pomiędzy pamięcią o ładzie świata i ładzie przedstawiającej go poezji a pokusą chaosu i rozpadu. W dużej mierze od decyzji czytelnika [...] zależy, czy dostrzeże w tych wierszach [...] ukryty porządek. Podobnie jak w śmietniku lub kolażu daje się zobaczyć albo bezładny i przypadkowy zbiór przedmiotów, albo celową ich organizację.

[1] Tekst pochodzi z artykułu zamieszczonego w czasopiśmie „Teksty Drugie" 1993, nr 3 (21), s. 22–34.

1. W jaki sposób autor tekstu odczytuje początek wiersza *bez*? Omów wszystkie podane tropy interpretacyjne.
2. Jak rozumiesz stwierdzenie, że poezja Różewicza to *fenomenologia wiary*? ☆
3. Jaką rolę, zdaniem autora, ma do odegrania czytelnik poezji Różewicza?

Tadeusz Różewicz

BRAMA

Na dobry początek

Przeczytaj fragment wypowiedzi religioznawcy Piotra Grzonki:

Piekło jest w nas, a my je projektujemy na zewnątrz. Było tak zawsze i jest do dzisiaj[1].

Czy zgadzasz się z tą opinią? Czy ludzkość tworzy piekło dla siebie samej? Porozmawiajcie o tym w klasie.

[1] Piotr Grzonka, *Piekło wychodzi z naszych umysłów* [wywiad], rozm. przepr. Aleksandra Kozłowska, https://przekroj.pl/kultura/pieklo-wychodzi-z-naszych-umyslow-aleksandra-kozlowska [dostęp: 24.05.2021].

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Wiersz zatytułowany *brama* należy do wydanego w 2001 r. tomiku poetyckiego *nożyk profesora*. Fundamentem zbioru, liczącego zaledwie sześć utworów, jest tytułowy poemat, w którym zostaje przywołana postać profesora historii sztuki Mieczysława Porębskiego – przyjaciela Tadeusza Różewicza. Mały zardzewiały nóż poeta zobaczył kiedyś w domu profesora. Mieczysław Porębski zrobił go po kryjomu w obozie koncentracyjnym z kawałka obręczy do beczki, aby móc kroić nim chleb. Ten niepozorny przedmiot o tak szczególnym, symbolicznym znaczeniu został wspomniany w poemacie, a jego zdjęcie znalazło się na okładce tomiku. Rdza pokrywająca nóż to znak czasu w sensie dosłownym i metaforycznym. W poemacie *nożyk profesora* i w pozostałych utworach zbioru obecne są motywy charakterystyczne dla całej twórczości poety: **obrazy Zagłady i wojennej traumy**, refleksja nad przeszłością, **uważna obserwacja codziennego życia**, **prostota**, **świadomość upływu czasu**, przemijania i śmierci.

Tadeusz Różewicz

brama

brama

Lasciate ogni speranza
Voi ch'entrate[1]

porzućcie wszelką nadzieję
którzy tu wchodzicie

napis nad piekłem
w *Boskiej Komedii*[2] Dantego

odwagi!

za tą bramą
nie ma piekła

piekło zostało zdemontowane
przez teologów
i psychologów głębi[3]

[1] *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate* [lasziate oni speranca woi kentrate] (wł. 'porzućcie wszelką nadzieję, wy, którzy tu wchodzicie') – napis nad bramą prowadzącą do piekła w *Boskiej komedii* Dantego.

[2] Dzieło Dantego nosiło pierwotnie tytuł *Komedia*, słowo *boska* dodali z czasem wielbiciele utworu, aby podkreślić jego wyjątkowość. Mimo tej zmiany w dawniejszych przekładach i wydaniach słowo *komedia* było zapisywane wielką literą. Obecnie obowiązuje zapis małą literą, por. *Wielki słownik ortograficzny PWN*, pod red. Edwarda Polańskiego.

[3] **psychologia głębi** – teoria psychologiczna stawiająca w centrum zainteresowania nieświadome motywacje, impulsy i pragnienia człowieka; pierwotne określenie psychoanalizy.

zostało zamienione w alegorię
ze względów humanitarnych
i wychowawczych

odwagi!
za tą bramą zaczyna się
raz jeszcze to samo

dwóch pijanych grabarzy
siedzi nad dołem

piją piwo bezalkoholowe
zagryzają kiełbasą
mrugają do nas
grają czaszką Adama
w piłkę nożną
pod krzyżem[4]

dół czeka
na jutrzejszego nieboszczyka
„skóra" już w drodze[5]

odwagi!

tu poczekamy na sąd
ostateczny

w dołku zbiera się woda
pływają pety

odwagi!

za tą bramą
nie będzie historii
ani dobra ani poezji

a co będzie
nieznajomy panie?

będą kamienie

kamień
na kamieniu
na kamieniu kamień
a na tym kamieniu
jeszcze jeden
kamień[6]

2000



Auguste Rodin [ogist rodę], ***Brama Piekieł*, 1880–1917.**
Portal z brązu, który artysta stworzył na zamówienie Muzeum Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu, jest bogato zdobiony rzeźbami i płaskorzeźbami przedstawiającymi sceny z *Boskiej komedii*. Artysta pracował nad tym dziełem od 1880 r. aż do swojej śmierci w roku 1917. Kopie portalu znajdują się w różnych miastach świata. O wpływie Dantego świadczy przede wszystkim nagromadzenie wielu postaci w pozach ukazujących cierpienie.

Warto wiedzieć

Brama symbolizuje w kulturze przejście, stan między życiem a śmiercią, a także między dobrem a złem. Może oznaczać zwycięstwo i odrodzenie (to w architekturze np. łuk triumfalny), ale również wejście do podziemnego świata ciemności. Otwarta brama jest znakiem przyjaznej gościny, zamknięta – wojny, postawy obronnej i strachu.

[4] **grają czaszką Adama / w piłkę nożną / pod krzyżem** – według wierzeń żydowskich Golgota (góra ukrzyżowania Jezusa) jest miejscem, gdzie została pochowana czaszka Adama (pierwszego człowieka).

[5] **„skóra" już w drodze** – odniesienie do skandalu związanego z handlem pochówkami; w pierwszych latach XXI w. ujawniono, że pracownicy łódzkiego pogotowia ratunkowego zawiadamiali zakłady pogrzebowe o zwłokach, które niebawem będą chowane; w żargonie ratowników zwłoki te (lub nawet żyjących ludzi, których w karetkach uśmiercano) nazywano „skórami".

[6] Fragment piosenki ludowej, z incipitem [Tam na Podolu biały kamień...], która opowiada o niefrasobliwej Podolance siedzącej na kamieniu polnym; słowa te rozpowszechnione zostały również w lwowskiej piosence ulicznej sprzed 1939 r.; także aluzja do fragmentu Ewangelii: *Po wyjściu Jezusa ze świątyni podeszli do Niego uczniowie, aby Mu pokazać budowle świątyni. Lecz On rzekł do nich: «Widzicie to wszystko? Zaprawdę, powiadam wam, nie zostanie tu kamień na kamieniu, który by nie był zwalony»*; Mt 24,1–2 (Biblia Tysiąclecia, Poznań 2012). Słowa Jezusa odnoszą się zarówno do zburzenia Jerozolimy, jak i do końca świata.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Gdzie się znajduje piekło?

W wierszu *brama* Różewicz nawiązuje do jednego z najsłynniejszych literackich przedstawień piekła i zaświatów – *Boskiej komedii* Dantego. Świadczy o tym przywołanie napisu na piekielnej bramie. W utworze włoskiego mistrza obowiązywał wyraźny, typowy dla średniowiecznego światopoglądu podział na piekło, czyściec i raj. Różewicz dystansuje się od tego tradycyjnego porządku, kwestionuje istnienie zaświatów, mówi wprost, że dzisiaj za bramą nie ma już piekła. Czy jednak to, co pokazuje w zamian, a więc **świat pozbawiony sacrum**, nie jest w istocie uwspółcześnioną wersją czeluści piekielnych?

Po przeczytaniu

1. Jakie treści symboliczne niesie ze sobą obecny w wierszu motyw bramy? W odpowiedzi weź pod uwagę konteksty religijny, literacki i historyczny.
2. Wyjaśnij znaczenie fragmentu: *piekło zostało zdemontowane / przez teologów / i psychologów głębi / zostało zamienione w alegorię / ze względów humanitarnych / i wychowawczych.*
3. Opisz przestrzeń znajdującą się w wierszu Różewicza za bramą. W swoim opisie postaraj się wykorzystać określenia, takie jak: *sacrum*, *profanum*, *laicyzacja*, *antyestetyzm*, *cynizm*, *ironia*.
4. Różewicz w swoim wierszu stwierdza, że *za tą bramą zaczyna się / raz jeszcze to samo*. Co zatem zaproponowana przez niego wizja piekła mówi o współczesnym świecie i jego mieszkańcach? Jaką diagnozę kondycji moralnej człowieka przedstawia?
5. Wytłumacz, jaką rolę odgrywa powtarzający się w utworze apel: *odwagi!*.
6. Wymień występujące w wierszu nawiązania intertekstualne do Biblii, Dantego i Szekspira. Omów ich znaczenie.
7. Czy wizję poety można, Twoim zdaniem, uznać za groteskową? W swojej odpowiedzi uwzględnij językowe środki kreacji.
8. Przygotuj wypowiedź, w której rozważysz, czy ludzka egzystencja może być porównywana do piekła na ziemi. Mottem swojej pracy uczyń cytat z powieści Wiesława Myśliwskiego *Kamień na kamieniu*:

   – No, a piekła? Nie boisz się piekła? – wyrzucił z goryczą.
   – Cóż mi piekło, księże proboszczu, kiedy byłem na ziemi[1].

9. Jak artyści różnych epok – od średniowiecza po wiek XX – wyobrażali sobie bramy piekła? Odpowiedz na podstawie wiersza Tadeusza Różewicza oraz wybranych dzieł sztuki, wykorzystaj m.in. reprodukcje zamieszczone w podręczniku.
10. „Piekło jako zwierciadło zła naszych czasów". Rozważ problem, odwołując się do wierszy Tadeusza Różewicza *brama* i Zbigniewa Herberta *Co myśli Pan Cogito o piekle*, a także innego, dowolnego tekstu kultury.

Groteska

W sztuce i literaturze sposób przedstawiania postaci lub rzeczy, który charakteryzuje się karykaturalnym przejaskrawianiem, deformacją, eksponowaniem dziwaczności, brzydoty.

[1] Wiesław Myśliwski, *Kamień na kamieniu*, e-book, Kraków 2020.



Jerzy Duda-Gracz, *Hamlet polny*, 1977

DANTE ALIGHIERI
BOSKA KOMEDIA

Jest to poemat epicki napisany na początku XIV w. przez Dantego Alighieri. Składa się z trzech części: *Piekło*, *Czyściec*, *Raj*.

JAK FUNKCJONUJE W TRADYCJI?

Najbardziej popularne motywy *Boskiej komedii*:

- **wędrówka** – symbolizuje życie człowieka i jego duchowy rozwój następujący w czasie podróży;
- **labirynt** – kręgi piekielne przypominają korytarze labiryntu; każdy, kto się w nim znajdzie, nie ma już możliwości wyjścia;
- **przewodnik** – Wergiliusz, który przeprowadza Dantego przez piekło i czyściec, a także Beatrycze – przewodniczka po raju;
- **piekło** – przedstawione jako kraina złożona z koncentrycznych kręgów, w której potępieni cierpią męki;
- **miłość** – postać Beatrycze jest przywoływana zarówno w kontekście miłości platonicznej, jak i dającej natchnienie muzy;
- **sceny dantejskie** – sytuacje budzące grozę, pełne brutalności.

ROMANTYZM

Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia*

Już sam tytuł wskazuje na powiązania z *Boską komedią*, które widać zwłaszcza w trzeciej części dramatu. Hrabia Henryk wędruje po obozie rewolucjonistów, a jego przewodnikiem jest Przechrzta.

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

Jan Lechoń, *Spotkanie*

Utwór przesycony elementami onirycznymi dotyczy spotkania poety i Dantego. Poeta jest zagubiony i prosi swojego mistrza o udzielenie mu wskazówek. Dante jednak sam jest pogrążony w rozpaczy – liczy się dla niego wyłącznie Beatrycze, którą najwyraźniej stracił.

WOJNA I OKUPACJA

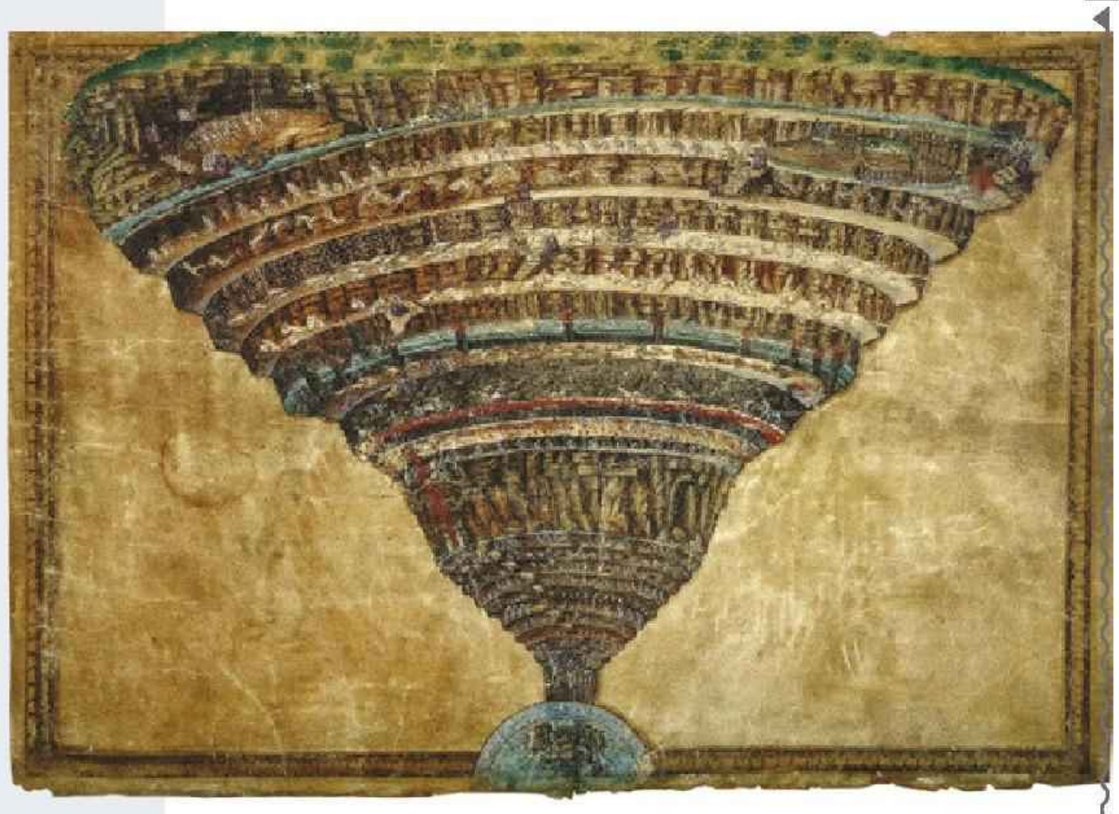
Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat. Zapiski sowieckie*

Życie w łagrze przypomina piekło, a cierpienie, które mu towarzyszy, przewyższa męki potępieńców.

WSPÓŁCZESNOŚĆ

Zbigniew Herbert, *Co myśli Pan Cogito o piekle*

Sytuacja artystów w piekle wydaje się komfortowa – nie są poddawani torturom i mogą w pełni poświęcić się twórczości. Jest to jednak tylko pozór – przymus nieustannej pracy twórczej zmusza ich do ciągłej konfrontacji z własnym wnętrzem. Utwór jest także kpiną z kultury służebnej wobec totalitaryzmu. Najniższy krąg piekła zamieszkują ci, którzy tworzą propagandowe dzieła pod dyktando Belzebuba.



Sandro Botticelli [boticzelli]**, *Mapa piekieł*, ok. 1480–1490.**
Malarz wiernie oddał treść poematu i podkreślił cierpienia, którym poddawane są dusze potępione.

Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia*

Czy widzisz owe tłumy, stojące u bram miasta wśród wzgórzów i sadzonych topoli – namioty rozbite – zastawione deski, długie, okryte mięsiwem i napojami, podparte pniami, drągami. – Kubek lata z rąk do rąk – a gdzie ust się dotknie, tam głos się wydobędzie, groźba, przysięga lub przekleństwo. – On lata, zawraca, krąży, tańcuje, zawsze pełny, brzęcząc, błyszcząc, wśród tysiąców. – Niechaj żyje kielich pijaństwa i pociechy!

(fragment)

Jan Lechoń, *Spotkanie*

On to rzekł, czy rzekł księżyc, czy woda to rzekła,
Padłem, głowę ukrywszy rękami obiema:
„Nie ma nieba ni ziemi, otchłani ni piekła,
Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma".

(fragment)

Zbigniew Herbert, *Co myśli Pan Cogito o piekle*

Najniższy krąg piekła. Wbrew powszechnej opinii nie zamieszkują go ani despoci, ani matkobójcy, ani także ci, którzy chodzą za ciałem innych.
Jest to azyl artystów pełen luster, instrumentów i obrazów. Na pierwszy rzut oka najbardziej komfortowy oddział infernalny, bez smoły, ognia i tortur fizycznych. [...]
Belzebub popiera sztukę. Zapewnia swym artystom spokój, dobre wyżywienie i absolutną izolację od piekielnego życia.

(fragment)

R

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Zbigniew Mikołejko

Zaproszenie od Lucyfera, czyli prof. Mikołejko o piekle[1]

(fragmenty)

Ludzie Zachodu patrzą na piekło oczyma Dantego. Nawet ci, którzy nie czytali „Boskiej komedii", znają ją z drugiej czy z trzeciej ręki – choćby z takich produktów jak „Inferno" Dana Browna[2].

[...] człowiek nowoczesny [...] porzuca właśnie, w wielkim geście wolności i zarazem rozpaczy, kraj odwiecznych opowieści o zaświatach, aby całym sobą odnaleźć się tu, na ziemi, w materialnym królestwie z jemu tylko przypisanymi regułami dobra i zła, trwaniem i przemijaniem. [...] Z coraz głębszym przeświadczeniem, że osacza go nicość. [...]

Nieprzypadkowe jest moje odwołanie do Dantego, do jego infernalnych[3] obrazów ludzkiej męki. [...] A piekło Auschwitz, lodowate piekło Kołymy[4], piekło wojny, wygnania oraz głodowej śmierci w krajach zwanych ongiś krajami Trzeciego Świata – te wszystkie dantejskie sceny, te pejzaże męki, grozy i śmierci – to wcale nie metafory.

Uciekamy się jednak do nich, uciekamy się do języka i wyobraźni Dantego, nie znajdujemy bowiem [...] jakiejś mowy prawdziwej, najbliższej doświadczeniom potwornym i tragicznym. Tylko „najbliższej", bo nie ma słów, nie ma obrazów, które mogłyby oddać w pełni tak przepastne okrucieństwo i tak bezbrzeżne cierpienie. [...]

Więc tylko Dante... Bo on tam był, bo odbył tę katabazę[5] potworną, tę „podróż w dół", w krainę ostatecznego ludzkiego bólu [...]. [...]

Nie bez racji więc Jacek Kaczmarski w 1980 roku w wizjonerskim „Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego" – rozprawiając się z potworną mechaniką komunizmu konającego już w naprzemiennych spazmach słabości i przemocy – łączył obraz dantejskich kręgów ze scenami z historycznej otchłani, z socjologią znikczemnienia i upadku, z opisami egzystencji w „sowieckim raju" [...]. [...]

Jednak „Epitafium dla Wysockiego" od dantejskiego piekła różni to, że Kaczmarski jest już w innej przestrzeni duchowej, która musi obyć się bez obecności Boga. Takiej, w której pozostaje jedna ledwie namiastka wieczności – pamięć. [...]

Pamięć zatem w dzisiejszym świecie, wyzutym z odczucia świętości, wyrywa z nicości. Jest ocaleniem – marnym co prawda, ale jednak – jakiejś cząsteczki istnienia. Wydobyciem z piekła niebytu. Czy można to jednak powiedzieć o lokatorach dantejskich otchłani? Czy wręcz przeciwnie: poeta strąca ich w jeszcze głębsze przepaści i naznacza winą i zbrodnią tak, że nie chcemy nic o nich wiedzieć, nawet w najgorszych snach?

Myślę, że to pierwsze. Że – to największy paradoks „Piekła" – za sprawą tej właśnie lektury dostają oni, w każdym naszym czytaniu, kolejny kęs pamięci. A zatem – życia. Co więcej, chcemy czytać te pieśni – bardziej niż te o czyśćcu i raju – rozpamiętywać je na nowo przez pokolenia. Gdyż w wędrówce przez dantejskie kręgi nie o potępienie nam chodzi, nawet nie o ironię, lecz o tragizm bytowania ludzkiego. O poczucie wspólnoty z cierpiącymi, w jakiekolwiek by popadli sidła i czeluści.

1. Na czym polega, zdaniem autora, znaczenie dzieła Dantego w kulturze Zachodu?
2. W jakim zakresie Kaczmarski nawiązuje do wizji piekła z utworu Dantego, a pod jakim względem tę wizję uwspółcześnia?
3. Wytłumacz swoimi słowami, na czym polega *największy paradoks „Piekła"*.

[1] Tekst pochodzi z artykułu zamieszczonego w czasopiśmie „Newsweek Historia" 2014, nr 1; cyt. za: https://www.newsweek.pl/wiedza/historia/profesor-zbigniew-mikolejko-o-piekle-czytaj-na-newsweekpl/zvs5xcf [dostęp: 17.05.2021].

[2] Mowa o popularnej powieści *Inferno* (*Piekło*) amerykańskiego autora książek sensacyjnych. Na jej podstawie powstał film w reżyserii Rona Howarda [hałerda] pod tym samym tytułem (2016).

[3] **infernalny** – piekielny.

[4] **Kołyma** – rzeka w Rosji, w Syberii Wschodniej. W dorzeczu Kołymy znajdowały się łagry, w których w latach 1937–1953 zginęło od dwóch do czterech milionów więźniów; wśród nich byli również Polacy.

[5] **katabaza** – motyw zejścia bohatera do świata podziemnego, do krainy umarłych.

JACEK KACZMARSKI

EPITAFIUM DLA WŁODZIMIERZA WYSOCKIEGO

NA DOBRY POCZĄTEK

Wysłuchajcie w klasie piosenki *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego* w wykonaniu autora. Następnie podzielcie się pierwszymi wrażeniami na temat utworu.

Jacek Kaczmarski (1957–2004)

Autor tekstów piosenek, poeta, prozaik, pieśniarz. Urodził się w Warszawie. Był synem artystów malarzy: Janusza Kaczmarskiego i Anny Trojanowskiej-Kaczmarskiej. Po ukończeniu liceum rozpoczął studia polonistyczne na Uniwersytecie Warszawskim. Środowisko artystyczne oraz gruntowna znajomość literatury miały wpływ na zainteresowania poety. Równocześnie z edukacją na uczelni Kaczmarski rozpoczął karierę muzyczną – zadebiutował w roku 1976 podczas Warszawskiego Jarmarku Piosenki. W 1979 r. za utwór *Obława* otrzymał nagrodę na Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie, a dwa lata później – nagrodę dziennikarzy na festiwalu w Opolu za *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego*. W chwili wprowadzenia w Polsce stanu wojennego przebywał za granicą. Wtedy podjął decyzję o pozostaniu na emigracji. W latach 80. stał się bardem opozycji. W 1984 r. zaczął pracować w Monachium dla Radia Wolna Europa. Od roku 1990 artysta często koncertował w kraju. W 1995 r. osiedlił się z drugą żoną i córką w Australii. Kaczmarski zmarł w 2004 r., został pochowany na warszawskich Powązkach.



WPROWADZENIE DO LEKTURY

W HOŁDZIE MISTRZOWI

Włodzimierz Wysocki – rosyjski aktor, poeta, kompozytor i pieśniarz – był w Polsce artystą znanym i cenionym. Jego ballady i pieśni, wykonywane z wielką ekspresją, wyrażały sprzeciw wobec komunistycznej władzy Związku Radzieckiego – były **wołaniem o prawdę, wolność i prawa człowieka**. Teksty Wysockiego stały się inspiracją dla wielu artystów, w tym dla Jacka Kaczmarskiego, który przetłumaczył na język polski kilka jego utworów. Słynny, nagradzany utwór Kaczmarskiego *Obława* powstał na podstawie piosenki Wysockiego *Polowanie na wilki*. Tekst *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego*, który został napisany po śmierci rosyjskiego poety, jest zatem formą wspomnienia wielkiego artysty, wyrazem hołdu złożonego mistrzowi przez ucznia i jednocześnie przyjaciela po piórze.

Przeczytaj po omówieniu tekstu Tadeusza Różewicza *brama*, **s. 92–94**.

PRZYDATNE SŁOWA

Epitafium
Wierszowany utwór poświęcony osobie zmarłej, może być umieszczony na nagrobku lub funkcjonować jako samodzielny tekst.

Jacek Kaczmarski

Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego

1 To moja droga z piekła do piekła[1]
W dół na złamanie karku gnam!
Nikt mnie nie trzyma, nikt nie prześwietla
Nie zrywa mostów, nie stawia bram!

[1] **To moja droga z piekła do piekła** – trawestacja słów Włodzimierza Wysockiego: *Z bani, po biełomu, priwiezli iz Sibiri w Sibir.*

Po grani! Po grani!
Nad przepaścią bez łańcuchów, bez wahania!
Tu na trzeźwo diabli wezmą
Zdradzi mnie rozsądek – drań
W wilczy dół wspomnienia zmienią
Ostrą grań!

Po grani! Po grani! Po grani!
Tu mi drogi nie zastąpią pokonani!
Tylko łapią mnie za nogi, krzyczą – nie idź! Krzyczą
– stań!

Ci, co w pół stanęli drogi
I zębami, pazurami kruszą grań!

To moja droga z piekła do piekła
W przepaść na łeb na szyję skok!
Boskiej komedii nowy przekład
I w pierwszy krąg piekła mój pierwszy krok!

Tu do mnie! Tu do mnie!
Ruda chwyta mnie dziewczyna swymi dłońmi
I do końskiej grzywy wiąże
Szarpię grzywę – rumak rży!
Ona – co ci jest mój książę?
Szepce mi...

Do piekła! Do piekła! Do piekła!
Nie mam czasu na przejażdżki wiedźmo wściekła!
– Nie wiesz ty co cię tam czeka –
Mówi sine tocząc łzy
– Piekło też jest dla człowieka!
Nie strasz, nie kuś i odchodząc zabierz sny!

To moja droga z piekła do piekła
Wokół postaci bladych tłok
Koń mnie nad nimi unosi z lekka
I w drugi krąg kieruje krok!

Zesłani! Zesłani!
Naznaczeni, potępieni i sprzedani!
Co robicie w piekła sztolniach
Brodząc w błocie, depcąc lód!
Czy śmierć daje ludzi wolnych
Znów pod knut!?

– To nie tak! To nie tak! To nie tak!
Nie użalaj się nad nami – tyś poeta!
Myśmy raju znieść nie mogli
Tu nasz żywioł, tu nasz dom!
Tu nie wejdą ludzie podli
Tutaj żaden nas nie zdziesiątkuje grom!

– Pani bagien, mokradeł i śnieżnych pól,
Rozpal w łaźni kamienie na biel!
Z ciał rozgrzanych niech się wytopi ból,
Tatuaże weźmiemy na cel!
Bo na sercu, po lewej, tam Stalin drży,
Pot zalewa mu oczy i wąs!
Jego profil specjalnie tam kłuli my
Żeby słyszał jak serca się rwą!

To moja droga z piekła do piekła
Lampy naftowe wabią wzrok
Podmiejska chata, mała izdebka
I w trzeci krąg kieruję krok:

– Wchodź śmiało! Wchodź śmiało!
Nie wiem jak ci trafić tutaj się udało!
Ot jak raz samowar kipi, pij herbatę
Synu, pij!
Samogonu z nami wypij!
Zdrowy żyj!

Nam znośnie! Nam znośnie! Nam znośnie!
Tak żyjemy niewidocznie i bezgłośnie!
Pożyjemy i pomrzemy
Nie usłyszy o nas świat
A po śmierci wypijemy
Za przeżytych w dobrej wierze parę lat!

To moja droga z piekła do piekła,
Miasto a w Mieście przy bloku blok
Wciągam powietrze i chwiejny z lekka
Już w czwarty krąg kieruję krok!

Do cyrku! Do cyrku! Do kina!
Telewizor włączyć – bajka się zaczyna!
Mama w sklepie, tata w barze
Syn z pepeszy[2] tnie aż gra!
Na pionierskiej chuście marzeń
Gwiazdę ma!

[2] **pepesza** – radziecki pistolet maszynowy.

Na mecze! Na mecze! Na wiece!
Swoje znać, nie rzucać w oczy się bezpiece[3]!
Sąsiad – owszem, wypić można
Lecz to sąsiad, brat – to brat
Jak świat światem do ostrożnych
Zwykł należeć i uśmiechać się ten świat!

To moja droga z piekła do piekła
Na scenie Hamlet[4], skłuty bok
Z którego właśnie krew wyciekła –
To w piąty krąg kolejny krok!

O matko! O matko!
Jakże mogłaś jemu sprzedać się tak łatwo!
Wszak on męża twego zabił
Zgładzi mnie, splugawi tron
Zniszczy Danię, lud ograbi
Bijcie w dzwon!

Na trwogę! Na trwogę! Na trwogę!
Nie wybieraj między żądzą swą a Bogiem!
Póki czas naprawić błędy
Matko, nie rób tego – stój!
Cenzor z dziewiątego rzędu:
– Nie, w tej formie to nie może wcale pójść!

To moja droga z piekła do piekła
Wódka i piwo, koniak, grog,
Najlepszych z nas ostatnia Mekka
I w szósty krąg kolejny krok!

Na górze! Na górze! Na górze!
Chciałoby się żyć najpełniej i najdłużej!
O to warto się postarać!
To jest nałóg, zrozum to!
Tam się żyje jak za cara!
I ot co!

Na dole, Na dole, Na dole
Szklanka wódki i razowy chleb na stole!
I my wszyscy tam – i tutaj
Tłum rozdartych dusz na pół,
Po huśtawce mdłość i smutek
Choćbyś nawet co dzień walił głową w stół!

To moja droga z piekła do piekła
Z wolna zapada nade mną mrok
Więc biesów szpaler szlak mi oświetla
Bo w siódmy krąg kieruję krok!

Tam milczą i siedzą,
I na moją twarz nie spojrzą – wszystko wiedzą
Siedzą, ale nie gadają
Mętny wzrok spod powiek lśni
Żują coś bo im wypadły
Dawno kły!

Więc stoję! Więc stoję! Więc stoję!
A przed nimi leży w teczce życie moje!
Nie czytają nie pytają
Milczą siedzą kaszle ktoś
A za oknem werble grają
Znów parada święto albo jeszcze coś...

I pojąłem co chcą ze mną zrobić tu
I za gardło porywa mnie strach!
Koń mój zniknął a wy siedmiu kręgów tłum
Macie w uszach i w oczach piach!
Po mnie nikt nie wyciągnie okrutnych rąk
Mnie nie będą katować i strzyc!
Dla mnie mają tu jeszcze ósmy krąg!
Ósmy krąg, w którym nie ma już nic.

Pamiętajcie wy o mnie co sił! Co sił!
Choć przemknąłem przed wami jak cień!
Palcie w łaźni aż kamień się zmieni w pył –
Przecież wrócę, gdy zacznie się dzień!

1980

[3] **bezpieka** – służba bezpieczeństwa w PRL-u.
[4] **Na scenie Hamlet** – Włodzimierz Wysocki wcielił się m.in. w rolę Hamleta, uważa się, że to jedna z jego najlepszych kreacji aktorskich.



Jacek Kaczmarski podkreślał wagę i dynamikę wydarzeń, o których śpiewał, swym charakterystycznym, ekspresyjnym sposobem grania na gitarze.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Wysocki o drodze do piekła

Charakterystyczną i często wykorzystywaną strategią pisarską Kaczmarskiego była **liryka roli**. Na przykład w słynnym *Śnie Katarzyny II* podmiotem lirycznym utworu jest rosyjska caryca, w piosence *Jan Kochanowski* – poeta z Czarnolasu. Podobny zamysł artystyczny można zauważyć w *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego*. Osobą mówiącą w utworze jest tytułowy rosyjski pieśniarz, który opowiada o swojej pośmiertnej drodze do krainy zmarłych. Droga Wysockiego do piekła odbywa się na kilku płaszczyznach i w wielu wymiarach – to wędrówka po historii, literaturze i komunistycznej Rosji.

Po przeczytaniu

Przydatne słowa

Liryka roli
Typ liryki, w której podmiot liryczny wciela się w rolę konkretnej postaci, np. mitologicznej lub historycznej.

1. Utwór Kaczmarskiego rozpoczyna się słowami: *To moja droga z piekła do piekła...* Wyjaśnij, jakie piekła ma na myśli osoba mówiąca.
2. Omów budowę tekstu. Jaki utwór literacki stał się osią kompozycyjną utworu?
3. Przedstaw swoimi słowami wędrówkę bohatera utworu – scharakteryzuj kolejne kręgi piekła, opisz zamieszkujące je postacie.
4. Uzasadnij tezę, że podróż osoby mówiącej w tekście to między innymi wyprawa w głąb rosyjskiej historii.
5. Wymień nawiązania literackie w utworze Kaczmarskiego i określ ich funkcje.
6. Omów aluzje polityczne występujące w utworze. O czym one świadczą?
7. Zacytuj i zinterpretuj fragment, w którym pojawia się horacjański motyw *exegi monumentum*.
8. Dlaczego dla poety został przeznaczony ósmy krąg piekła, *w którym nie ma już nic*?
9. Wymień te językowe oraz interpunkcyjne elementy utworu, które tworzą dramatyczny charakter szalonego pędu, gonitwy.
10. Przeanalizujcie interpretację wokalną Kaczmarskiego. W jaki sposób artysta śpiewa poszczególne części piosenki? Jak to wpływa na jej odczytanie? Porozmawiajcie o tym wspólnie.
11. Napisz szkic interpretacyjny na temat: „Dialog dawnych i XX-wiecznych tekstów literackich oraz jego znaczenie dla kultury współczesnej". W pracy uwzględnij utwór Jacka Kaczmarskiego *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego*.

Przydatne słowa

Melosemia
Świadomy zabieg polegający na wzbogaceniu tekstu poetyckiego przez powiązanie jego znaczenia z melodią lub techniką wykonania.

Tadeusz Różewicz
Matka odchodzi

Na dobry początek

Przeczytaj fragment książki *Bezmatek* Miry Marcinów.

Kiedy umiera moja matka, próbuję jakoś to jej życie podsumować. Tak jak niektórzy robią sobie bilanse życia po trzydziestce, po czterdziestce. Szczególnie obsesyjni robią tak pod koniec każdego roku. Wyciągam zdjęcia z różnych okresów życia matki i oglądamy je razem. Pokazuję jej obrazy, które malowała. Dużo tego. Przydałaby się piosenka „Dni, które znamy". Leciałaby jakoś tak: „Ważne są tylko te dni, które już są za nami".

To było wtedy, kiedy matka jeszcze nie była martwa. Martwa, a nie ta, która odeszła. Matki nie odchodzą. Nie od córek. Może od synów matki odchodzą? Od autorów? Od Różewicza matka odchodzi. Ode mnie nigdy nie odeszła. Tylko umarła mi[1].

[1] Mira Marcinów, *Bezmatek*, e-book, Wołowiec 2020.

Czy utwory opowiadające o umierających lub zmarłych matkach są próbą wyrwania ich śmierci, ocalenia od zapomnienia, formą pożegnania, czy też rodzajem terapii? Porozmawiajcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

Geneza dzieła

Wiersz *Ale kto zobaczy* pochodzi z tomu *Matka odchodzi*, za który w 2000 r. Tadeusz Różewicz otrzymał Nagrodę Literacką Nike. Jest to zbiór szczególny w twórczości Różewicza. U schyłku własnego życia poeta wzniósł swojej matce Stefanii **poetycki pomnik**. Jej życie, miłość, odchodzenie, a w końcu śmierć w 1957 r. stały się inspiracją do powstania uhonorowanego dzieła. Tom *Matka odchodzi* wpisuje się w bogatą tradycję **liryki funeralnej** – sam poeta nazywał go zbiorem *trenów żebraczych*.

Kompozycja i wymowa zbioru

Tom *Matka odchodzi* jest rodzajem **kolażu wspomnień**, a zarazem **kroniki domowej**, której twórca staje się strażnikiem rodzinnej pamięci. W zbiorze znalazły się bowiem wiersze, teksty prozą, drobne zapiski, fragmenty dzienników matki poety czy rodzinne fotografie. Autor nadał dziełu strukturę **palimpsestu** – utworu, w którym nowe treści dopisuje się na istniejącym już tekście. W efekcie takiego zabiegu utwory składające się na tomik możemy odczytywać jako spójną, choć nielinearną narrację, ale również jako odrębne, samodzielne jednostki tekstu. Biorąc pod uwagę fakt, że autor sięga po **różne techniki i formy wypowiedzi**, tworząc niejako rodzinny quasi-dokument, pytanie o autobiografizm dzieła oraz relacje między autorem a narratorem i bohaterem pozostaje otwarte. Kluczowe są tu dwa teksty otwierające tom: *Teraz* i *Obietnice poety*, w których występują **wskazania autobiograficzne** pozwalające nam utożsamiać autora z narratorem. Wprowadzają one również obecny w całym tomiku **motyw dziecka przeglądającego się w oczach matki**. We wzajemnym spoglądaniu sobie w twarz wyraża się wieloaspektowa relacja matki z synem. Autor w przejmujący sposób ukazał także **odwrócenie ról rodzic – dziecko**, ponieważ starość rodzica potrafi wzbudzić w dorosłym dziecku rodzicielską czułość.

Przydatne słowa

Liryka funeralna
Rodzaj liryki opiewającej osobę zmarłą, jej życie, zalety czy zasługi, wyrażającej ból po stracie i zwykle niosącej pocieszenie (gatunki: tren, elegia, epitafium); inaczej: liryka żałobna.

Palimpsest
Tekst, zwykle starożytny lub średniowieczny, pisany na papirusie lub pergaminie, z którego usunięto, wytarto tekst pierwotny.

Tadeusz Różewicz

Matka odchodzi (fragmenty)

Teraz

Teraz, kiedy piszę te słowa, oczy matki spoczywają na mnie. Te oczy, uważne i czułe pytają milcząc „co cię martwi synku...?" Odpowiadam z uśmiechem „nic... wszystko w porządku, naprawdę, Mamo, „no, powiedz – mówi Matka – co cię trapi?" Odwracam głowę, patrzę przez okno...

Oczy matki wszystko widzące patrzą na urodziny patrzą przez całe życie i patrzą po śmierci z „tamtego świata". Nawet jeśli syn zamieniony został w maszynę do zabijania albo zwierzę mordercę oczy matki patrzą na niego z miłością... patrzą.

Kiedy matka odwróci oczy od swojego dziecka dziecko zaczyna błądzić i ginie w świecie pozbawionym miłości i ciepła. [...]

Wiesz, Mamo, tylko Tobie mogę to powiedzieć na stare lata, mogę to powiedzieć, bo jestem już starszy od Ciebie... nie śmiałem Ci tego powiedzieć, za życia... jestem Poetą. Bałem się tego słowa nigdy go nie powiedziałem Ojcu... nie wiedziałem czy się godzi coś takiego mówić. [...]

Obietnice poety

Przez wiele lat obiecywałem Mamie trzy rzeczy, że zaproszę ją do Krakowa, że pokażę Zakopane i góry, że pojadę z Mamą nad morze. Mama nie zobaczyła nigdy w życiu Krakowa. Nie widziała ani Krakowa ani gór (z Morskim Okiem w środku) ani morza. Nie dotrzymałem obietnic... Minęło od śmierci Mamy prawie pół wieku... (zresztą, przestaję się interesować kalendarzem i zegarem). Czemu Jej nie zawiozłem do Krakowa i nie pokazałem Sukiennic, kościoła Mariackiego, Wawelu... Wisły.

No tak! Syn mieszkał w Krakowie... młody „obiecujący" poeta... i ten poeta który tyle wierszy napisał dla matki i tyle wierszy dla wszystkich matek... nie przywiózł Mamy do Krakowa w roku 1947 ani w 1949... Nigdy mi nie przypominała, nie robiła wyrzutów.

Mama nie widziała Warszawy. Mama nigdy nie leciała samolotem, nie płynęła statkiem. Nigdy nie byłem z Mamą w cukierni, w restauracji, w kawiarni, w teatrze, operze... Ani na koncercie... byłem poetą... Napisałem poemat *Opowiadanie o starych kobietach*, napisałem wiersz *Stara chłopka idzie brzegiem morza*... Nie zawiozłem Mamy nad morze... nie usiadłem z nią nad brzegiem, nie przyniosłem muszelki albo bursztynowego kamyczka. Nic... i ona nigdy nie zobaczy morza... i nigdy nie zobaczę jej Twarzy i oczu i uśmiechu kiedy patrzy na morze... poeta. Czy poeta to człowiek, który pisze z suchymi oczami treny, bo musi dobrze widzieć ich formę? Musi całe serce włożyć w to, aby forma była „doskonała"...? Poeta, człowiek bez serca? A teraz ten lament przed publicznością na jarmarku książki na odpuście poezji, na giełdzie literatury. I nie mam nawet tej pociechy, że Mama „na tamtym świecie" idzie przez Planty, przez Kraków, na Wawel... Czy w „niebie" jest morze, nad którym siedzą nasze Matki w biednych salopkach, płaszczach, starych pantoflach i kapeluszach?... ale i teraz piszę – z suchymi oczami – i „poprawiam" te moje żebracze treny...

Ale kto zobaczy

Ale kto zobaczy moją matkę
w sinym kitlu w białym szpitalu
która trzęsie się
która sztywnieje
z drewnianym uśmiechem
z białymi dziąsłami

Która wierzyła przez pięćdziesiąt lat
a teraz płacze i mówi
„nie wiem... nie wiem"

jej twarz jest jak wielka mętna łza
żółte ręce składa jak przestraszona
dziewczynka
a wargi ma granatowe

ale kto zobaczy moją matkę
zaszczute zwierzątko
z wytrzeszczonym okiem

ten

ach chciałbym ją nosić na sercu
i karmić słodyczą



Gustav [gustaw] **Klimt, *Śmierć i życie*, 1908–1916.** Śmierć wpatruje się w korowód tworzony przez żyjących ludzi. W centrum korowodu stoi staruszka. Jej głowa przykryta jest ciemnoniebieską tkaniną przypominającą materiał, z którego powstał strój kostuchy. Kompozycję Klimta można interpretować jako symbol więzi międzypokoleniowej. Można w niej też dostrzec realizację motywu *danse macabre*.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Człowiek – syn – poeta

Przedstawione fragmenty prozy, *Teraz* i *Obietnice poety*, kreują **złożoną perspektywę narracyjną:** osoba mówiąca w tekście jest jednocześnie narratorem i bohaterem, człowiekiem, myślicielem, synem i poetą. Twórca opisuje swoje przemyślenia i uczucia, patrząc na siebie z boku, z zewnątrz – dystans pozwala mu okiełznać emocje, uporządkować myśli, uchwycić sedno. Ten zabieg sprawia, że mamy prawo zadać pytanie: w jakim stopniu dzieło Różewicza jest zapisem żywych emocji, a w jakim – kreacją artystyczną? Przypomnijmy, że podobne pytanie odbiorca może postawić, czytając inne dzieło liryki funeralnej – *Treny* Jana Kochanowskiego. Cykl 19 trenów renesansowego poety to zbiór utworów poświęconych zmarłej córce. Równocześnie jest to traktat filozoficzny ukazujący ewolucję światopoglądową artysty. Zamysł ideowy i kompozycyjny *Trenów* pozwala sądzić, tak jak w przypadku Różewicza, że to przeżycia twórcy są głównym tematem dzieła, a nie osoba zmarła.

Wobec śmierci

Wiersz *Ale kto zobaczy* ukazuje **bezradność poety i człowieka** wobec starości, cierpienia i śmierci ukochanej osoby. Obraz matki, choć chwilami niemal **naturalistyczny**, jest jednocześnie pełen czułości i wzruszenia. Jej ból ma wymiar nie tylko fizyczny, lecz także **metafizyczny** – to lęk towarzyszący człowiekowi stojącemu w obliczu śmierci, to również samotność osoby umierającej i niepewność co do spraw ostatecznych.

Po przeczytaniu

I. Jak opisać odchodzenie matki?

(Pytania i polecenia do zamieszczonych fragmentów utworu)

Więcej zadań dotyczących twórczości Tadeusza Różewicza w bloku *W kierunku matury*, **s. 445–447**

1. W jaki sposób Różewicz ocenia siebie jako syna i jako poetę? Z czego wynika ta ocena?

2. W pierwszym fragmencie prozy Różewicz pisze: *nie śmiałem Ci tego powiedzieć, za życia... jestem Poetą*. Z czego, Twoim zdaniem, wynikał ten lęk? Odpowiedz na podstawie wszystkich zamieszczonych fragmentów utworu.

3. Na podstawie fragmentu *Teraz* powiedz, w jaki sposób dorosły syn i poeta przegląda się w oczach matki. ☆

4. Odnajdź w podanych fragmentach prozą elementy autoironii i wyjaśnij, jaką pełnią funkcję.

5. W jaki sposób poeta opisuje w wierszu *Ale kto zobaczy* wygląd matki? Na czym się koncentruje uwaga osoby mówiącej?

6. Jakie emocje umierającej matki wyeksponował Różewicz w swoim wierszu? W odpowiedzi zacytuj odpowiednie fragmenty utworu.

7. Przeanalizuj budowę wiersza i zastosowane środki stylistyczne, a następnie wyjaśnij, w jaki sposób forma utworu wpływa na jego przesłanie.

a) Zwróć uwagę na warstwę językową: dobór słów, epitety, porównania, zdrobnienia. Na czym polega ich kontrastowość?

b) Wyjaśnij sens metafory *chciałbym ją nosić na sercu* w kontekście znaczenia frazeologizmu *nosić pod sercem*.

c) Jaką funkcję pełnią w wierszu anafory i powtórzenia?

d) Zinterpretuj znaczenie kompozycji utworu i zastosowane przemilczenie w drugim członie wypowiedzi; zwróć uwagę, że zakończenie utworu nie jest składniowym dopełnieniem wersu zawierającego zaimek: *ten*.

Ale kto zobaczy [...]
ale kto zobaczy [...]
ten
ach chciałbym ją nosić na sercu
i karmić słodyczą

8. Porównaj język liryki Różewicza z językiem jego prozy. Zwróć uwagę na ortografię, interpunkcję i środki stylistyczne w częściach pisanych prozą. Jakie dostrzegasz podobieństwa?

9. Oceń pomysł kolażu gatunkowego tekstów wykorzystany przez Różewicza. Jaki efekt osiągnął autor dzięki takiemu zabiegowi?

10. W podanych fragmentach z tomu *Matka odchodzi* odszukaj cechy charakterystyczne trenu. Ⓜ

a) W których fragmentach teksty Różewicza korespondują ze strukturą trenu (wyrażenie żalu, opis dokonań zmarłego, opłakiwanie, pocieszenie, pouczenie), a w których od niej odbiegają?

b) Czemu służy ta gra z tradycją?

11. Dlaczego autor nazwał swój tekst *trenami żebraczymi*? Wyjaśnij sens zastosowanego epitetu.

II. Korespondencja tekstów kultury

(Pytania i polecenia do zamieszczonych fragmentów utworów)

1. W jaki sposób w wierszu *Ale kto zobaczy* została ukazana samotność osoby umierającej? Porównaj realizację tego motywu w utworze Różewicza z innymi tekstami literackimi o podobnej tematyce.

2. Napisz szkic interpretacyjny na temat: „Jak opisać to, co nie do opisania, czyli wypowiedzi poetów o śmierci najbliższych". W pracy odwołaj się do fragmentów tomu *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza, wybranych trenów Jana Kochanowskiego oraz wybranych kontekstów.

3. Przygotuj prezentację na temat: „Motyw matki w literaturze". Uwzględnij utwory reprezentujące różne epoki i gatunki literackie.

4. Przygotuj prezentację na temat: „Starość w filmie – odmienne spojrzenia artystów z różnych kręgów kulturowych". Wzbogać swoją pracę fragmentami recenzji, a na końcu zamieść własne wnioski.

5. Przyjrzyj się obrazowi Claude'a [kloda] Moneta, na którym artysta ukazał swoją umierającą żonę, a następnie wykonaj polecenia.

   a) Przypomnij najważniejsze cechy malarstwa impresjonistycznego. W jaki sposób zastosowana przez artystę technika wpływa na odbiór przedstawionej sceny?

   b) Jakie cechy umierającej kobiety podkreślił artysta?

   c) W jaki sposób dzieło Moneta i wiersz Różewicza korespondują ze sobą? Omów podobieństwa.



Claude Monet [klod mo**ne**], ***Camille*** [ka**mij**] ***na łożu śmierci*, 1879.**
Żona malarza zmarła w wyniku choroby nowotworowej w wieku zaledwie 32 lat. Artysta namalował ją w dniu jej śmierci.

III. Pytania i polecenia dotyczące wszystkich wierszy Tadeusza Różewicza zamieszczonych w podręczniku

1. Uzasadnij tezę, że bohaterem wierszy Tadeusza Różewicza jest *homo quaerens* [kwerens] – człowiek poszukujący.

2. „Czy można ocalić wartości po doświadczeniach XX w.? Czy można odbudować świat po traumie wojny?". Napisz wypowiedź argumentacyjną na ten temat, odwołując się do wybranych wierszy Tadeusza Różewicza oraz innych tekstów kultury.

3. Przygotuj referat na temat: „Współczesny świat oczami poety", w którym omówisz krytyczny stosunek Różewicza do kultury XX i XXI stulecia.

PRZYDATNE SŁOWA

Homo quaerens
(łac. 'człowiek poszukujący')
Człowiek poszukujący, pytający; popularny motyw we współczesnej liryce egzystencjalnej i metafizycznej.

MATKA

Motyw matki w kulturze początkowo związany był z rodzeniem i płodnością, jednak z czasem ulegał przeobrażeniom. W mitologii można znaleźć różne obrazy matek. Należą do nich m.in. dająca początek życiu pramatka Gaja, cierpiące Niobe i Demeter.

JAK FUNKCJONUJE W TRADYCJI?

Matka to archetyp, na który składają się m.in. postawy:

- kochającej rodzicielki;
- cierpiącej matki (*stabat Mater Dolorosa*);
- pocieszycielki i orędowniczki;
- patriotki;
- despotki.

BIBLIA

Ewa to biblijna pramatka, od której pochodzi życie na ziemi. W Nowym Testamencie archetyp matki realizowany jest przez postać Matki Boskiej.

ROMANTYZM

Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. III

Pani Rollison to cierpiąca matka. Zwodzona przez senatora Nowosilcowa, oczekiwała szczęśliwego powrotu syna do domu, jednak okrutnie z niej zakpiono: młodemu Rollisonowi umożliwiono próbę samobójczą. Jej bezsilna rozpacz nawiązuje do motywu *stabat Mater Dolorosa*.

Juliusz Słowacki, *Do matki*, *Rozłączenie*, *Testament mój*

Poetę łączyła silna więź z matką, Salomeą Bécu. Wymienione utwory są zapisem tęsknoty syna i matki. Eksponowana jest w nich chęć powtórnego spotkania, nawet gdyby mogło to nastąpić jedynie przez przekazanie matce prochów zmarłego syna.

POZYTYWIZM

Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*

W powieści zostały zawarte różne kreacje matek. Stereotyp matki Polki realizują Maria Kirłowa, która w zasadzie samodzielnie utrzymuje gospodarstwo w trosce o los swoich dzieci, oraz Andrzejowa Korczyńska bezkrytycznie zapatrzona w swojego syna Zygmunta.

MŁODA POLSKA

Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*

Aniela Dulska uniemożliwia swoim dzieciom podejmowanie samodzielnych decyzji. Jej nadrzędnym celem jest uniknięcie rozgłosu i aby to osiągnąć, stosuje wobec swoich dzieci szantaż.

WOJNA I OKUPACJA

Krzysztof Kamil Baczyński, *Elegia o*... [chłopcu polskim], *Historia*, *Pokolenie II* [Wiatr drzewa spienia...], *Do matki*; Tadeusz Gajcy, *Żegnając się z matką*, *Nowo narodzonemu*

Figura matki w poezji pokolenia Kolumbów łączy się z motywem *stabat Mater Dolorosa*, a także symbolizuje ojczyznę, której trzeba bronić. Ponadto jest ważnym elementem zbyt wcześnie utraconego dzieciństwa.



Stanisław Wyspiański, *Macierzyństwo*, 1909.
Obraz przedstawia rodzinę malarza w intymnej chwili. Narodziny syna i pogarszający się stan zdrowia Wyspiańskiego sprawiły, że artysta w ostatnich latach swojego życia szczególnie chętnie tworzył pastele poświęcone motywom macierzyństwa i dzieciństwa.

Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 3

– [...] Nieprawdaż, *chère maman*, że usuwałaś mię starannie od wszystkiego, co powszednie i pospolite, a przyzwyczajałaś w zamian do rzeczy pięknych, do uczuć delikatnych, do marzeń wzniosłych, nieprawdaż?

(fragment)

Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*

DULSKA
Jestem matką. [...] Muszę wiedzieć, na czym trawisz czas i zdrowie. [...]
Zbyszko! Zbyszko! na tom cię mlekiem swym karmiła, żebyś nasze uczciwe i szanowane nazwisko po kawiarniach i spelunkach włóczył?

(fragment)

Krzysztof Kamil Baczyński, *Historia*

Płacz, matko, kochanko, przebacz,
bo nie anioł, nie anioł prowadzi.
Wy te same drżące u nieba,
wy te same róże sadzić jak głos
na grobach przyjdziecie i dłonią
odgarniecie wspomnienia i liście jak włos
siwiejący na płytach płaskich.

(fragment)

Tadeusz Różewicz
Kartoteka

Na dobry początek

W wierszu *Wyjście* Tadeusz Różewicz pisał o trudnych relacjach międzyludzkich: *inni nas określają / klasyfikują / przyszpilają*[1]. Czego od Ciebie oczekuje świat? Czym różnią się oczekiwania rodziców, nauczycieli, rówieśników, mediów od Twoich własnych? Czy człowiek jest w stanie sprostać wizjom, jakie na jego temat wytworzyli sobie inni ludzie?

[1] Tadeusz Różewicz, *Wyjście* [Słabi żyjemy...] [w:] tegoż, *Wybór poezji*, wstęp i opracowanie Andrzej Skrendo, Wrocław 2017, s. 383.

Wprowadzenie do lektury

■ Tadeusz Różewicz – dramaturg

W utworach dramatycznych Różewicz korzystał z tradycji XX-wiecznego teatru absurdu, ale jednocześnie nadawał swoim sztukom oryginalny kształt. Jego dramaty, podobnie jak wiersze, są **głosem pokolenia, które przeżyło okupację, a później krytycznie przyglądało się powojennej rzeczywistości**. Obecne są w nich **koncepcja świata jako śmietnika kultury** (np. *Stara kobieta wysiaduje*) oraz **bunt wobec miałkości etycznej, estetycznej i filozoficznej** (np. Świadk*owie albo Nasza mała stabilizacja*). Aby ukazać destrukcję wartości, Różewicz stosował **groteskę, parodię czy absurd**. Język, którym mówią jego bohaterowie, jest **świadectwem nieufności wobec języka, w tym także rządowej, komunistycznej propagandy**. Artysta często przetwarzał i powielał kalki językowe oraz mieszał różne style wypowiedzi. W efekcie jego bohaterowie prowadzą pozorne dialogi, każdy skoncentrowany jest na swoim komunikacie; prawdziwa rozmowa i porozumienie są właściwie niemożliwe. Sztuki Różewicza zmuszają do refleksji nad ludzką kulturą i naturą, przekraczają tabu i często wręcz szokują (np. *Białe małżeństwo*). Dużą rolę odgrywają w nich także scenografia i rekwizyty (np. *Przyrost naturalny*).

Parodia

Odmiana stylizacji; naśladowanie – z komicznym przejaskrawieniem – cech typowych dla czyjegoś sposobu mówienia, zachowania lub rozumowania po to, aby je ośmieszyć.

R

Kartoteka wobec tradycji

- **Teatr antyczny**
  W *Kartotece* autor zachował **jedność miejsca i czasu**, natomiast jedność akcji jedynie w tym sensie, że jest ona zorganizowana wokół głównego bohatera; wydarzenia na scenie – podobnie jak w teatrze antycznym – komentuje chór.
- **Średniowieczny moralitet**
  Konstrukcja postaci **everymana** wywodzi się z tradycji średniowiecznego moralitetu. Generacyjność doświadczeń głównego bohatera powoduje, że *Kartoteka* staje się więc **moralitetem o polskim losie**.
- **Romantyzm, modernizm**
  Sztuka Różewicza rozwija pewne elementy pojawiające się już w romantyzmie: dramat ma **kompozycję otwartą**, brak w nim przyczynowo-skutkowego ciągu wydarzeń. Pod względem treści w *Kartotece* pojawiają się aluzje do uznanych dzieł, które w nowym kontekście nabierają dodatkowych znaczeń. Autor podejmuje jednak polemikę z tradycją romantyczną, a także modernistyczną – monumentalnym bohaterom przeciwstawia antybohatera, a idei czynu – ideę bierności.
- **Realizm**
  W dramacie możemy odnaleźć fragmenty informacji o **realiach życia** w powojennej Polsce (np. wygląd pokoju opisany w didaskaliach) oraz doświadczenia pokolenia wychowanego w czasie wojny (świadczą o tym fragmenty biografii głównego bohatera).

Przydatne słowa

Everyman
([**e**wrymen], ang. 'każdy człowiek')
Postać literacka, teatralna lub filmowa reprezentująca przeciętnego człowieka, niemająca szczególnych cech indywidualnych, wywodząca się z moralitetów późnego średniowiecza.

R

Przydatne słowa

Teatr absurdu
Awangardowy kierunek w XX-wiecznym dramacie i teatrze posługujący się groteską i parodią, aby zaskoczyć odbiorcę i wywołać u niego intelektualny wstrząs. Twórcy tego nurtu w swoich dziełach rozwijali pozornie realistyczną sytuację w sposób niezwykły i zaskakujący. Wydarzenia często nie miały logicznego uzasadnienia, a postacie były pozbawione psychologicznej motywacji. Największą popularność teatr absurdu osiągnął w połowie XX stulecia.

- **Teatr absurdu**

  Na wzór dramatów Ionesco i Becketta Różewicz posługuje się groteską, parodią, ironią i absurdem. Umieszcza swoich bohaterów w świecie, którym nie rządzą żadne racjonalne reguły. Przestrzeń sceniczna w dramacie jest symboliczna, a akcja ma charakter nieciągły. Utwór dramaturgiczny staje się **antydramatem** – dziełem, które łamie reguły dotychczas obowiązujące w teatrze.

Utwory Tadeusza Różewicza z jednej strony nawiązują zarówno do formy dramatu tradycyjnego, jak i awangardowego, a z drugiej – podejmują dyskurs z tradycją teatralną, tym samym realizując oryginalną koncepcję **teatru otwartego**.

Jak *Kartoteka* realizuje założenia teatru otwartego?

- **Kompozycja**

  Luźna, **fragmentaryczna kompozycja**: brak podziału na akty i sceny, brak tradycyjnych elementów, takich jak zawiązanie akcji, punkt kulminacyjny i rozwiązanie akcji. W każdym miejscu, bez uszczerbku dla zrozumienia i przesłania sztuki, można do niej coś dopisać lub coś z niej wykreślić.

- **Czas**

  Czas sceniczny traci swój klasyczny, umowny charakter – staje się **czasem rzeczywistym**.

- **Przestrzeń**

  Otwartą przestrzeń sceniczną tworzy pokój bohatera. Nie ma w nim okien, ale przez dwoje znajdujących się naprzeciwko siebie drzwi nieustannie wchodzą i wychodzą różne postacie, które podejmują absurdalne dialogi z bohaterem.

- **Akcja**

  Akcję utworu tworzą fragmenty wypowiedzi, cytaty, niedokończone refleksje i wypowiedzi zmontowane na zasadzie **kolażu**. Dodatkowo decentralizują ją **rozbudowane didaskalia**. Akcja biegnie dwutorowo: przeszłość konfrontuje się z teraźniejszością, a życie wewnętrzne bohatera – z mnogością problemów, zjawisk i ludzi. W toku tych spotkań i dialogów osobowość bohatera ulega stopniowej integracji, ale tylko po to, by za chwilę ponownie ulec rozbiciu. Różewicz sięga tutaj do **koncepcji sztuki jako śmietnika**.

- **Bohater**

  Bohater *Kartoteki* to **antybohater**. Skoncentrowany jest przede wszystkim na sobie i swoim wnętrzu; czytelnik zostaje niejako wpuszczony do jego umysłu **(teatr wewnętrzny)**. Wewnętrzne rozbicie zarówno głównej postaci, jak i pozostałych osób dramatu odnajduje odzwierciedlenie w ich języku – chaotycznym i uniemożliwiającym prawdziwą komunikację. Bohater *Kartoteki* to również **everyman** – postać, z którą może się utożsamić każdy przedstawiciel tego pokolenia.

Przydatne słowa

Antybohater
Postać pierwszoplanowa, której kreacja stanowi zaprzeczenie klasycznie rozumianego heroizmu i bohaterstwa. Człowiek stojący w opozycji do powszechnie przyjętych norm społecznych i przyzwyczajeń kulturowych, a także jawnie je kontestujący. Ma cechy nihilisty, ale także moralisty i buntownika.

Geneza utworu

Kartoteka powstawała w latach 1958 i 1959, rok później została opublikowana w wersji ocenzurowanej w czasopiśmie „Dialog" i równolegle wystawiona na scenie. Natomiast pierwsza nieocenzurowana wersja drukiem ukazała się dopiero w roku 1972. Zamysłem autora było ukazanie świata po wojennej traumie, w stanie społecznego i moralnego rozpadu – odzwierciedlenie tragizmu pokolenia, które wprawdzie ocalało, ale już nie potrafiło odbudować normalnego, spokojnego, szczęśliwego życia.

■ Znaczenie tytułu

Tytuł dramatu koresponduje z jego strukturą. Kartoteka to zbiór danych umieszczonych na kartach, które uporządkowane są według jakiejś zasady, np. alfabetycznie lub chronologicznie. W dramacie Różewicza brak tych zasad, życie bohatera składa się z kart ułożonych przypadkowo i zawierających różne informacje. Fiszki z danymi można swobodnie wkładać, wyjmować i przekładać, tworząc w ten sposób **biograficzny kolaż zdarzeń i refleksji**. Kartoteka kojarzy się z działalnością rozmaitych instytucji, ma również konotacje kryminalne (kartotekę zakłada się pojmanym, oskarżonym i osadzonym).

■ Znaczenie didaskaliów

Wszystko, co rozgrywa się na scenie, opatrzone jest obszernymi didaskaliami, w których odnajdujemy między innymi szczegółowe opisy wnętrz i informacje o zachowaniach postaci. Wówczas didaskalia przypominają **realistyczną narrację**. Jednocześnie autor pozostawia dużą swobodę reżyserowi, aktorom i czytelnikom, gdy pisze na przykład o Tłustej Kobiecie: *Może robić na drutach sweterek*. Różewicz rzuca wyzwanie odbiorcom i reżyserom także wówczas, gdy każe wkraczać na scenę chórowi, który już się tam znajduje, lub nie określa długości trwania następujących po sobie chwil ciszy. Niektóre fragmenty didaskaliów mają **charakter ironiczny**. Wszystko to składa się na obecność w didaskaliach tzw. **autora implikowanego.** To figura inna niż autor czy narrator. Autor implikowany, inaczej nazywany domyślnym lub domniemanym, stanowi abstrakcyjne odbicie autora realnego, jest jego artystyczną kreacją. On może, ale nie musi, wyrażać intencje i osobowość autora.

Warto wiedzieć

Po 37 latach, które upłynęły od dramatopisarskiego debiutu Różewicza, autor napisał *Kartotekę rozrzuconą*, w której na nowo przetworzył swoją sztukę. Drugi dramat był efektem prób otwartych, z udziałem publiczności, które odbyły się w Teatrze Polskim we Wrocławiu w 1992 r. – prowadził je sam autor. Podczas tych warsztatów z wrocławskimi aktorami Tadeusz Różewicz połączył fragmenty pierwszej *Kartoteki* z nowymi dialogami, a część tekstu usunął. Akcja drugiego dramatu dzieje się w nowej, trudnej rzeczywistości, jaka nastąpiła po przełomie 1989 r. Nie zmienił się jednak status egzystencjalny bohatera. Nadal jest on antybohaterem, zagubionym w medialnym chaosie oraz w świecie rodzącej się demokracji i początków kapitalizmu.

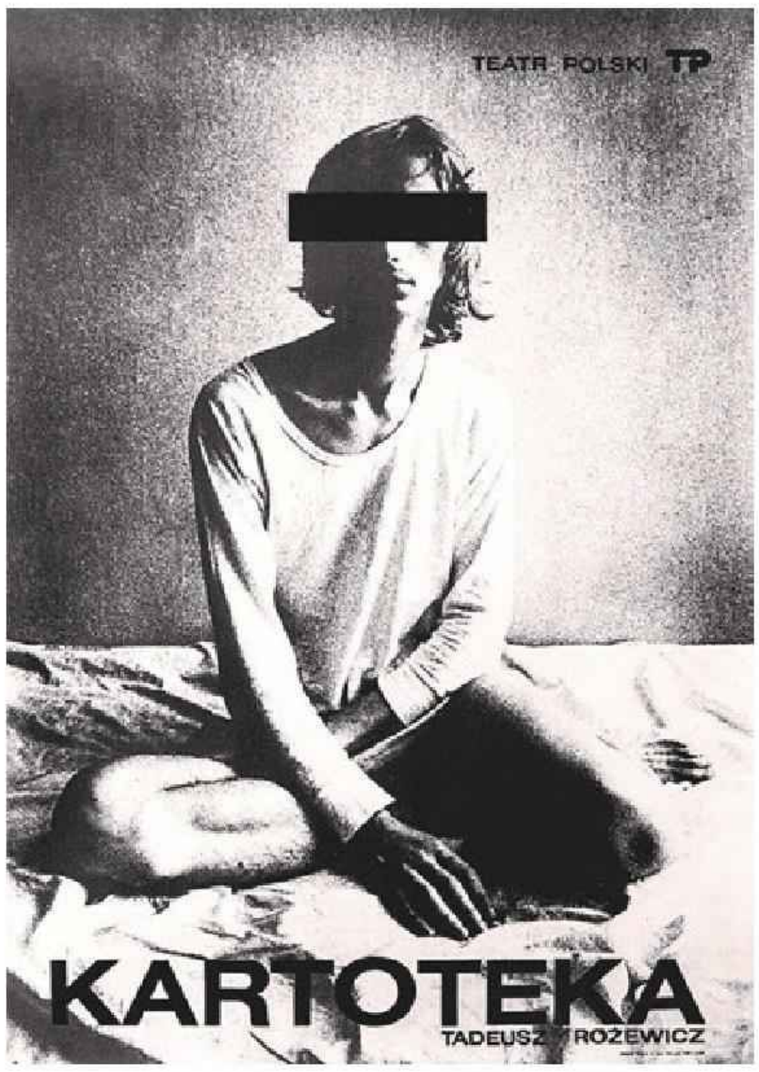
Tadeusz Różewicz

Kartoteka (fragmenty)

Spisu osób nie podaję. „Bohaterem" sztuki jest człowiek bez określonego dokładniej wieku, zajęcia i wyglądu.
„Bohater" nasz często przestaje być bohaterem opowiadania i zastępują go inni ludzie, którzy są również „bohaterami". Wiele osób biorących udział w tej historii nie odgrywa tu większej roli, te, które mogą odgrywać główne role, często nie dochodzą do głosu lub mają mało do powiedzenia. Miejsce jest jedno. Dekoracja jedna. Wystarczy, jeśli w ciągu tych godzin przestawi się krzesło. [...]
[...] *Przez otwarte drzwi przechodzą spiesznie lub wolno różni ludzie. Czasem słychać urywki rozmów. Zatrzymują się i czytają gazety... Wygląda to tak, jakby przez pokój Bohatera przechodziła ulica. Niektórzy przysłuchują się przez chwilę temu, co mówi się w pokoju Bohatera. Czasem wtrącają kilka słów. Przechodzą dalej. Akcja trwa od początku do końca bez przerwy.*
BOHATER *leży z rękami pod głową. Wyciąga rękę, trzyma ją przed oczyma* To jest moja ręka. Ruszam ręką. Moja ręka. *porusza palcami* Moje palce. Moja żywa ręka jest taka posłuszna. Robi wszystko, co pomyślę.
Odwraca się do ściany. Może zasypia.
Wchodzą rodzice Bohatera. Zatroskani. Ojciec spogląda na zegarek.
MATKA Nie trzymaj rąk pod kołdrą, to brzydko i niezdrowo.
OJCIEC Co z niego wyrośnie, jak będzie się tak długo wylegiwał. Wstawaj! Chłopcze!
MATKA Ma czterdzieści lat i jest dopiero dyrektorem administracyjnym operetki.

OJCIEC Ręczę ci, że on się brzydko bawi pod kołdrą. Sam ze sobą.
MATKA Pleciesz! Przecież tam jeszcze ktoś leży. Widzę nogę. Zdaje się, że kobieta.
OJCIEC Oszalałaś! Siedmioletni chłopiec... Wczoraj wyciągnął mi złotówkę... Zerżnę mu skórę! Przy tym wyjada cukier z cukiernicy.
MATKA Ależ on ma kolegium! Referat i koreferat!
OJCIEC Ukradł mi złotówkę. Gdyby powiedział: „Tatusiu, proszę cię o złotówkę, chcę sobie coś kupić", dałbym. To musi być ukarane!
MATKA Ciszej! Śpi.
OJCIEC W kogo on się wdał?
Wchodzi Chór Starców. Jest ich trzech. W wymiętych, trochę znoszonych garniturach. Jeden z nich w kapeluszu. Siadają pod ścianą na rozkładanych krzesełkach, które przynieśli ze sobą. Starcy poruszają się niemrawo. Tekst natomiast recytują wyraźnie, dźwięcznie, młodzieńczymi głosami. Chór wygłasza tekst bez zbędnej mimiki.
Chór Starców wykorzystuje przerwy w akcji; udziela nauk, daje przestrogi, budzi otuchę.
CHÓR Dzieckiem w kolebce, kto łeb urwał Hydrze,
Ten młody zdusi Centaury,
Piekłu ofiary wydrze,
Do nieba pójdzie po laury.
OJCIEC *pochyla się nad łóżkiem. Bierze w dwa palce ucho Bohatera, pociąga* Nie udawaj, że śpisz. Wstań, kiedy ojciec do ciebie mówi!
BOHATER Stój! Stój! Kto idzie? Stój, bo strzelam! Halt!
MATKA Mówi przez sen. Ach, ta straszna wojna.
OJCIEC Chcę z tobą porozmawiać, łapserdaku.
BOHATER *siada na łóżku* Słucham.
OJCIEC Dlaczego wyjadłeś cukier z cukiernicy?
BOHATER To Władek.
OJCIEC Nie kłam, opowiedz dokładnie, jak to było.
BOHATER Coś mnie podkusiło, tatusiu. Jakiś diabeł, tatusiu!
OJCIEC Gdybyś mi powiedział: „Tatusiu, daj cukru...".
BOHATER A Tatuś dłubał w nosie, podejrzałem tatusia...
OJCIEC Wyrodku! Co z ciebie wyrośnie? Już donosi...
MATKA Jak śmiesz do ojca... Nie poznaję cię, dziecko.
KOBIECY GŁOS SPOD KOŁDRY Panie dyrektorze, czas na posiedzenie.
[...]
Do pokoju włazi na czworakach elegancki pan w średnim wieku. Jest idealnie uczesany, ulizany. Wyraźny przedziałek na głowie. Można powiedzieć, że uczesany jest od wewnątrz. Pan ten obchodzi na czworakach cały pokój. Obwąchuje nogi stołu, krzesło, zagląda pod łóżko... zaczyna gadać, podnosząc pysk w stronę Bohatera.
PAN Z PRZEDZIAŁKIEM Pan wie, kto ja jestem? Kto pan jest, kto on jest, co on jest? Ja mam swoją dumę. Nie, panie, pan jest za mały, żeby tak do mnie mówić. Nie chciałem wiedzieć, gdybym wiedział, nie mógłbym oszukiwać. Ale cierpię. Ja jestem... *Bohater poruszył się. Pociąga nosem. Pan z Przedziałkiem uciszył się*
BOHATER Czuję obcego... czuję wazelinę, lakier, bździnę i literaturę. Kto tu? *Pan z Przedziałkiem łapą poprawia włosy i krawat.* A, to ty, Bobik.
Przechodzi przez pokój grubas w okularach. Czyta gazetę, rozgląda się. Stoi na środku chodnika. Woła na Pana z Przedziałkiem.

GRUBY Bobik, do nogi! *Pan z Przedziałkiem ociera pysk o nogawkę Grubego*
GRUBY Bobik, leżeć! *Pan z Przedziałkiem kładzie się*
GRUBY Zdechł pies! *Pan z Przedziałkiem udaje zdechłego, Gruby uśmiechnięty, wyciąga kość z kieszeni i rzuca ją pod stół. Pan z Przedziałkiem „aportuje" kość*
GRUBY Służyć, Bobik, no... *Pan z Przedziałkiem pięknie „służy". Przechyla głowę raz na prawe, raz na lewe ramię, uśmiecha się*
GRUBY *wyciąga rękę* Łapę, Bobik! *Pan z Przedziałkiem wyciąga lewą rękę. Otrzymuje klapsa w lewą łapę*
GRUBY Prawą. *Pan z Przedziałkiem poprawia się. Podaje prawą łapę*
GRUBY *do Bohatera* Dobrze ułożony, prawda?
BOHATER *siada na łóżku* Nie wiem.
GRUBY Powie mu pan cierp, cierpi, powie mu pan skacz, skacze, a nawet potrafi czytać i pisać... dostał medal na wystawie psów w Paryżu... jest inteligentny, dobrze ułożony... ułożenie nie jest trudne... wystarczy umiejętne postępowanie, nieco cierpliwości... w pracy psa działają cztery czynniki: pasja łowiecka, wiatr, chody i inteligencja... Bobik ma chody i dobrze czuje wiatr... Bierze go pan?
BOHATER Nie mam pieniędzy... a nie gryzie?
GRUBY *śmieje się* Nie ma zębów, ma tylko język. Liże.
BOHATER Dam panu za niego skarpetki...
GRUBY Dobrze.
Bohater zdejmuje skarpetki i daje Grubemu. Ten chowa je do kieszeni. Odchodzi, czytając gazetę. O Bobiku zapomniał.
BOHATER *wyciąga rękę, gładzi po głowie Pana z Przedziałkiem* Napijesz się?
PAN Z PRZEDZIAŁKIEM *ciągle na czworakach* Pół czarnej i koniak.
BOHATER Piłeś czarną kawę na poprzednim etapie i co? Lepiej napij się wody. *wyciąga spod łóżka miednicę z wodą* W tej wodzie moczył nogi uczciwy, prosty człowiek. Pij. To lekarstwo dla takich, jak ty! Jak my... *Pan z Przedziałkiem wysuwa „po psiemu" język i zamierza pić wodę z miednicy*
BOHATER *śmieje się* Dość! Naprawdę jesteś uprzejmy. Nie wygłupiaj się. Siadaj. Zaraz zrobimy kawę. Wprawdzie nie mam kawy, filiżanek i pieniędzy, ale od czego jest nadrealizm, metafizyka, poetyka snów. *woła* Dwie duże kawy!
Do pokoju wchodzi Kelnerka. Ubrana w czepek, fartuszek itp., stawia srebrną tacę na stole, pyta: „czy mam się rozebrać?".
BOHATER Nie trzeba. Nie znoszę kabaretu. *Kelnerka wybiega*
CHÓR STARCÓW Trąd
trądzik
trefl
trele
Trembowla
trębacz
trener
tresura
Bohater i Pan z Przedziałkiem popijają w skupieniu kawę. Przerywają picie i oglądają uważnie swoje ręce. Potem pokazują sobie ręce. Prawą i lewą. Oglądają uważnie.
BOHATER *trzyma lewą rękę Pana z Przedziałkiem* O! jaka plamka!



Plakat do spektaklu *Kartoteka* w Teatrze Polskim w Szczecinie, reż. Jan Jeruzal, 1977



Ernst Ludwig Kirchner [ludwiś kirśner], *Scena uliczna z Berlina*, 1913

PAN Z PRZEDZIAŁKIEM To atrament.
BOHATER Atrament! Można zmyć śliną. [...]

Do pokoju wchodzi nauczyciel. Siada przy stole. Wyciąga papiery z teczki. Zakłada okulary. Nie zwraca na nic i na nikogo uwagi. Mówi. Zadaje pytania. Nauczyciela może grać ten sam aktor, który był Wujkiem. Zamiast wąsów ma okulary. Chór starców ożył.
NAUCZYCIEL Proszę się nie denerwować. Proszę pomyśleć.
STARZEC I Co pan tu robi?
NAUCZYCIEL On ma dzisiaj maturę. Egzamin dojrzałości.
STARZEC I Dobrze, ale dlaczego dzisiaj?
NAUCZYCIEL Jest już spóźniony dwadzieścia lat. Dłużej czekać nie mogę.
STARZEC I Cóż tam macie za pytania?
NAUCZYCIEL *cały czas patrzy w papiery.* Różne takie. Niech pan siada. Niech się pan przygotuje.
STARZEC I Pan doprawdy nie w porę.
NAUCZYCIEL Co mi pan powie na temat przyłączenia Rusi Czerwonej?
Starzec II podaje Bohaterowi filiżankę kawy. Odprowadza go do łóżka, kładzie i okrywa kocem.
STARZEC I Ze śmiercią króla Daniela rozpoczął się okres upadku Rusi Czerwonej. Wprawdzie jeden z jego synów, Szwarno, jako zięć Mendoga zasiadł krótko na tronie litewskim, ale o drugim, Lwie I, wyrażają się kroniki niepochlebnie. Po nim panował krótko jego syn, Jerzy I, który połączył księstwa włodzimierskie i halickie w swoim ręku. [...]
NAUCZYCIEL *patrząc w papiery* Świetnie, doskonale. Brawo, młodzieńcze, jest pan doskonale przygotowany do życia. Właściwie zdał pan swój egzamin dojrzałości – ale dla świętego spokoju muszę panu zadać jeszcze kilka pytań, rozumie pan, czcza formalność... Niech mi pan powie, co pan ostatnio czytał?
STARZEC I Gazetę.
NAUCZYCIEL A w tej gazecie?
STARZEC I Porady.
NAUCZYCIEL Proszę mi opowiedzieć swoimi słowami.
STARZEC I Jedna Marysia zakochała się na wczasach w Wacku, potem ze sobą chodzili, ale przedtem Wacek, którego Marysia pokochała pierwszą gorącą miłością, chodził z Jadzią, co jednak ukrył przed Marysią, i został posłany do wojska. „Kiedy napisałam list do Wacka, że spodziewam się dziecka, które poczęło się wcześniej, Wacek nie odpowiadał, lecz mi napisał później, że on się spodziewa dziecka z Jadzią, która chodziła z Tadkiem. Rodzice nie pozwalali mi chodzić z Jackiem, bo Wacek był młodszy ode mnie o 50 lat. Ja mam teraz, »Przyjaciółko«, lat 16, a gdy poznałam Gienka, miałam zaledwie 8 lat i wierzyłam w ludzi. Teraz straciłam wiarę w Wacka i jestem w naszym miasteczku wytykana palcami. Poradź, kochana »Przyjaciółko«, co robić. Jestem w tym gorszym położeniu, gdyż moja mamusia, która przez 70 lat była bezpłodna, wyleczyła się i spodziewa się teraz również dziecka. Czy może być jeszcze dla mnie życie?"
NAUCZYCIEL Wy młodzi jesteście jednak nastawieni wyłącznie na używanie życia... fakt, smutny fakt... a któż będzie cierpiał na tym świecie...
STARZEC I Właśnie, panie profesorze.
NAUCZYCIEL Jakie ma pan plany na przyszłość?
STARZEC I Zabieram się do nauki języka chińskiego.
NAUCZYCIEL Pięknie... a ile sobie pan lat liczy?

STARZEC I Osiemdziesiąt...
NAUCZYCIEL Pięknie, młody człowieku, pamiętaj, że „czym skorupka nasiąknie za młodu, tym na starość trąci". Dziękuję. Więcej pytań nie mam.
Starzec I zajmuje swoje miejsce obok towarzyszy. Chór Starców znów siedzi w komplecie pod ścianą.
NAUCZYCIEL Aa *przypomniał sobie* powiedz mi jeszcze, za co kochasz Chopina.
STARZEC I Chopin ukrył w kwiatach armaty, panie profesorze, i spopularyzował imię Polski na świecie.
NAUCZYCIEL Tak, lecz cóż odczuwasz, słuchając jego muzyki jak rok długi?
STARZEC I Odczuwam głęboką wdzięczność dla kompozytora.
NAUCZYCIEL *kręci głową* Jakże można mówić o tym, że nasza młodzież jest cyniczna i obojętna.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Oniryzm i absurd

Pokój, w którym rozgrywa się akcja utworu, jest urządzony minimalistycznie, wręcz surowo. Znajdują się w nim zwykłe podstawowe meble: stół, półka na książki, dwa krzesła i łóżko. Łóżko stanowi centralny punkt dramatu. Bohater spędza w nim większość czasu: kładzie się, leży, zasypia, budzi się, wstaje, siada i znów się kładzie. Przez takie wykorzystanie przestrzeni i rekwizytu Różewicz nie tylko wyeksponował **bierność bohatera**, lecz także wprowadził do swojego dramatu **konwencję oniryczną**. Bohater ucieka w sen (rzeczywisty lub udawany) przed światem i ludźmi. Jednocześnie **absurd** zdarzeń, postaci oraz dialogów zgodny jest z porządkiem snu lub majaczenia na jawie. Osoby, które przechodzą przez pokój bohatera, z jednej strony stanowią pewne modele, archetypy postaci (ojciec, matka, dziennikarz, chłop, wujek itd.), z drugiej strony są karykaturą reprezentowanych figur. Nienaturalni, obsesyjnie zamknięci w świecie własnych spraw i słów, tworzą obraz okaleczonego społeczeństwa.

Kolażowa kompozycja a rozpad świata

W dramacie można rozpoznać echa wcześniejszych utworów Różewicza – wierszy i opowiadań. Twórca oscyluje wokół podobnych tematów, nurtują go nieraz te same problemy: rozpad dawnego świata, upadek wartości, zagubienie ludzi, degradacja kultury itp. Fragmentaryczna, kolażowa kompozycja *Kartoteki* staje się więc odpowiedzią na poszukiwanie definicji współczesnego człowieka i nowej sytuacji, w której się znalazł. Hybrydowy charakter tekstu jest pewnego rodzaju odzwierciedleniem rzeczywistości – rozproszonej, ułomnej, pełnej rozmaitych form, niedającej się ująć w proste ramy. Dla autora *Kartoteka* była tylko jedną z prób opowieści o współczesnym świecie, nie zaś zamkniętą, skończoną narracją na jego temat.

Po przeczytaniu

I. Wśród bohaterów *Kartoteki*

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu utworu)

1. Na podstawie podanego fragmentu omów kreację Bohatera.

a) Zwróć uwagę, w jaki sposób Bohater zachowuje się, gdy jest sam, a w jaki, gdy konfrontuje się z innymi postaciami dramatu.

b) Uwzględnij opinie wszystkich postaci o Bohaterze oraz informacje zawarte w didaskaliach. Jaką funkcję pełni taka polifoniczność? Jaką funkcję pełni wypowiedź Chóru Starców?

c) Jaki utwór recytuje chór?

d) Czy kreacja Bohatera kontynuuje wartości wpisane w cytowany tekst, czy im zaprzecza? Uzasadnij swoją odpowiedź.

2. W jaki sposób relacja między rodziną: Matką, Ojcem i Bohaterem ujawnia się w języku?

3. Na czym polega i czemu służy metatekstowy charakter wypowiedzi Bohatera: *Wprawdzie nie mam kawy, filiżanek i pieniędzy, ale od czego jest nadrealizm, metafizyka, poetyka snów*?

4. Omów występujące w tekście nawiązania do *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza i wyjaśnij ich sens.

5. Uzasadnij tezę, że postacie, które pojawiają się w podanym fragmencie, próbują przyprawić Bohaterowi gombrowiczowską pupę i gębę.

6. Czym jest, Waszym zdaniem, egzamin dojrzałości, który z dwudziestoletnim opóźnieniem musi zdać Bohater? Przedyskutujcie wspólnie temat, uwzględnijcie różne konteksty: biograficzny, historyczny, egzystencjalny.

7. Omów kreację Pana z Przedziałkiem.

a) Jaki model osobowości reprezentuje Pan z Przedziałkiem? Zwróć uwagę na metaforyczny sens opisujących go określeń: *Można powiedzieć, że uczesany jest od wewnątrz; dobrze ułożony; Nie ma zębów, ma tylko język. Liże; Czuję obcego... czuję wazelinę, lakier, bździnę i literaturę*.

b) Odnajdź w historii literatury podobne sposoby przedstawienia postaci ludzkich jako zwierząt i wyjaśnij, na czym polega uniwersalizm takich kreacji. Odwołaj się do *Szewców* Witkacego.

c) Na czym polega i czemu służy groteskowość postaci?

8. Wyjaśnij, w jaki sposób Różewicz kreuje postacie swoich bohaterów. Uzasadnij, powołując się na odpowiednie fragmenty tekstu, że jednym z najważniejszych zabiegów artystycznych w kreacji bohatera jest pokazanie jego dezintegracji.

9. Wskaż w didaskaliach elementy realistyczne, ironiczne i groteskowe oraz określ ich funkcję.

II. *Kartoteka* – diagnoza współczesności

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Na podstawie informacji o Bohaterze, które można znaleźć rozrzucone w całym utworze, ułóż życiorys tej postaci.

2. Jaki jest stosunek Bohatera do świata? Odpowiedz przede wszystkim na podstawie analizy jego rozmowy z Dziennikarzem, Dziewczyną i Chłopem.

3. Przeanalizuj relacje Bohatera z kobietami.

a) Odnajdź i zinterpretuj motywy erotyczne.

b) Jaki stosunek do kobiet ma Bohater? Jakie są źródła jego konkretnych zachowań?

c) Jak kobiety postrzegają Bohatera?

4. Przeczytaj poniższy fragment rozmowy z Dziewczyną i odpowiedz na pytania.

BOHATER: Boże! Żeby tylko pani mnie zrozumiała. To wszystko jest takie proste. Zabiorę pani kilka minut i odejdę, ale mam obowiązek coś pani powiedzieć, a pani

ma obowiązek mnie wysłuchać. Chcę powiedzieć, że to dobrze, że pani jest. Że pani jest na tym naszym świecie, taka właśnie, że ma pani osiemnaście lat, takie oczy, usta, włosy i że pani się uśmiecha. Tak powinno być. Tak właśnie powinno być. Młoda z czystą, jasną twarzą, z oczyma, które nie widziały... nie widziały. Chcę tylko jedno powiedzieć: nie czuję do pani nienawiści i życzę szczęścia. Życzę, aby pani tak się uśmiechała i była szczęśliwa. Widzi pani, ja jestem uwalany w błocie, we krwi... pani ojciec i ja polowaliśmy w lasach.
DZIEWCZYNA: Polowali? Na co?...
BOHATER: Na siebie. Z karabinami, ze strzelbami... nie, nie będę opowiadał... teraz lasy stoją ciche, prawda? Cicho jest w lasach. Proszę, niech pani się uśmiechnie... W tobie jest cała nadzieja i radość świata. Musisz być dobra, czysta, wesoła. Musisz nas kochać. My wszyscy byliśmy w strasznej ciemności pod ziemią[1].

[1] Tadeusz Różewicz, *Kartoteka* [w:] tegoż, *Dramat. 1*, Wrocław 2005, s. 28–29.

a) Jakie doświadczenie generacyjne dzieli uczestników tej sceny? Dlaczego Bohater obawia się, że rozmówczyni może go nie zrozumieć?

b) Z czego wynika i na czym polega obowiązek, o którym mówi Bohater?

c) Jaki apel kieruje Bohater do młodego pokolenia?

d) Porównaj tę rozmowę z innymi scenami, w których zachowanie Bohatera świadczy o przeżytej traumie II wojny światowej, i wyjaśnij, w jaki sposób przeszłość wpływa na jego aktualny stan.

5. Starzec III mówi: *Czasy są niby duże, ludzie trochę mali*[2]. Odczytaj tę wypowiedź jako krytykę rzeczywistości PRL-u. Odwołaj się do konkretnych fragmentów dramatu Różewicza.

[2] Tamże, s. 14.

6. Przeczytaj fragment wypowiedzi Bohatera i wykonaj polecenia.

Wszystkie nieporozumienia między mną a światem wywodzą się z tego, że jestem prymitywny i chcę poważnie traktować życie. Taki byłem, bo teraz to i nie wiem, jaki jestem. Podobnie jak większość ludzi. A już najgorsi są ci, co o tym myślą. Przeklęta gadanina, gdyby ludzkość razem ze mną zamknęła na wieki olbrzymią jadaczkę. Niech te dwa miliardy umilkną na jeden dzień i wszystko odzyska swój blask. Ze słowami jest o wiele gorzej, niż nam się wydaje. Język kłamie myślom, rozumie pani. Pozwoli pani, że zacytuję zagranicznego pisarza, filozofa. Nasi miejscowi w tygodnikach gadają tak zawile i mądrze, to znaczy oczywiście tak głupio i zawile, że nie sposób ich cytować[3].

[3] Tamże, s. 49.

a) W jaki sposób w tym fragmencie została wyrażona nieufność do języka propagandy, a w jaki do języka w ogóle?

b) Jaką wartość Bohater przypisuje milczeniu?

c) Wskaż w didaskaliach i wypowiedziach bohaterów elementy, które ukazują nieufność wobec języka; zwróć uwagę m.in. na brak porozumienia między bohaterami, mieszanie stylu wysokiego i niskiego, ekspresywizmy.

7. Odnajdź i przeanalizuj metatekstowe wypowiedzi Chóru Starców. Wyjaśnij, w jaki sposób Różewicz podejmuje grę z konwencją. Zwróć szczególną uwagę na oczekiwania chóru wobec Bohatera.

8. Przygotuj prezentację, w której przedstawisz różne literackie i filmowe realizacje motywu mistrza i ucznia.

9. Opisz i wyjaśnij, jaką funkcję w dramacie Różewicza pełni przestrzeń sceniczna. Zwróć uwagę na znaczenie braku okien oraz symbolikę otwartych drzwi.

R

III. Konteksty

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Porównaj Bohatera z Konradem z III części *Dziadów* Mickiewicza.

a) Uzasadnij tezę, że obaj bohaterowie są buntownikami, choć ich bunt przybiera różne postacie.

b) Porównaj podany fragment *Kartoteki* z fragmentem *Wielkiej Improwizacji* i zinterpretuj gesty bohaterów.

Kartoteka:

BOHATER *leży z rękami pod głową. Wyciąga rękę, trzyma ją przed oczyma* To jest moja ręka. Ruszam ręką. Moja ręka. *porusza palcami* Moje palce. Moja żywa ręka jest taka posłuszna. Robi wszystko, co pomyślę.
Odwraca się do ściany. Może zasypia.

***Dziady* cz. III:**

Ja mistrz!
Ja mistrz wyciągam dłonie!
Wyciągam aż w niebiosa i kładę me dłonie
Na gwiazdach jak na szklannych harmoniki kręgach.
To nagłym, to wolnym ruchem,
Kręcę gwiazdy moim duchem.
Milijon tonów płynie; w tonów milijonie
Każdy ton ja dobyłem, wiem o każdym tonie;
Zgadzam je, dzielę i łączę,
I w tęcze, i w akordy, i we strofy plączę,
Rozlewam je we dźwiękach i w błyskawic wstęgach[4].

[4] Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. III, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/dziady-dziady-poema-dziady-czesc-iii.html [dostęp: 12.12.2021].

2. Odnajdź w dramacie Różewicza i omów nawiązania kulturowe do poniższych tekstów. Wyjaśnij, jaką pełnią funkcję.

a) Stary Testament: Starcy podglądający Zuzannę w kąpieli; motyw owocu z drzewa poznania dobra i zła.

b) Nowy Testament: umycie rąk przez Piłata; obmywanie nóg.

c) Jan Kochanowski, *Do dziewki* [Nie uciekaj przede mną...], *Do dziewki* [Daj, czegoć nie ubędzie...].

d) William Szekspir, *Hamlet* – dylematy moralne Hamleta.

e) Cyprian Norwid, *Vademecum* [Klaskaniem mając obrzękłe prawice...].

f) Stanisław Wyspiański, *Wesele* (rozmowy Czepca z Dziennikarzem i Dziennikarza ze Stańczykiem).

3. Przyjrzyj się obrazowi Ernsta Ludwiga Kirchnera *Scena uliczna z Berlina* (s. 112 podręcznika) i wykonaj polecenia.

a) W jaki sposób Różewicz i niemiecki malarz ukazali rozpad więzi?

b) Jakie znaczenie dla interpretacji motywu samotności ma miejsce, w którym artyści umieszczają swoich bohaterów?

c) Jaki obraz człowieka wyłania się z obu tekstów kultury?

4. Obejrzyj plakat ze s. 111 podręcznika i wykonaj polecenia.

a) Omów kompozycję i kolorystykę plakatu.

b) Jak został ukazany główny bohater? Dlaczego właśnie w ten sposób?

Komentarz do lektury

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Grzegorz Niziołek

Ja martwy nie kocham milczenia[1] (fragmenty)

Tadeusz Różewicz konsekwentnie nazywa *Kartotekę* opowiadaniem. W otwierających ją didaskaliach czytamy: „«Bohater» nasz często przestaje być bohaterem opowiadania i zastępują go inni ludzie"; „Światło gaśnie, nawet kiedy opowiadanie jest skończone. [...] Być może opowiadanie jest tylko przerwane?" Pojawia się także określenie pokrewne – „historia": „Wiele osób biorących udział w tej historii nie odgrywa tu większej roli". Słowo „opowiadanie" znalazło się także w scenie z Wujkiem („Podkreślam te rzeczy, aby uwypuklić realizm opowiadania") oraz partyzantem Wroną („Bohater nie odwraca się. Może będzie leżał już do końca opowiadania odwrócony twarzą do ściany"). Raz tylko w didaskaliach pada określenie „sztuka": „Sztuka ta jest realistyczna i współczesna". Nigdzie nie pojawia się słowo „dramat".

Czy chodzi o zacieranie przedziałów rodzajowych i gatunkowych – dawno już zauważone w twórczości Różewicza? Czy o wskazanie na epicką strukturę *Kartoteki* – Bohater-narrator scala swą obecnością luźną kompozycję epizodów, a jego spojrzenie skierowane jest przede wszystkim ku przeszłości. Początkowo narzuca się jednak inne wrażenie – to zamach na teatr i „teatralność". Potwierdzają to uwagi autora w didaskaliach. Brak kurtyny i przerwy; przedmioty i meble – „prawdziwe"; ubrania – „codzienne, zwykłe", światło – „dzienne". Odczuciu realności scenicznego zdarzenia ma także sprzyjać jedność miejsca („Miejsce jest jedno. Dekoracja jedna") i czasu („Akcja trwa od początku do końca bez przerwy"). Sprawa się nieco komplikuje, jeśli przypomnieć, że autor życzył sobie, aby rozmiary mebli były „trochę większe od normalnych", aby w pokoju nie było okien i żeby przez „pokój Bohatera przechodziła ulica". Nie zmienia to jednak faktu, że ostentacyjne pomijanie słowa „dramat" i zastępowanie go „opowiadaniem" służą zapominaniu o teatrze, wyzwalaniu z nacisku jego konwencji, radykalnej zmianie perspektywy odbioru. A Chór Starców? Czy nie przypomina bezustannie widzom i Bohaterowi, że rzecz toczy się w teatrze? To ten sam atak, ale przypuszczony od drugiej strony – za pomocą parodii, karykatury i szyderstwa. Trzeba obnażyć i rozbić wszelkie sceniczne konwencje, aby tak ogołocony teatr uczynić miejscem z d a r z e n i a.

Co Różewicz miał na myśli, używając słowa „opowiadanie"? Jeden z gatunków epickich czy po prostu akt mowy? Być może, nazywając swój utwór opowiadaniem, autor chce odciągnąć nasze myśli nie tylko od teatru i dramatu, ale od literatury w ogóle – sprowadzić rzecz do poziomu znacznie bardziej pierwotnego. Teatr byłby wtedy po prostu miejscem żywej obecności i żywej mowy człowieka. Teatralny debiut poety zaś – częścią jego batalii w walce z „pięknem" i „przeżyciami estetycznymi" („Dla mnie twórczość poetycka to było działanie, a nie pisanie ładnych wierszy").

„Opowiadanie" zatem to tyle, co „nie-dramat", negatyw formy dramatycznej – jeśli pozostawać w kręgu problematyki gatunków i rodzajów. Albo – pewna sytuacja i forma posługiwania się mową.

[1] Tekst pochodzi z książki autora pt. *Ciało i słowo. Szkice o teatrze Tadeusza Różewicza*, Kraków 2004, s. 7–8.

1. Jakie argumenty podaje autor tekstu, pisząc o epickości dramatu Różewicza?
2. Jak rozumiesz zdanie: *Trzeba obnażyć i rozbić wszelkie sceniczne konwencje, aby tak ogołocony teatr uczynić miejscem z d a r z e n i a*?
3. Jak można interpretować użyte w didaskaliach słowo *opowiadanie*?

Słowa klucze



WOJNA ocalenie sacrum PROFANUM
poezja POETA MATKA
BRAK BOGA kultura KARTOTEKA ZŁO

Tematy i motywy

- Psychiczne okaleczenie człowieka, który przeżył II wojnę światową i ocalał z pożogi. Portret reprezentanta pokolenia Kolumbów, który w świecie powojennym próbuje powrócić do normalności – odbudować swój świat i system wartości.
- Brak moralnej zgody na zło: totalitaryzm, przemoc, okrucieństwo, znieczulicę społeczną, brak empatii, bylejakość kultury.
- Upadek współczesnej cywilizacji, koniec kultury i śmierć absolutu.
- Motyw *homo quaerens* – **człowieka poszukującego, pytającego**.
- Motyw śmietnika kultury (śmietnika aksjologicznego, duchowego, estetycznego, informacyjnego itp.) – pomieszania piękna i kiczu, sacrum i profanum.
- Motyw samotności i wyobcowania ludzi we współczesnym świecie bez Boga.
- Motyw *ars poetica* – rozważanie roli poety i zadań poezji w rzeczywistości powojennej.

Wybrane dzieła

W środku życia – wiersz będący świadectwem poszukiwania na nowo słów poetyckich w drugiej połowie XX w., w czasach gdy zasady etyczne zostały zniszczone.

Prawa i obowiązki – utwór będący ekfrazą: opisem obrazu *Pejzaż z upadkiem Ikara* Bruegla i filozoficznym komentarzem do niego.

bez – przykład współczesnej liryki egzystencjalnej, metafizycznej, poszukującej odpowiedzi na pytania, czy Bóg istnieje i czy życie bez Boga jest możliwe.

brama – wiersz ukazujący wizję świata pozbawionego sacrum, nawiązujący do *Boskiej komedii* Dantego.

Matka odchodzi – zbiór wierszy, fragmentów prozy i zdjęć dotyczących matki poety; motywem przewodnim tomu jest starość, odchodzenie i śmierć bliskiej osoby.

Kartoteka – dramat ukazujący zdezintegrowanego wewnętrznie bohatera, który nie potrafi się odnaleźć w świecie współczesnego chaosu tradycji i wartości; przykład teatru otwartego.

Znaczenie

- Stworzenie tzw. **teatru otwartego**. Jego główne cechy to: fragmentaryczna kompozycja; otwarta przestrzeń sceniczna; rozbudowane, narracyjne didaskalia; bohater będący w istocie antybohaterem i everymanem.
- Stworzenie poezji, której język jest bardzo podobny do prozy, to język potoczny, bezpośredni, a nawet obrazoburczy, pozbawiony rymów i ozdobników stylistycznych, powściągliwy i oszczędny w środkach wyrazu.

1921 narodziny w Radomsku

1944 debiut (*Echa leśne*)

1947 tom wierszy *Niepokój*

1960 dramat *Kartoteka*

lata 70. wzrost popularności i uznania za granicą

2014 śmierć we Wrocławiu

MŁODOŚĆ

LATA DOJRZAŁE

1939–1945 dorywcze prace i działalność w AK

1945 rozpoczęcie studiów w Krakowie

1948 tom wierszy *Czerwona rękawiczka*

1968 osiedlenie się na stałe we Wrocławiu

2000 Nagroda Literacka Nike za zbiór *Matka odchodzi*

George Orwell
Rok 1984

Na dobry początek

Międzynarodowy Dzień Sprzeciwu wobec Inwigilacji (ang. *Freedom not Fear Day* [fridam not fije dej], 'dzień wolności – nie strachu') obchodzony jest corocznie 11 września. Pomysłodawcy akcji zachęcają w tym dniu do protestów przeciw potężnej i stale rosnącej kontroli państwa czy globalnych organizacji nad życiem obywateli. Zastanówcie się wspólnie nad skutkami dynamicznego rozwoju technologii ułatwiających monitorowanie czy wręcz inwigilowanie społeczeństwa. Czy według Was wolność i prywatność człowieka w XXI stuleciu są zagrożone?

George Orwell [dżordż orłel] (1903–1950)

Angielski powieściopisarz, autor esejów i publicysta (właśc. Eric Arthur Blair [erik artur bler]). Urodził się w Indiach, był synem urzędnika angielskiej administracji imperialnej. Gdy miał kilka lat, przeniósł się wraz z rodziną do Anglii. Po zdobyciu starannego wykształcenia w prestiżowej szkole w Eton zdecydował się na wyjazd do Birmy, gdzie pracował w policji. Porzucił pracę w 1928 r. i wrócił do Europy. Prowadził życie włóczęgi w rodzinnej Anglii oraz we Francji – swoje przeżycia zawarł w autobiograficznej książce *Na dnie w Paryżu i Londynie* (1933). W latach 1936–1937 brał udział w wojnie domowej w Hiszpanii, pokłosiem tych doświadczeń stał się reportaż *W hołdzie Katalonii* (1938). Podczas II wojny światowej Orwell był korespondentem BBC. Pisarz współpracował też z tygodnikiem „Tribune" [tribjun], w którym prowadził rubrykę felietonów. Rozgłos przyniosły mu dwa utwory literackie: *Folwark zwierzęcy*, powieść parabola z 1945 r., oraz słynna antyutopia opublikowana w 1949 r. pt. *Rok 1984*. Orwell ostatnie lata swojego życia, już ciężko chory na gruźlicę, spędzał głównie w Szkocji, na odludnej wyspie Jura. Zmarł w Londynie. Został pochowany na cmentarzu parafialnym przy kościele Wszystkich Świętych w Sutton Courtenay [satyn kortnej] w hrabstwie Oxfordshire [**o**ksfordszaje].



Wprowadzenie do lektury

■ Orwell – poglądy i twórczość

George Orwell był uważnym obserwatorem rzeczywistości, wyczulonym na problemy społeczne, a także sposób funkcjonowania władzy. Różnorodne doświadczenia życiowe uczyniły go zwolennikiem demokracji, socjalistą, ale jednocześnie człowiekiem pozbawionym złudzeń w stosunku do ustroju komunistycznego, jak i wszelkich innych systemów totalitarnych. W swoich tekstach publicystycznych krytykował zachodnich intelektualistów idealizujących komunizm i przemiany polityczne zachodzące w Europie Wschodniej, zwłaszcza w Związku Radzieckim. Rozgłos na świecie przyniósł Orwellowi ***Folwark zwierzęcy*** – powieść mówiąca w metaforyczny sposób o rewolucji bolszewickiej w Rosji. Dzięki **parabolicznej formie** można ją odczytywać jako uniwersalną literacką przypowieść na temat rewolucji. Ostatnia powieść Orwella, ***Rok 1984***, wydana w latach 40. XX w., mimo że uznana za **utwór futurologiczny**, jest w rzeczywistości zapisem własnych obserwacji, doświadczeń i refleksji pisarza zaniepokojonego totalitaryzmami wpływającymi na bieg historii w Europie. Choć w swojej **antyutopii** autor poddał przenikliwej ocenie przede wszystkim system stalinowski, to powieść należy odczytywać jako **dzieło o ponadczasowej wymowie** – jako **przestrogę przed każdym ustrojem autorytarnym**, dążącym do zniszczenia kultury i ubezwłasnowolnienia jednostki.

O CZYM JEST *ROK 1984*?

Powieść Orwella ukazuje na przykładzie mocarstwa Oceanii mechanizm działania systemu politycznego systematycznie zawłaszczającego wolność, niezależność i życie prywatne obywateli. W utworze funkcjonowanie państwa obserwuje uważnie **główny bohater Winston Smith** [łinston smyf], członek Partii i urzędnik w Ministerstwie Prawdy. Do jego zadań należy przede wszystkim przygotowywanie dokumentacji w taki sposób, by wydarzenia z przeszłości zostały przedstawione zgodnie z wersją uznawaną przez Partię. Jednak to, w czym uczestniczy, czyli **ideologizacja świata i fałszowanie historii**, budzi w nim sprzeciw. Winston Smith zaczyna mierzyć się z systemem, na którego czele stoi **Wielki Brat** nieustannie śledzący każdy krok wszystkich obywateli. Ogromna twarz spoglądająca z plakatów, monet, znaczków, okładek książek czy nawet opakowań papierosów jest symbolem władzy kontrolującej każdą sferę życia. Wielki Brat, będący uosobieniem Partii, reprezentuje system politycznego zniewolenia i zdehumanizowany świat, który jest śmiertelną pułapką. Świat, w którym nie ma miejsca na indywidualizm, niezależną kulturę, wolność intelektualną. Czy w takim świecie ma szansę przetrwać samodzielnie myślący Winston Smith?

PRZYDATNE SŁOWA

Antyutopia
Utwór przedstawiający negatywną wizję rzeczywistości: społeczeństwo rządzone w sposób dyktatorski, całkowicie kontrolowane, podporządkowane opresyjnemu systemowi. Antyutopia jest zazwyczaj polemiką z różnego rodzaju utopiami – wyobrażeniami na temat możliwości stworzenia idealnego świata. Antyutopia pokazuje, jak łatwo marzenia o uszczęśliwieniu ludzkości przeradzają się w przerażające plany jej zniewolenia.

Dystopia
Utwór fantastycznonaukowy przedstawiający negatywną, przerażającą perspektywę egzystencji człowieka (podobnie jak antyutopia), ale jednocześnie logicznie uzasadnioną, spójną i prawdopodobną; utwór ukazujący wyolbrzymiony (hiperboliczny) obraz zjawisk społecznych już istniejących.

ANTYUTOPIA I DYSTOPIA – NEGATYWNE WIZJE PRZYSZŁOŚCI

Wydany w 1949 r. *Rok 1984* reprezentuje literacką **antyutopię**, czyli **utopię negatywną**. Antyutopia przedstawia niepokojącą lub wręcz przerażającą wizję świata, w którym jednostka zostaje całkowicie podporządkowana władzy autorytarnej. Elementy takiej wizji można odnaleźć już w literaturze XVIII stulecia, np. w ***Podróżach Guliwera* Jonathana Swifta** [dżonatana slifta]. Gatunek ten zyskał dużą popularność w pierwszej połowie XX stulecia – stał się bowiem bezpośrednią reakcją pisarzy na rozwijające się w Europie systemy totalitarne, takie jak faszyzm, nazizm, komunizm. Jednym z najważniejszych przykładów antyutopii jest ***Nowy wspaniały świat* Aldousa Huxleya** [oldesa haksleja]. Ta słynna powieść angielskiego pisarza z 1932 r. ostrzegała opinię publiczną przed groźnymi ideologiami, a także przed konsekwencjami niebezpiecznych eksperymentów genetycznych. Innym przykładem jest **dystopiczna powieść Raya Bradbury'ego** [reja bradberiego] z 1953 r. ***451 stopni Fahrenheita*** [farenhajta] – utwór opisujący świat, w którym zakazane jest posiadanie i czytanie książek, a co za tym idzie – samodzielne i krytyczne myślenie.



W 1956 r. powstał film *1984* w reżyserii Michaela [majkela] Andersona. W roli Winstona Smitha wystąpił Edmond O'Brien [obrajen].

George Orwell

Rok 1984 (fragmenty)

Winston oparł książkę o kolana i zaczął czytać.

Rozdział I
Ignorancja to Siła

[...] Zmienność przeszłości to podstawowy dogmat angsocu[1]. Według partyjnej argumentacji przeszłe wydarzenia nie istnieją obiektywnie, a tylko w formie zapisów i wspomnień. Przeszłość jest więc tym, co do czego zapisy i pamięć ludzka są zgodne. Skoro w rękach Partii znajdują się i wszelkie archiwa, i władza nad umysłami członków, przeszłość wygląda tak, jak życzy sobie Partia. Chociaż jest zmienna, twierdzi się, iż nigdy nie bywa zmieniana. Kiedy bowiem przybiera kształt w danej chwili pożądany, nowa wersja wydarzeń po prostu jest przeszłością; inna przeszłość nigdy nie mogła istnieć. Zasada ta sprawdza się nawet wówczas, gdy – jak to się często dzieje – ten sam fakt przerabia się całkowicie kilka razy w roku. Partia zawsze głosi prawdy absolutne, a prawda absolutna nie mogła przecież być kiedyś inna niż obecnie. Jak zostanie wykazane w dalszej części wywodu, panowanie nad przeszłością zależy głównie od odpowiedniego szkolenia pamięci członków Partii. [...] W staromowie[2] mówi się o tym, całkiem otwarcie, jako o „regulacji faktów". W nowomowie stosowany jest termin *dwójmyślenie*, choć pojęcie to ma znacznie szerszy zakres.

Dwójmyślenie oznacza przede wszystkim umiejętność wyznawania dwóch sprzecznych poglądów i wierzenia w oba naraz. Partyjny inteligent wie, kiedy powinien zmienić swoje wspomnienia, a zatem w pełni się orientuje, że przekręca fakty; równocześnie jednak, dzięki *dwójmyśleniu*, święcie wierzy, iż prawda nie została pogwałcona. Proces ten musi być świadomy, gdyż inaczej brakowałoby mu precyzji, a zarazem bezwiedny, aby człowiek nie zdawał sobie sprawy z faktu dokonania fałszerstwa, bo to mogłoby wywołać w nim poczucie winy. *Dwójmyślenie* to w gruncie rzeczy kwintesencja angsocu, ponieważ cała działalność Partii sprowadza się do głoszenia wierutnych kłamstw z takim przekonaniem i pewnością siebie, jakie normalnie cechują wypowiedzi ludzi kryształowo uczciwych. Kłamać z pełną premedytacją, a jednocześnie głęboko wierzyć we własne słowa, zapominać niewygodne fakty, po czym, gdy zachodzi konieczność, przywoływać je z niebytu na tak długo, jak trzeba, negować istnienie obiektywnej rzeczywistości, a zarazem kierować się nią – to wszystko musi umieć każdy. Nawet używając terminu *dwójmyślenie*, należy stosować rozumianą pod nim technikę. Posłużenie się tym terminem jest bowiem równoznaczne z przyznaniem się do manipulowania rzeczywistością; dzięki *dwójmyślnemu* zabiegowi wymazuje się tę wiedzę – i tak w kółko. Kłamstwo bezustannie o krok wyprzedza prawdę. Jednakże to właśnie dzięki *dwójmyśleniu* Partii udało się – a stan ten może równie dobrze trwać przez tysiąc lat – zatrzymać bieg historii. [...]

.....

Aneks

[...] Celem nowomowy[3] było nie tylko dostarczenie środków odpowiednich do wyrażania światopoglądu oraz myśli właściwych dla zwolenników angsocu, lecz również uniemożliwienie swobody myślenia. Zakładano, że z chwilą gdy nowomowa wejdzie całkowicie do powszechnego użytku, a staromowa ulegnie zapomnieniu, jakakolwiek herezja myślowa – czyli odejście od zasad angsocu – stanie się całkowicie nierealna, przynajmniej jeśli

WARTO WIEDZIEĆ

Powieść George'a Orwella początkowo miała nosić tytuł *The Last Man in Europe* (Ostatni człowiek w Europie), aby zwracać uwagę na głównego bohatera Winstona Smitha, który sprzeciwia się zawłaszczaniu przez władzę jego fizycznej oraz wewnętrznej wolności. Pisarz jednak, prawdopodobnie za namową wydawcy, zdecydował się na tytuł odnoszący się do konkretnej daty w przyszłości. Można go również odczytywać jako aluzję do czasu powstania powieści – po odwróceniu dwóch ostatnich cyfr otrzymujemy datę napisania utworu.

[1] **angsoc** – doktryna obowiązująca w Oceanii, inaczej angielski socjalizm, którego fundamenty tworzyły trzy hasła: nowomowa, dwójmyślenie i zmienność przeszłości.

[2] **staromowa** – przeciwieństwo nowomowy, język istniejący przed panowaniem Wielkiego Brata.

[3] **nowomowa** – urzędowy język Oceanii opracowany zgodnie z potrzebami ideologicznymi, jego celem było uniemożliwienie swobody myślenia.

chodzi o ujęcie jej w słowa. Słownictwo nowomowy tak ukształtowano, aby za jego pomocą można było przekazać – ze wszystkimi odcieniami znaczeniowymi – to, co lojalny członek Partii ma do powiedzenia, zarazem zaś uniemożliwiono wykorzystanie języka do formułowania, nawet okrężną drogą, myśli uznawanych za niewłaściwe. Osiągnięto to częściowo poprzez tworzenie nowych słów, głównie jednak przez usunięcie wyrazów niepożądanych oraz przez pozbawienie pozostawionych jednostek leksykalnych nieprawomyślnego sensu, a w miarę możności jakichkolwiek znaczeń ubocznych. Niech wystarczy ten jeden przykład: słowo *wolny* wciąż istniało w nowomowie, lecz występowało tylko w takich zdaniach, jak: „Pies jest wolny od pcheł" lub „Pole jest wolne od chwastów". Nie sposób było się nim posłużyć, aby stwierdzić, iż ktoś jest „wolny politycznie" albo „wolny intelektualnie", gdyż takie pojęcia jak wolności obywatelskie oraz wolnomyślność dawno wypleniono, a odpowiadające im określenia zlikwidowano. Oprócz usuwania słów o wyraźnie nieprawomyślnym zabarwieniu, redukcję słownictwa traktowano jako cel sam w sobie; nie pozostawiono żadnych wyrazów, bez których można się obyć. Nowomowę skonstruowano nie po to, żeby zwiększyć, a wręcz przeciwnie, żeby zawęzić zakres myślenia. Temu celowi pośrednio służyło również ograniczenie do minimum zasobu słów dostępnych użytkownikom.

Nowomowa opierała się na języku, którym posługujemy się obecnie, ale wiele zdań, nawet niezawierających świeżo powstałych wyrazów, byłoby dla nas po prostu niezrozumiałych. Słownictwo nowomowy dzieliło się na trzy odrębne kategorie, określane jako zbiory A, B (wyrazy złożone) oraz C. Najprościej będzie omówić każdy po kolei; gramatyczne właściwości nowomowy zostaną zaprezentowane w części poświęconej zbiorowi A, gdyż te same zasady obowiązują we wszystkich grupach jednostek leksykalnych.

ZBIÓR A

Zbiór A składał się z wyrazów niezbędnych w życiu codziennym, wyrażających takie czynności, jak: jedzenie, picie, praca, wkładanie odzieży, chodzenie, poruszanie się pojazdami, uprawa ogrodu, gotowanie itp. Zawierał niemal wyłącznie słowa występujące w naszym języku, takie jak *cios, bieg, pies, drzewo, cukier, dom, pole*, lecz ich zasób, w porównaniu z obecnym, był niezmiernie mały, a sens zdefiniowano o wiele bardziej rygorystycznie. Wyeliminowano wszelką dwuznaczność i odcienie znaczeniowe. Właściwie doprowadzono do tego, iż wyrazy tej kategorii, stanowiące krótkie, wyraźne dźwięki, służyły przekazywaniu jednej konkretnej informacji. Posługiwanie się zbiorem A w twórczości literackiej czy w politycznych lub filozoficznych dyskusjach było całkowicie niemożliwe. Miał służyć do wyrażania prostych, nieabstrakcyjnych myśli, zwykle odnoszących się do przedmiotów konkretnych lub do czynności fizycznych.

Najbardziej charakterystyczną cechę nowego języka stanowiła łatwość tworzenia nowych jednostek wyrazowych w oparciu o zupełnie dowolne części mowy. Każdy istniejący wyraz (w zasadzie odnosiło się to nawet do wyrazów tak abstrakcyjnych jak *jeśli* lub *kiedy*) mógł służyć za podstawę słowotwórczą do urabiania czasownika, rzeczownika, przymiotnika czy przysłówka. [...]

Co więcej, każdy wyraz – to również stosowało się w teorii do absolutnie wszystkich – mógł przyjąć znaczenie przeciwstawne po dodaniu przedrostka *bez-* lub zyskać na natężeniu dzięki przedrostkowi *plus-*, albo, dla większej intensywności, przedrostkowi *dwaplus-*. I tak na przykład *bezciepły* oznaczało „zimny", podczas gdy *plusciepły* oraz *dwapluściepły* odpowiednio „gorący" i „bardzo gorący". [...] Dzięki takim zabiegom udało się doprowadzić do nieprawdopodobnej redukcji słownictwa.

Jeśli chodzi o odmianę rzeczowników, dążono do jej maksymalnego uproszczenia, które osiągnięto głównie dzięki przyjęciu zasady niezmienności tematu rzeczownika; tak więc

liczby mnogie rzeczowników *człowiek*, *pies*, *ucho*, wyglądały odpowiednio: *człowieki*, *piesy*, *ucha*. [...]

ZBIÓR B

Na zbiór B składały się wyrazy utworzone specjalnie do celów politycznych, czyli takie, które nie tylko były nośnikami politycznych treści, lecz miały również wywierać odpowiedni wpływ na umysłowość ich użytkownika. Brak pełnego zrozumienia zasad angsocu właściwie wykluczał prawidłowe posługiwanie się nimi. Niektóre dawały się tłumaczyć na staromowę lub nawet na słowa zbioru A, choć otrzymywało się wówczas nie tyle przekład, ile raczej okrężną parafrazę, a proces ten pociągał za sobą utratę wielu odcieni znaczeniowych. Wyrazy ze zbioru B stanowiły jakby werbalny odpowiednik stenotypii[4]; korzystając z nich, w zaledwie kilku sylabach można było zawrzeć całe bogactwo idei, w dodatku znacznie bardziej precyzyjnie i z większym ładunkiem emocjonalnym niż przy użyciu normalnego słownictwa.

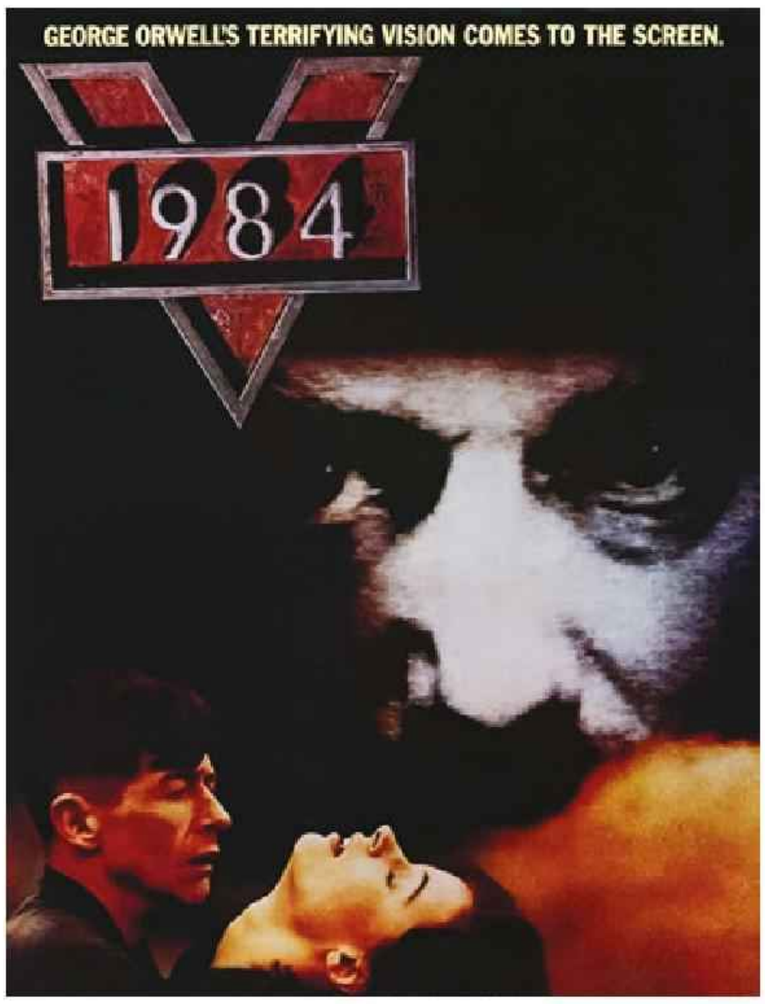
Do zbioru B należały wyłącznie wyrazy złożone[5]. Tworzyły kombinacje dwu i więcej wyrazów lub ich wybranych grup głoskowych, scalonych w łatwą do wymówienia, jednolitą całość. Każde złożenie można było bez trudu przekształcić – przez dodanie odpowiedniej końcówki – w inną część mowy, a odmieniano je według zasad tę część mowy obowiązujących. Jako przykład weźmy wyraz *dobromyśl*, w przybliżeniu oznaczający „myśl ortodoksyjną". Utworzony z niego czasownik *dobromyślać* można oddać jako „myśleć ortodoksyjnie". Jego pochodne były następujące: rzeczownik odsłowny: *dobromyślenie*; przymiotnik: *dobromyślny*; przysłówek: *dobromyślnie*; wykonawca czynności: *dobromyślak*. [...]

Niektóre słowa zawarte w zbiorze B przekazywały bardzo subtelne odcienie znaczeniowe, zupełnie niezrozumiałe dla kogoś, kto nie posiadał sztuki operowania nowomową. Weźmy na przykład typowe zdanie z artykułu wstępnego w „The Times": *Staromyślaki bezkiszkoczują angsoc*. Na staromowę należy je przełożyć w następujący sposób: „Ludzie, których światopogląd ukształtował się przed Rewolucją, nie rozumieją socjalizmu angielskiego we właściwy, emocjonalny sposób". Tłumaczenie jednak nie oddaje zadowalająco treści oryginału. Chcąc w pełni pojąć sens przytoczonego zdania, trzeba przede wszystkim dokładnie wiedzieć, co oznacza *angsoc*. Co więcej, jedynie ktoś dobrze obeznany z ideologią *angsocu* może w pełni docenić siłę czasownika *kiszkoczuć*, sugerującego ślepą entuzjastyczną akceptację, wręcz niemożliwą do wyobrażenia w dzisiejszych czasach; podobne trudności nastręcza również określenie *staromyślaki*, nierozerwalnie kojarzące się z niegodziwością i dekadencją. Niektóre słowa nowomowy, między innymi właśnie *staromyślak*, miały służyć nie tyle przekazywaniu znaczeń, ile ich niszczeniu. Zakres pojęciowy tych słów, z założenia nielicznych, rozciągał się jak gumowy worek, aż w końcu wyrażały sobą treści, których nośnikami były oryginalnie dziesiątki odrębnych wyrazów, z czasem usuniętych z języka i zapomnianych. Największa trudność, z jaką borykali się specjaliści redagujący *Słownik nowomowy*, nie polegała na wymyślaniu nowych wyrazów, lecz na ustalaniu, co one znaczą i ile dawniejszych słów można nimi zastąpić.

Jak wykazaliśmy na przykładzie wyrazu *wolny*, pewne słowa, które niegdyś miały nieprawomyślne znaczenie, pozostawiono dla wygody w nowomowie, odarłszy je uprzednio z ich niepożądanego sensu. Niezliczone inne wyrazy, takie jak *honor, sprawiedliwość, moralność, internacjonalizm, demokracja, wiedza* i *religia* po prostu usunięto. Zastąpiło je kilka słów funkcjonujących na zasadzie gumowych worków, które całkiem zatarły ich pierwotną treść. Na przykład słowa dotyczące wolności i równości oddawało określenie *myślozbrodnia*, a wszystkie wyrazy związane z pojęciami obiektywności i racjonalizmu obejmował termin *staromyślenie*. Większa precyzja byłaby niebezpieczna. [...]

[4] **stenotypia** – skrócona, symboliczna metoda zapisu, stosowana najczęściej przy protokołowaniu np. rozpraw sądowych.

[5] Niektóre wyrazy złożone, np. *mowopis*, znajdowały się oczywiście również w zbiorze A, lecz były to po prostu wygodne skrótowce bez żadnego zabarwienia ideologicznego (przypis autora).



Plakat do filmu *Rok 1984* w reżyserii Michaela [majkela] Radforda, 1984

ZBIÓR C

Zbiór C stanowił uzupełnienie dwóch powyższych; składała się nań wyłącznie terminologia naukowa i techniczna. Poszczególne wyrazy przypominały te znajdujące się w użyciu obecnie, miały również identyczną etymologię; podobnie jednak jak w wypadku innych wyrazów, sztywno określono ich sens oraz usunięto wszelkie znaczenia uboczne. Do terminów ze zbioru C stosowały się te same zasady gramatyczne co do całej nowomowy. Bardzo niewiele wyrazów tej kategorii trafiało bądź to do potocznego, bądź do politycznego języka. Każdy naukowiec lub technik mógł znaleźć wszystkie niezbędne mu terminy w spisie poświęconym jego specjalności, lecz rzadko znał więcej niż garść terminów z innych dziedzin, a zaledwie kilka określeń było dla nich wspólnych. Całkiem natomiast brakowało słów, aby wyrazić pojęcie nauki jako takiej lub mówić o naukowym sposobie myślenia czy naukowym podejściu w sensie interdyscyplinarnej metody poznawczej. Nie istniało też w ogóle słowo odpowiadające pojęciu „wiedza" – wszystkie jego odcienie znaczeniowe przejął na siebie termin *angsoc*.

Z powyższego opisu wynika jasno, że wyrażenie w nowomowie nieortodoksyjnych poglądów było właściwie niewykonalne. Pozostawała, oczywiście, możliwość wygłaszania bardzo prymitywnych herezji, a raczej bluźnierstw, typu: *Wielki Brat jest bezdobry*. Jednakże podobnego stwierdzenia, które osoba ortodoksyjna przyjęłaby jako ewidentny absurd, nikt nie zdołałby poprzeć rozsądną argumentacją, gdyż zabrakłoby mu podstawowych słów. Idee wrogie angsocowi nie mogły zostać sformułowane i wyrażone słowami; także potępiając je, stosowano ogólne miano herezji bez precyzowania ich bliżej. Właściwie jedyny sposób, w jaki można było posłużyć się nowomową do nieortodoksyjnych celów, to przestępczo podstawiając pod słowa ich pierwotne, staromowne znaczenia. Zdanie *Wszystkie człowieki są równe* brzmiało w nowomowie równie bezsensownie co w staromowie stwierdzenie *Wszyscy ludzie są rudzi*. Nie zawierało błędu gramatycznego, lecz głosiło oczywistą nieprawdę, a mianowicie, że wszyscy są równi wagą, wzrostem i siłą. Nie istniało pojęcie politycznej równości, ten uboczny sens słowa *równy* dawno już wyrugowano.

Przełożył Tomasz Mirkowicz

Nowomowa

Język władzy i propagandy w państwach totalitarnych służący do manipulowania ludźmi i nastrojami społecznymi, a także do kreowania zafałszowanego obrazu świata.

Przydatne słowa

Indoktrynacja
Uporczywe, systematyczne wpajanie jakiejś ideologii określonej osobie, grupie ludzi lub całemu społeczeństwu.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Manipulacja językowa

George Orwell poprzez analizę języka Oceanii – **nowomowy** – odsłonił **mechanizmy manipulacji językowej** będącej na usługach **indoktrynacji**. Jednocześnie ukazał uniwersalną prawdę, że **władzę sprawują ci, którzy mają kontrolę nad językiem**. Język bowiem formuje nasze myślenie, porządkuje posiadane informacje, pomaga interpretować rzeczywistość i, co za tym idzie, kształtuje wiedzę o świecie. Wielki Brat i jego urzędnicy zdają sobie sprawę, że jeśli zapanują nad językiem mieszkańców Londynu i całego państwa, będą mogli skuteczniej sterować ich umysłami. Pojęcia, którymi posługują się obywatele Oceanii, stają się więc nośnikiem wartości obowiązujących w kraju Wielkiego Brata. Celem takiej polityki jest likwidacja kluczowych terminów pozwalających mówić o ludzkiej godności oraz indywidualnych prawach jednostki. Skrupulatna reorganizacja słownika ma zatem służyć zabiciu wolności intelektualnej, kultury, sztuki, nauki, a w konsekwencji uczynić z obywateli ludzi bezrefleksyjnych, biernych i posłusznych.

Po przeczytaniu

I. Tajniki nowomowy

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Dlaczego władza Oceanii przywiązuje tak wielką wagę do przeszłości i jej modelowania? Co daje rządzącym możliwość fałszowania historii?
2. Z jakiego powodu *dwójmyślenie* jest jednym z najważniejszych filarów *angsocu*? Co ma na celu ta technika?
3. Scharakteryzuj nowomowę. Jakie były jej najważniejsze elementy, mechanizmy działania, cele? Wymień oczekiwane efekty zastąpienia staromowy nowym językiem.
4. Jak myślisz, dlaczego twórcy nowomowy dbają przede wszystkim o redukcję wyrazów, a unikają nadmiernego precyzowania znaczenia słów? Dlaczego w nowym języku *wyeliminowano wszelką dwuznaczność i odcienie znaczeniowe*?
5. Jeden z redaktorów słownika nowomowy, Syme, mówi: *Niszczenie słów to coś pięknego*. Przedstaw, odwołując się do tekstu, konsekwencje modyfikowania tradycyjnego języka. Jakie spustoszenie niesie za sobą zmiana istniejącego systemu językowego?
6. Co język promowany przez Partię mówi o władzy i jej zamiarach? Po odpowiedzi na to pytanie przeanalizuj fragment przemówienia wybranego autorytarnego przywódcy (Hitlera, Stalina itp.). Jakie wnioski płyną z tego zestawienia? Do realizacji zadania wykorzystaj kontekst historyczny.
7. Udowodnij, odwołując się do przykładów wybranych z przytoczonego fragmentu powieści, że nowomowa nie promuje samodzielnego myślenia obywateli.

Więcej zadań dotyczących twórczości George'a Orwella w bloku *W kierunku matury*, **s. 447–450**

R

II. W cieniu Wielkiego Brata

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Odwołując się do wybranych fragmentów powieści Orwella, omów sposoby sprawowania kontroli nad obywatelami. Jakie elementy potęgują uczucie nieustannej inwigilacji?
2. Wymień ministerstwa i instytucje pojawiające się w świecie wykreowanym przez Orwella, scharakteryzuj ich wygląd i określ funkcje, jakie pełnią. Zastanów się, jaką rolę odgrywają ich nazwy.
3. Czy, według Ciebie, w świecie przedstawionym istnieje Emmanuel Goldstein, wróg Wielkiego Brata i Rewolucji? Uzasadnij swoje stanowisko.
4. Scharakteryzuj przestrzeń, w której rozgrywa się akcja antyutopii. Na jakie strefy można ją podzielić, kto ją zamieszkuje, jak jej charakter wpływa na mieszkańców Londynu?
5. Kogo Winston Smith nazywa ludźmi pluskwami? Wyjaśnij, na czym polega to porównanie.
6. Czy w świecie Wielkiego Brata jest miejsce na uczucie i relację z drugim człowiekiem? Jaki stosunek do emocji ma reprezentująca władzę Partia?
7. Jaki stosunek do Partii mają poszczególni bohaterowie? Na czym polegają te różnice?
8. Scharakteryzuj Julię. Gdzie pracuje? Co ją motywuje do działania? Na czym polega przemiana, którą przechodzi?

9. W czym się przejawia bunt Winstona i Julii? O co walczą bohaterowie? Czy ich starania są skazane na klęskę? Uzasadnij odpowiedź.
10. Zinterpretuj zakończenie powieści.
11. Jakie elementy, Twoim zdaniem, pozwalają utożsamiać świat przedstawiony w powieści z realiami stalinowskimi? Wymień i omów zauważone podobieństwa, w tym celu uwzględnij kontekst historyczny.
12. *Dopóki pragniesz być człowiekiem, nawet jeśli to nic nie daje, wygrywasz z nimi.* Zinterpretuj słowa Winstona Smitha i rozważ, odwołując się do wybranych tekstów kultury, czy człowiek może zachować swoją godność w obliczu reżimu totalitarnego.
13. Jaka koncepcja ludzkiego losu wyłania się z powieści Orwella? Napisz szkic interpretacyjny dotyczący tego zagadnienia. Samodzielnie sformułuj temat.
14. Czy zgadzacie się z poglądem, że w XXI w. – w epoce dynamicznego rozwoju nauki, techniki i nowych technologii – przed literaturą fantastycznonaukową pojawiają się nieznane dotąd perspektywy i zadania? Podyskutujcie o tym w klasie.
15. Czy sądzicie, że stworzenie utopii społecznej jest realne, a ponure wizje autorów antyutopii i dystopii są jednak karykaturalne i przesadzone? Zmierzcie się z tą hipotezą w dyskusji na forum klasy.

III. Konteksty

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Porównaj sposoby przesłuchań stosowane wobec Winstona Smitha z metodami śledczymi opisanymi przez Gustawa Herlinga-Grudzińskiego w *Innym świecie*. Jakie efekty miały w obu przypadkach przynieść działania władzy?
2. Napisz pracę, w której porównasz literackie obrazy władzy totalitarnej i mechanizmów niszczenia jednostki. W analizie odwołaj się np. do *Ustępu* z *Dziadów* cz. III Adama Mickiewicza, *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa, *Innego świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego lub poezji Czesława Miłosza. Przed przystąpieniem do pisania pracy przerysuj podaną tabelę do zeszytu i ją uzupełnij, aby uporządkować informacje.

	***Ustęp* (*Dziady* cz. III)**	***Mistrz i Małgorzata***	***Rok 1984***	***Inny świat***
Typ władzy (ustrój)				
Stosunek władzy do obywateli				
Mechanizmy kontroli, inwigilacji				
Stosunek obywateli do władzy				
Formy buntu, sprzeciwu społeczeństwa				
Konsekwencje buntu, protestów				

3. W 1956 r. powstał brytyjski film będący adaptacją powieści Orwella. Analizując fotosy z tej produkcji (poniżej oraz na s. 120), zastanów się, w jaki sposób jej twórcy próbowali oddać futurologiczny charakter książki. Do których fragmentów utworu odwołują się poszczególne zdjęcia?



[1] Katarzyna Sobijanek-Ziętek, *Raj zbudowany na ziemi, czyli koniec utopii i początek antyutopii. Totalitarny paradoks w antyutopii rosyjskiej (Jewgenij Zamiatin, Władymir Wojnowicz, Władymir Sorokin)*, „Przegląd Wschodni" 2014, t. 13, nr 49, s. 42; cyt. za: https://issuu.com/uw87/docs/pw_49 [dostęp: 14.07.2021].

4. W kontekście poznanych utopii i antyutopii omów przesłanie filmu *Truman show* [szoł] w reżyserii Petera Weira [pitera łira] z roku 1998. Czy, Twoim zdaniem, można powiedzieć, że ten komediodramat science fiction jest dystopią? Uzasadnij swój pogląd.

5. Odwołując się do znanych Ci utopii i antyutopii, a także *Roku 1984*, rozważ trafność zdania Katarzyny Sobijanek-Ziętek: *Utopia marzy, antyutopia pokazuje realny lub prawdopodobny obraz utopijnych idei wcielonych w życie, zastępuje teoretyczne sformułowania praktyczną działalnością państwa i człowieka*[1].

6. Przeanalizuj plakat przedstawiający chińskiego przywódcę Mao Tse-tunga. Jakie środki artystyczne służą ukazaniu jego pozycji w państwie? W czym ten sposób prezentacji dyktatora przypomina sposób kreacji postaci Wielkiego Brata?

7. Przygotuj referat na temat: „Motyw utopii i antyutopii w historii literatury – ewolucja i znaczenie". Skorzystaj z informacji zamieszczonych na s. 128 podręcznika.



UTOPIA

Utopia (gr. *ou* 'nie', *topos* 'miejsce') to termin mający źródło w tytule dzieła Tomasza Morusa *Książeczka zaiste złota i niemniej pożyteczna jak przyjemna o najlepszym ustroju państwa i nieznanej dotąd wyspie Utopia*. Morus przedstawił w nim wizję idealnego państwa, położonego na odizolowanej od reszty świata wyspie, w którym nie ma własności prywatnej, a obywatele są równi wobec prawa.

JAK FUNKCJONUJE W TRADYCJI?

Z czasem nazwa wyspy poszerzyła swoje znaczenie: termin *utopia* określał wszelkie projekty dotyczące stworzenia doskonałego ustroju, a także stał się nazwą gatunku literatury dydaktycznej. Utopia jako gatunek literatury dydaktycznej przedstawia życie doskonałej społeczności. Gatunek ten rozwinął się – powstały dwa nowe typy utworów: **antyutopia i dystopia**.

ANTYK

Platon, *Państwo*

To pierwszy utwór, w którym została zawarta wizja doskonałego ustroju. Do utrzymania harmonii w państwie potrzebne są przede wszystkim odpowiednie wychowanie obywateli, a także brak własności prywatnej.

RENESANS

Andrzej Frycz Modrzewski, *O poprawie Rzeczypospolitej*

Autor dzieli się swoimi refleksjami na temat życia politycznego i społecznego Polski i proponuje liczne reformy. Ich idealistyczny charakter i związana z nim niewykonalność postulatów sprawiły, że ten traktat polityczny uznaje się za utopijną wizję Rzeczypospolitej.

OŚWIECENIE

Wolter, *Kandyd, czyli optymizm*

Utopia Woltera to kraina Eldorado, w której złoto leży na ulicach, a własność prywatna nie istnieje. Jej funkcjonowanie opiera się na rozumie, który jest gwarantem dobra, sprawiedliwości i równości wszystkich obywateli.

Ignacy Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*

Mikołaj Doświadczyński przybywa na nieznaną wyspę Nipu, gdzie nadrzędnym prawem jest życie zgodne z naturą. To z niej wynikają powszechna równość i potępienie przemocy. Społeczeństwo tworzy wspólnota rodzin – każda z nich uprawia kawałek gruntu o tej samej wielkości – a ewentualne konflikty rozstrzyga rada starszych.

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*

Seweryn Baryka kreśli przed swoim synem wizję Polski jako kraju postępowego. Szklane domy służą stworzeniu utopijnej wizji kraju – to dzięki nim obywatele żyją w równości, sprawiedliwości i dostatku.



Ilustracja z 1875 r. do *Podróży Guliwera* Jonathana Swifta przedstawia Guliwera, rozbitka, który zauważa latającą wyspę, Laputę. Powieść jest przykładem antyutopii – mieszkańcy wyspy to rozkojarzeni myśliciele, których interesuje wyłącznie teoretyczny wymiar nauki. Ten brak równowagi sprawia, że wszystkie budowle są postawione niestarannie, a żyjące na wyspie kobiety, pomimo opływania w bogactwo i dostatek, pragną uciec z wyspy.

Wolter, *Kandyd, czyli optymizm*

[...] oprowadzono ich po mieście, pokazano budowle publiczne wznoszące się pod chmury, stopnie ozdobione tysiącznymi kolumnami, fontanny z czystej wody, fontanny z wody różanej, ze słodkich likierów, które płynęły ustawicznie po wielkich placach wyłożonych jakimś drogim kamieniem, wydającym zapach podobny woni goździków i cynamonu. Kandyd zapragnął widzieć gmachy sądowe, pałac sprawiedliwości; powiedziano mu, że nic podobnego nie istnieje i że w tym kraju nie znają procesów. Spytał, czy istnieją więzienia; powiedziano mu, że nie.

(przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, fragment)

Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*

[...] te domy komponują artyści. Wielcy artyści. Dzisiaj są ich tam już setki. [...] Domy są kolorowe, zależnie od natury okolicy, od natchnienia artysty, ale i od upodobania mieszkańców. [...] Co tylko bezgraniczna fantazja kolorysty może począć i ujrzeć w boskiej tajemnicy organu oka, w darze niebios, we wzroku – jaka tylko barwa jawi się w przepychu kwiatów na łące pod koniec czerwca, to wszystko, to wszystko ujęte w natchnieniu, sformułowane przez twórczą świadomość, artystyczną mądrość i akty pracowitej woli, zobaczysz w zewnętrznych i wewnętrznych kompozycjach kolorowych chat nowoczesnych polskich chłopów. Są to istne marzenia futurystyczne ucieleśnione w podatnym i posłusznym szklanym materiale.

(fragment)

Czesław Miłosz (1911–2004)



Poeta, prozaik, eseista, tłumacz, historyk literatury, dyplomata. Uhonorowany między innymi Literacką Nagrodą Nobla. Doktor honoris causa uniwersytetów polskich i amerykańskich.

Lata młodzieńcze

Urodził się w Szetejniach na Litwie, w majątku ziemskim matki. Jako dziecko, w związku z obowiązkami służbowymi ojca, mieszkał przez cztery lata w Rosji, na Syberii. Po ukończeniu szkoły studiował na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie – najpierw polonistykę, a potem prawo. Należał do Akademickiego Klubu Włóczęgów Wileńskich, był także jednym z założycieli grupy literackiej Żagary i czasopisma o tej samej nazwie. W 1933 r. ukazał się jego debiut książkowy – *Poemat o czasie zastygłym*, choć już trzy lata wcześniej dwa wiersze Miłosza – *Kompozycja* i *Podróż* – pojawiły się na łamach uniwersyteckiego pisma „Alma Mater Vilnensis". Po studiach wyjechał na stypendium do Paryża. Jesienią 1935 r. zatrudnił się w Polskim Radiu: początkowo w Wilnie, a od 1937 r. w Warszawie. Po wybuchu II wojny światowej został ewakuowany do Rumunii, skąd przedostał się do Wilna, aby później powrócić do Warszawy. Podczas okupacji pracował w Bibliotece Uniwersyteckiej, uczestniczył w działalności konspiracyjnej i podziemnym ruchu literackim, m.in. opracował antologię poetycką *Pieśń niepodległa*. W tym okresie publikował pod pseudonimem Jan Syruć.

Emigracja

Po wojnie Miłosz pracował jako dyplomata – początkowo w Stanach Zjednoczonych, a potem we Francji. Tam właśnie w 1951 r. wystąpił o azyl polityczny i pozostał na Zachodzie. Powody tej decyzji przedstawił w artykule *Nie*, zamieszczonym w emigracyjnym piśmie „Kultura", w którym publikował w następnych latach swoją twórczość. W latach 50. wydał wiele ważnych utworów, takich jak: zbiór esejów *Zniewolony umysł* (1953), powieść *Dolina Issy* (1955), *Traktat poetycki* (1957) czy eseistyczną *Rodzinną Europę*. W 1956 r. ożenił się z Janiną Cękalską, z którą był wcześniej w wieloletnim związku. W roku 1960 zaproszony przez Uniwersytet Kalifornijski w Berkeley przeniósł się do USA, gdzie pracował jako profesor języków i literatur słowiańskich. Owocem jego wieloletniej pracy akademickiej był podręcznik dla studentów – *Historia literatury polskiej do roku 1939*. Mieszkając w Stanach Zjednoczonych, opublikował zbiory wierszy *Miasto bez imienia* (1969), *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974), kolejny tom esejów – *Ziemię Ulro* (1977) oraz liczne tłumaczenia.

Powrót do kraju

W roku 1980 Miłosz otrzymał Literacką Nagrodę Nobla za dorobek poetycki. Od tego momentu jego utwory – dotąd rozpowszechniane jedynie w drugim obiegu – zaczęły się ukazywać w kraju oficjalnie, choć niekiedy częściowo ocenzurowane. W latach 80. ukazały się jego nowe przekłady tekstów biblijnych, a także zbiór esejów *Zaczynając od moich ulic* (1985), tomy poetyckie *Hymn o Perle* (1982), *Nieobjęta ziemia* (1984) oraz *Kroniki* (1988). Po śmierci pierwszej żony poeta poślubił Amerykankę Carol Thigpen [karol tigpen]. Od 1989 r. mieszkał zarówno w Stanach Zjednoczonych, jak i w Krakowie. W latach 90. ukazały się książki eseistyczne *Rok myśliwego* (1990) czy *Szukanie ojczyzny* (1992). Miłosz uprawiał też krytykę literacką, napisał m.in. książkę o Annie Świrszczyńskiej *Jakiegoż to gościa mieliśmy* (1996). Wydał też zbiory korespondencji, np. tom *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950* (1998). Stale publikował poezję: *Dalsze okolice* (1991), *To* (2000), *Orfeusz i Eurydyka* (2003). W 1994 r. został uhonorowany najważniejszym polskim odznaczeniem – Orderem Orła Białego, a cztery lata później otrzymał Nagrodę Literacką Nike za tom prozy *Piesek przydrożny*. Czesław Miłosz zmarł w Krakowie, tam też został pochowany w Krypcie Zasłużonych kościoła Na Skałce.

Czesław Miłosz
Traktat moralny

Na dobry początek

Przeczytaj fragment wywiadu z Czesławem Miłoszem. Pisarz odniósł się w nim do swojej oceny realiów powojennych, którą zawarł w *Traktacie moralnym*.

Ewa Czarnecka: *W „Traktacie moralnym" daje pan wskazówki, jak żyć zgodnie z pewnymi normami etycznymi na skraju katastrofy. To jest przecież świat „na ostrzu miecza". „Traktat moralny" kończy się zapowiedzią rychłej zagłady.*
Czesław Miłosz: *Uważałem, że rzeczywiście idziemy do „Jądra ciemności". Przypuszczam, że teraz też bym tak myślał. Nie widziałem wówczas żadnych nadziei. Dzisiaj tak samo jestem w dużym stopniu katastrofistą*[1].

[1] Renata Gorczyńska (Ewa Czarnecka), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, s. 76.

Czy taką pesymistyczną diagnozę można odnieść do współczesnego nam świata? Czy Miłosz katastrofista znalazłby obecnie, w XXI w., powód do niepokoju? Podziel się swoją opinią na ten temat.

Wprowadzenie do lektury

Geneza i kontekst polityczny utworu

W *Traktacie moralnym* Miłosz próbuje dać receptę na to, w jaki sposób zachować trzeźwość sądów we wciąż zmieniającym się świecie i nie zostać zwiedzionym przez propagandę, nie ulec wizjom, za które trzeba płacić wolnością, nie zobojętnieć na los drugiego człowieka, a także zachować kręgosłup moralny. Utwór został napisany w Waszyngtonie w 1947 r., a jego pierwodruk bez ingerencji cenzury ukazał się w miesięczniku „Twórczość" rok później, krótko przed szczecińskim Zjazdem Literatów Polskich, który rozpoczął okres socrealizmu w literaturze polskiej. Biorąc pod uwagę te okoliczności, należy podkreślić odważny ton wiersza oraz zawartą w nim zdecydowaną krytykę powojennej rzeczywistości. Z tego powodu utwór stał się niewygodny dla ówczesnej władzy. W formie książkowej ukazał się dopiero w roku 1981.

Traktat – rozprawa czy poezja?

Traktat moralny jest utworem, który ma budzić w odbiorcach pragnienie dobra oraz chęć dążenia do prawdy i piękna – wartości istniejących niezależnie od systemów politycznych. Czesław Miłosz – *poeta doctus*, pisarz mający rozległą wiedzę w dziedzinie poetyki i historii literatury – w swojej twórczości stale poszukiwał odpowiednich, pojemnych form wyrazu. *Traktat moralny* jest tego najlepszym przykładem. Już sam tytuł budzi skojarzenia z tekstem o charakterze **rozprawy naukowej**. W utworze dominuje także **retoryczna funkcja** wypowiedzi, której celem jest przekonanie odbiorcy do przyjęcia określonych postaw i uznania zasadności prezentowanych poglądów. Utwór Miłosza jest więc traktatem, lecz moralnym, nie naukowym – to typowa dla poezji **wieloznaczność i gra słów**. Po formę traktatu Miłosz sięgnął także, tworząc *Traktat poetycki* w 1956 r. Przedstawił w nim refleksje na temat dziejów XX-wiecznej polskiej poezji oraz jej rolę wśród wydarzeń historycznych. Utwór ten stanowi próbę z jednej strony odpowiedzi na pytanie, czy literatura sprostała wyzwaniom swego czasu, z drugiej zaś – określenia uniwersalnych powinności artysty. Kolejny raz poeta posłużył się formą traktatu w *Traktacie teologicznym* z 2002 r. Zawarł w nim refleksje na temat tajemnic wiary.

Warto wiedzieć

W *Traktacie poetyckim* Miłosz dokonał przeglądu najważniejszych prądów i tendencji w sztuce, poczynając od Młodej Polski, a kończąc na literaturze powojennej. W syntetyczny sposób nakreślił główne rysy twórczości wielu artystów, przez co *Traktat poetycki* jest przepełniony aluzjami literackimi, cytatami, nawiązaniami do konkretnych dzieł.

Czesław Miłosz

Traktat moralny (fragmenty)

Traktat

„Gdzież jest, poeto, o c a l e n i e?
Czy coś ocalić może ziemię?
Cóż dał tak zwany świt pokoju?
[...]".

Więc tak się moja rzecz zaczyna:
Potrzebna tobie dyscyplina
Eliminacji. Po teorie
Nie sięgaj grzecznie i pokornie.
[...]
Islandzkie przeglądając sagi[1],
Pełnej nie dajesz im powagi,
W staroindyjskie wątpisz mity,
Obca ci wiedza Atlantydy[2],
Totemy[3] prymitywnych plemion
Zwyczajów twoich nie odmienią
(Zresztą szacunek im należny
Co dzień, jak trzeba, w hołdzie nieśmy),
Tak na dzisiejsze spojrzyj baśnie.
Trochę z ukosa. Choć poważnie.
[...]
Podobnie w nasze dni zamglone,
S t y l e m[4] zasnute jak kokonem,
Sięgaj i przędzę bierz za przędzą,
Aż kruche nitki się rozkręcą
I na dnie z wolna się ukaże
Poczwarka nietykalna zdarzeń.
I przędzę zwiń. I z pełną wiedzą,
Że tylko przez nią oczy śledzą
Tę gwiazdę przeobrażeń wrzącą –
Czyń, póki dni ci się nie skończą.
[...]
Tymczasem każdy w i a r y pragnie,
Prosi, by wskazać mu poradnię,
Krzyczą: jest tak, bo prorok twierdzi,
Cytują go *expressis verbis*[5],
Odstępców straszą celą ciemną,
Śpiewają w prasie pieśń wojenną,
Ogniste ogłaszają wici
Sztandarem słów bez definicji
I w garnek tom encyklopedii
Kładą: że niby będą jedli.

Epoka nasza czyli zgon,
Ogromna *Die Liquidation*[6],
Jak długo, rzec nie umiem, potrwa,
O jakich usłyszymy łotrach.
Ceń ją, bo przez nią świat się zmienia
Budzący lekkie zastrzeżenia.

Żywot grabarza jest wesoły.
Grzebie systemy, wiary, szkoły,
Ubija nad tym ziemię gładko
Piórem, naganem[7] czy łopatką,
Pełen nadziei, że o wiośnie
Cudny w tym miejscu kwiat wyrośnie.
A wiosny nima. Zawsze grudzień.
[...]
Po przyszłościowej cóż iluzji,
Jeżeli dniom codziennym bluźni
I ufność nie po równi dzieli
Pomiędzy współobywateli.
Żyjesz tu, teraz. *Hic et nunc*[8].
Masz jedno życie, jeden punkt.
Co zdążysz zrobić, to zostanie,
Choćby ktoś inne mógł mieć zdanie.
Nowa k o n w e n c j a już się tworzy,
Nie mów: konwencja długich noży[9].
Nie wątpię, że jest bardzo zła,
Lecz wynalazłem ją nie ja.
[...]
Choćbyś zazdrościł psom i ptakom,
Musisz ją przyjąć j a k o t a k ą,
A więc po prostu jak zdarzenie
Na naszej obrotowej scenie –
I płyniesz w tym społecznym fakcie,
Jak orzech w Nilu katarakcie[10].

Nie jesteś jednak tak bezwolny,
A choćbyś był jak kamień polny,
Lawina bieg od tego zmienia,
Po jakich toczy się kamieniach.
I, jak zwykł mawiać już ktoś inny,
Możesz, więc wpłyń na bieg lawiny.
Łagodź jej dzikość, okrucieństwo,

[1] **sagi islandzkie** – staroskandynawskie opowieści o legendarnych bohaterach z X i XI w.
[2] **Atlantyda** – mityczna kraina, która została zatopiona przez morze; symbol zaginionej cywilizacji zniszczonej przez siły natury.
[3] **totem** – przedmiot magiczny w kulturach pierwotnych.
[4] **styl** – tu: sposób wyrażania się, opisu rzeczywistości typowy dla jakiejś ideologii.
[5] ***expressis verbis*** (łac.) – dokładnie, wprost.
[6] ***Die Liquidation*** [di likwidatsjon] (niem.) – likwidacja.
[7] **nagan** – potoczna nazwa rewolweru, który był popularną bronią używaną w sowieckich organach bezpieczeństwa, m.in. NKWD.
[8] ***hic et nunc*** [hik et nunk] (łac.) – tu i teraz.
[9] **konwencja długich noży** – nawiązanie do nocy długich noży – akcji schwytania i wymordowania przeciwników Adolfa Hitlera wewnątrz ruchu narodowosocjalistycznego. Wydarzenie to stało się symbolem bezwzględnej walki o władzę i brutalnego eliminowania konkurencji na scenie politycznej.
[10] **katarakta** – rodzaj zapory na rzece.

Do tego też potrzebne męstwo,
A chociaż nowoczesne państwo
Na służbę grzmi samarytańską,
Zbyt wieleśmy widzieli zbrodni,
Byśmy się dobra wyrzec mogli
I mówiąc: krew jest dzisiaj tania –
Zasiąść spokojnie do śniadania,
Albo konieczność widząc bredni,
Uznawać je za chleb powszedni.
A więc pamiętaj – w trudną porę
Marzeń masz być ambasadorem,
[...].
Jak widzisz, nie mam ja recepty,
Do żadnej nie należę sekty,
A ocalenie tylko w tobie.
Jest to po prostu może zdrowie
Umysłu, serca równowaga,
Bo czasem prosty lek pomaga,
A lekarz, kiedy jest znużony
Odpowiadaniem na androny
I szarlataństwa mu dopieką –
Zaleca befsztyk, rosół, mleko.
Oto twój świat na ostrzu miecza:
Zrywa się wiatr, na trawie wznieca
Uschniętych liści małe wiry,
Gołębie się nad daszek wzbiły.
Zaszczekał pies, przybiegło dziecko,
Ktoś komuś daje znak chusteczką.
Oto twój świat. On jest na szali.
Politycy grę już przegrali,
Triumfy ich tylko pozorne
Jak błyskawice są wieczorne,
Choć nikt z nich nigdy nie utraci
Ufności w moc indoktrynacji,
Która wyznawców da kohorty.
Społeczne jednak są retorty[11]
Bardziej złożone, a pierwiastki
Jak nieodkryte płyną gwiazdy.
Nowy pierwiastek dodawany
Nieraz pracowni burzy ściany,
A to, co z góry teraz leci,
Na likwor sypie się stuleci
I wynik będzie całkiem różny,
Że w końcu dobry, tak załóżmy.
[...]
Na dziś nie daję ci nadziei,
Nie czekaj darmo *treuga Dei*[12],
Bo z życia, które tobie dano,
Magiczną nie uciekniesz bramą.
Idźmy w pokoju, ludzie prości.
Przed nami jest
– „Jądro ciemności".

Washington D.C., 1947

[11] **retorta** – naczynie laboratoryjne.

[12] ***treuga Dei*** (łac.) – rozejm boży; zakaz prowadzenia wojen w okresie adwentu i wielkiego postu wprowadzony przez Kościół katolicki w średniowieczu.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Utwór poetycki Czesława Miłosza jest obszerny i wielowątkowy. Porusza różne, często trudne tematy oraz wymaga odczytywania na wielu poziomach.

Tematyka *Traktatu moralnego*

Traktat moralny to utwór, który:

- dotyka problemu komplikującego się świata, w którym przestały obowiązywać dotychczasowe zasady;
- mówi o manipulacji i nowych ideologiach próbujących zastąpić dawną wiarę i tradycyjny system wartości;
- porusza zagadnienie historiozofii, czyli filozofii dziejów;
- przedstawia relację między człowiekiem a historią, rozumianą jako siła fatalna, dla której ludzie są jedynie aktorami na scenie;
- formułuje zbiór nakazów moralnych, związanych z postawą, jaką powinien przyjąć człowiek, by móc odróżnić dobro od zła, prawdę od fałszu, a więc ocalić siebie i swoją wewnętrzną niezależność.

Kto przyniesie światu moralne ocalenie?

Osoba mówiąca w wierszu źródło ocalenia dostrzega w **prostym człowieku**, który kieruje się zdrowym rozsądkiem i tradycyjnymi zasadami. Okazuje się, że nie filozofia, doktryny czy ideologie, lecz weryfikowalne fakty oraz doświadczenie życiowe są gwarantem poznania prawdy. Człowiek XX i XXI stulecia musi być zawsze czujny, bo rozmaite idee zmieniają się jak w kalejdoskopie, a każda przez manipulację chce zawłaszczyć dla siebie jak najwięcej ludzkich dusz i umysłów. Osoba mówiąca w wierszu jest przekonana, że ludzie krytyczni, trzeźwo myślący, odrzucający zbyt łatwe rozwiązania dadzą odpór fałszywym prorokom.

Po przeczytaniu

1. Określ główny problem zamieszczonego fragmentu utworu. Jakie znaczenie miał ten problem w momencie powstania utworu, a jakie może mieć w czasach współczesnych?
2. Kto mówi w wierszu? Do kogo kieruje swoje słowa? Jaka funkcja językowa dominuje w wypowiedzi osoby mówiącej? Uzasadnij odpowiedź, cytując odpowiednie fragmenty.
3. Jak rozumiecie sformułowanie *dzisiejsze baśnie*? Zwróćcie uwagę na to, jakich sfer życia mogą dotyczyć, przez kogo mogą być kreowane, na czym polega moc ich oddziaływania. Jak sądzicie, dlaczego ludzie im ulegają?
4. Jaką postawę wobec wszelkich idei, teorii, programów doradza poeta? Korzystając z jego słów, sformułuj zasady, którymi powinniśmy się kierować przy kształtowaniu własnych poglądów.
5. Wyjaśnij, jak w utworze została przedstawiona relacja człowiek – historia. Zwróć uwagę na to, w jaki sposób historia wpływa na człowieka, a w jaki – człowiek na historię.
6. Czy w kontekście *Traktatu moralnego* można uznać, że historia odgrywa w życiu człowieka rolę fatum? Sformułuj argumenty na podstawie tekstu. Czy zgadzasz się z takim postrzeganiem historii? Wyraź opinię na ten temat.
7. Odpowiedz, w czym poeta upatruje ocalenia. Wyjaśnij, jaką rolę w tym procesie odgrywa szeroko pojęta prostota.
8. Zinterpretuj sens odwołania w utworze do *Jądra ciemności* w wymiarze zarówno uniwersalnym, jak i historycznym.
9. Wyjaśnij, czym jest moralność. W jaki sposób moralność wiąże się z ocaleniem świata kultury ludzkiej i ocaleniem planety?
10. W czym wyraża się postawa obywatelska? Jaką rolę, Waszym zdaniem, odgrywa ona we współczesnym świecie? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat.
11. Wymień zawarte w tekście zabiegi retoryczne, dzięki którym staje się on traktatem, a także powiedz, w jaki sposób Miłosz przełamuje konwencję rozprawy naukowej. Ustal, czemu to służy.
12. Erudycja to rozległa wiedza wynikająca z wykształcenia i oczytania. Uzasadnij tezę, że poezja Miłosza jest erudycyjna. W tym celu odczytaj zawarte w utworze aluzje do mitologii greckiej, Biblii, literatury i historii.
13. Sformułuj prawdy historiozoficzne, które można odczytać w *Traktacie*. Porównaj sposób rozumienia historii przez Miłosza z refleksją polskich romantyków na ten temat.

Czesław Miłosz
Który skrzywdziłeś

Na dobry początek

Sformułuj zestaw zasad, którymi – według Ciebie – powinien się kierować polityk. Wyróżnij tę, która jest, Twoim zdaniem, najistotniejsza.

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Wiersz *Który skrzywdziłeś* został napisany w Waszyngtonie w 1950 r., kiedy poeta zdał sobie sprawę, że system polityczny, jaki zapanował w Polsce, jest systemem zbrodniczym. Wyraźnym znakiem tego, że w kraju wprowadzono wówczas rządy totalitarne, było ograniczenie wolności słowa i zapoczątkowanie socrealizmu w sztuce. W 1953 r. wiersz został włączony do wydanego na emigracji tomu *Światło dzienne*. Obecnie jest jednym z popularniejszych tekstów Miłosza. Powszechnie uważa się go za wyraz **sprzeciwu wobec stalinizmu**, choć ma także głęboką **wymowę uniwersalną**.

Warto wiedzieć

Fragment wiersza *Który skrzywdziłeś* widnieje na pomniku Poległych Stoczniowców 1970 wzniesionym na placu Solidarności w Gdańsku. Pomnik upamiętnia protesty robotników z grudnia 1970 r., które zostały brutalnie stłumione przez wojsko i milicję. Przeciwko demonstrującym wysłano 5 tysięcy milicjantów, 27 tysięcy żołnierzy, 550 czołgów i 700 wozów opancerzonych. Władza wydała rozkaz użycia broni palnej. Bilans strajku był tragiczny – zginęło 41 osób, a ponad tysiąc zostało rannych.

Czesław Miłosz

Który skrzywdziłeś

Który skrzywdziłeś człowieka prostego,
Śmiechem nad krzywdą jego wybuchając,
Gromadę błaznów koło siebie mając
Na pomieszanie dobrego i złego,

Choćby przed tobą wszyscy się skłonili,
Cnotę i mądrość tobie przypisując,
Złote medale na twoją cześć kując,
Radzi, że jeszcze jeden dzień przeżyli,

Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta.
Możesz go zabić – narodzi się nowy.
Spisane będą czyny i rozmowy.

Lepszy dla ciebie byłby świt zimowy
I sznur, i gałąź pod ciężarem zgięta.

Washington D.C., 1950



Pomnik Poległych Stoczniowców 1970, odsłonięty w Gdańsku 16 grudnia 1980 r.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Odezwa do rządzących

Utwór *Który skrzywdziłeś* jest przykładem **liryki inwokacyjnej**. Na pierwszy plan wysuwa się adresat monologu lirycznego, osoba mówiąca zaś ukryta jest niejako za swym monologiem. Nie można jej jednoznacznie zidentyfikować – równie dobrze może nią być poeta, jak i mędrzec czy filozof mówiący o poecie, który przechowuje pamięć o zbrodniach tyrana. Miłosz w *Traktacie poetyckim* napisał: *Bo więcej waży jedna dobra strofa / Niż ciężar wielu pracowitych stronic*. Ta zwięzłość i celność wypowiedzi artystycznej jest szczególnie widoczna w pierwszym wersie utworu: *Który skrzywdziłeś człowieka prostego*. Krzywda człowieka prostego jest wymowną oznaką sprzeniewierzenia się rządzących idei władzy. Zastosowane w wierszu patetyczne słownictwo, inwersja czy zaimek rozpoczynający pierwsze zdanie przywodzą na myśl **styl biblijny** – jest to zabieg celowy. Osoba mówiąca wciela się w rolę wieszcza wyrażającego dziejową prawdę: władca odpowie za swoje czyny, osądzi go historia.

Inwersja

Szyk przestawny wyrazów w zdaniu; stosowany jako środek artystyczny, zwłaszcza w poezji barokowej.

R

R

Po przeczytaniu

1. Z kim można utożsamiać podmiot liryczny – z poetą, mędrcem, a może obywatelem? Uzasadnij odpowiedź.
2. Opisz, w jaki sposób działają mechanizmy władzy przedstawione w dwóch pierwszych strofach wiersza. Wyjaśnij, dzięki czemu nabierają one wymiaru uniwersalnego.
3. Które postacie historyczne mogą być odbiorcami utworu? Uzasadnij swój wybór.
4. Na czym polega *pomieszanie dobrego i złego* przez ludzi sprawujących władzę? Odczytaj aluzję literacką i kulturową ukrytą w tym sformułowaniu, a następnie wyjaśnij jej funkcję.
5. Przedstaw zawartą w utworze koncepcję artysty i sztuki.
6. Określ, która funkcja języka dominuje w wierszu, i wskaż świadczące o tym środki artystyczne. Jakiego charakteru nabiera dzięki temu utwór?
7. Ustal, na jaką historyczną prawdę zwraca uwagę osoba mówiąca w wierszu, podkreślając, że *spisane będą czyny i rozmowy*.
8. Jaką karę dla tyrana sugeruje osoba mówiąca w wierszu? Wyjaśnij, dlaczego w tym kontekście lepszy byłby *sznur i gałąź pod ciężarem zgięta*? Zwróć uwagę na skojarzenia, jakie wywołuje taki rodzaj śmierci.
9. Znajdź informacje na temat pomnika Poległych Stoczniowców 1970 i zinterpretuj jego wymowę. Wyjaśnij, dlaczego na monumencie znalazł się cytat z wiersza *Który skrzywdziłeś*.
10. Na podstawie wierszy *Który skrzywdziłeś* oraz *Do polityka* Czesława Miłosza określ, jak odróżnić dobrego władcę od tyrana.
11. Co łączy utwór Miłosza z *Pieśnią XIV* [Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie...] Jana Kochanowskiego? Sformułuj wnioski płynące z tego zestawienia. Zwróć uwagę na relacje między literaturą a polityką.
12. Wyjaśnij, na czym polega wyjątkowość *pamięci poety*. Odwołaj się do wiersza Miłosza oraz do *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza.
13. Porównaj wiersz Miłosza ze sceną *Sen Senatora* z III części *Dziadów*. W jakich aspektach dostrzegasz między nimi podobieństwo?

Czesław Miłosz
Ars poetica?

Na dobry początek

Poeta Edward Hirsch [hirsz] na pytanie *Po co nam dziś poezja?* odpowiedział: *Żeby przypominać, że w życiu nie chodzi tylko o kupowanie czy rozrywkę, ale też o nadawanie znaczenia rzeczom i doświadczeniom. To zadanie trudniejsze niż kiedyś, ale nie niemożliwe*[1].

Jak sądzisz, dlaczego, według poety, obecnie *nadawanie znaczenia rzeczom i doświadczeniom* jest trudniejsze niż dawniej? A Twoim zdaniem, po co nam dzisiaj poezja?

[1] Edward Hirsch, *Do czego służy poeta?* [wywiad], rozm. przepr. Milena Rachid Chehab, https://wyborcza.pl/7,76842,13684927,do-czego-sluzy-poeta.html [dostęp: 29.09.2021].

Wprowadzenie do lektury

Geneza wiersza

Wiersz *Ars poetica?* został napisany w 1968 r. w Berkeley i należy do cyklu *Zapisane wczesnym rankiem mową niewiązaną*. Pochodzi z wydanego rok później tomu *Miasto bez imienia*. Spośród wielu utworów autotematycznych Miłosza wyróżnia go charakter **manifestu**. Stanowi literackie dopełnienie napisanego w 1955 r. *Traktatu poetyckiego*. Problemy poruszone w wierszu *Ars poetica?* Miłosz podejmował także w licznych esejach z lat 1958–1979.

Czesław Miłosz

Ars poetica?

Zawsze tęskniłem do formy bardziej pojemnej,
która nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą
i pozwoliłaby się porozumieć, nie narażając nikogo,
autora ni czytelnika, na męki wyższego rzędu.

W samej istocie poezji jest coś nieprzystojnego:
powstaje z nas rzecz, o której nie wiedzieliśmy, że w nas jest,
więc mrugamy oczami, jakby wyskoczył z nas tygrys
i stał w świetle, ogonem bijąc się po bokach.

Dlatego słusznie się mówi, że dyktuje poezję dajmonion[1],
choć przesadza się utrzymując, że jest na pewno aniołem.
Trudno pojąć, skąd się bierze ta duma poetów,
jeżeli wstyd im nieraz, że widać ich słabość.

Jaki rozumny człowiek zechce być państwem demonów,
które rządzą się w nim jak u siebie, przemawiają mnóstwem języków,
a jakby nie dosyć im było skraść jego usta i rękę,
próbują dla swojej wygody zmieniać jego los?

[1] **dajmonion** – w filozofii: głos wewnętrzny, który powstrzymuje człowieka przed popełnieniem zła.

Ponieważ co chorobliwe jest dzisiaj cenione,
ktoś może myśleć, że tylko żartuję
albo że wynalazłem jeszcze jeden sposób,
żeby wychwalać Sztukę z pomocą ironii.

Był czas, kiedy czytano tylko mądre książki
pomagające znosić ból oraz nieszczęście.
To jednak nie to samo, co zaglądać w tysiąc
dzieł pochodzących prosto z psychiatrycznej kliniki.

A przecie świat jest inny, niż się nam wydaje,
i my jesteśmy inni niż w naszym bredzeniu.
Ludzie więc zachowują milczącą uczciwość,
tak zyskując szacunek krewnych i sąsiadów.

Ten pożytek z poezji, że nam przypomina,
jak trudno jest pozostać tą samą osobą,
bo dom nasz jest otwarty, we drzwiach nie ma klucza,
a niewidzialni goście wchodzą i wychodzą.

Co tutaj opowiadam, poezją, zgoda, nie jest.
Bo wiersze wolno pisać rzadko i niechętnie,
pod nieznośnym przymusem i tylko z nadzieją,
że dobre, nie złe duchy, mają w nas instrument.

Berkeley, 1968



Nicolas Poussin [nikola pusę], ***Natchnienie poety*, 1628–1629.**
Obraz przedstawia Apollina – patrona muz i sztuki. Grecki bóg stoi oparty o skały Parnasu, góry będącej symbolem natchnienia poetyckiego. Nagość Apollina, odsłonięta pierś jednej z muz oraz wino, które bóg podaje poecie, to symbole nawiązujące do dionizyjskiego charakteru twórczości literackiej.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Dialog z tradycją

Wiersz *Ars poetica?* z jednej strony przedstawia koncepcję literatury i rolę artysty w procesie twórczym, a z drugiej – jest przykładem realizacji założeń, które porusza. Tytuł utworu nawiązuje do rozpraw na temat sztuki słowa – ***artes poeticae***. Tradycja ich pisania sięga starożytności, *Poetyki* Arystotelesa i *Listu do Pizonów* Horacego – są to kluczowe dzieła zawierające zasady sztuki klasycznej. Znak zapytania w tytule wprowadza jednak ironię i pewien dystans do własnych rozważań, a także zapowiada polemiczne nastawienie do tworzenia sztuki wedle dotychczasowych reguł.

■ Czym jest *forma bardziej pojemna*?

Horacy uważał, że poezja powinna respektować zasadę stosowności (decorum) i być wynikiem aktu rozumowego. Tygrys z wiersza jest aluzją do *Listu do Pizonów*, w którym Horacy za pomocą obrazu tygrysa spółkującego z owieczką ilustruje problem niestosowności. U Miłosza tygrys jest uwolniony – poeta akceptuje jego istnienie i niezależność. Dodatkowo w tekście wspomniany jest **dajmonion** – siła twórcza, nieprzewidywalna, kojarzona z natchnieniem. Osoba mówiąca nakłada na artystów odpowiedzialność za rozpoznawanie, jakie siły ich dajmonion reprezentuje – dobra czy zła. Podkreśla, że powinni oni tworzyć, jeśli mają pewność, że *dobre, nie złe duchy, mają w nas instrument*. W wierszu pojawia się motyw poetów obłąkanych, z *psychiatrycznej kliniki*, którzy przypominają nierozumiejącego istoty poezji Męża

Przydatne słowa

Artes poeticae
Zbiory zasad dotyczących sposobu tworzenia sztuki. Teksty te mogą przybierać formę rozprawy, manifestu bądź utworu artystycznego o charakterze autotematycznym.

R

z *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego. Ich poezja nie jest komunikatywna, nie realizuje więc celów etycznych. **Poszukiwanie *formy bardziej pojemnej*** może być w tym kontekście próbą połączenia sztuki z jednej strony wolnej, odwołującej się do emocji i uczuć, a z drugiej – zrozumiałej, humanistycznej, służącej dobru.

Po przeczytaniu

1. Wytłumacz, na czym polega aluzyjny charakter tytułu wiersza, a następnie wyjaśnij, jakim celom służy ta aluzja.
2. Jak osoba mówiąca w wierszu rozumie cel poezji?
3. Określ, na jakie problemy związane z aktem tworzenia dzieł literackich zwraca uwagę autor. Swoją odpowiedź zilustruj odpowiednimi cytatami z tekstu.
4. Wyjaśnij, co – zdaniem osoby mówiącej w wierszu – dzieje się ze sztuką, gdy artystę opanuje dajmonion, który jest nie aniołem, lecz demonem.
5. Wyjaśnij, jaka – według poety wypowiadającego się w wierszu – powinna być relacja między treścią i formą dzieła literackiego.
6. Wytłumacz, w jaki sposób poeta w wierszu *Ars poetica?* wciela w życie ideę poszukiwania *formy bardziej pojemnej*. Zwróć uwagę zarówno na treść utworu, jak i na jego formę.
7. Scharakteryzuj język poetycki w wierszu Miłosza. Weź pod uwagę takie cechy, jak: dyskursywność, retoryczność, elementy perswazyjne i obrazowanie.
8. Porównaj różne ujęcia motywu *ars poetica*. Uwzględnij zarówno kontekst epoki, zakładane cele, jak i sposób tworzenia dzieł. Na tej podstawie przygotuj prezentację.
9. W jaki sposób motyw poety został rozwinięty w wierszu Miłosza i dramacie Krasińskiego *Nie-Boska komedia*? W swoim porównaniu uwzględnij kontekst historycznoliteracki.
10. Porównaj opinie na temat zadań poezji prezentowane w wierszu Miłosza oraz w scenie *Salon warszawski* z III części *Dziadów*.
11. Skonfrontuj pogląd na poezję zaprezentowany przez Miłosza z modernistyczną koncepcją *sztuki dla sztuki*. Sformułuj wnioski.
12. „Czy warto za pośrednictwem literatury zapraszać do domu *niewidzialnych gości, którzy wchodzą i wychodzą*?". Odpowiedzi na to pytanie nadaj formę wypowiedzi argumentacyjnej, w której podzielisz się swoimi doświadczeniami czytelniczymi na forum klasy.
13. Urządźcie w klasie slam poetycki, czyli rywalizację poetów amatorów. Po zaprezentowaniu własnych utworów porozmawiajcie o problemach związanych z *pojemnością formy* oraz z tworzywem, jakim jest język, zauważonych w trakcie pisania wierszy.
14. Napisz referat „Koncepcje poety i poezji w historii literatury europejskiej". Do napisania pracy wykorzystaj informacje z *Dialogu z tradycją* na s. 139. Uwzględnij zagadnienia takie jak:
    a) starożytne źródła motywów *ars poetica* i *exegi monumentum*;
    b) przemiany koncepcji poety i poezji w ciągu wieków;
    c) ewolucja polskiej poezji – jej podobieństwo do liryki europejskiej oraz odmienność wynikająca z uwarunkowań historycznych.

POETA

Poeta to autor utworów należących do liryki, ale także symbol szczególnie uduchowionego artysty, kapłana mającego władzę nad słowem.

Jak funkcjonuje w tradycji?

- **Poeta ptak** – motyw wywodzący się z poezji Horacego; dzięki sile słowa poeta ma zdolność oderwania się od ziemskich ograniczeń niczym ptak.
- ***Poeta doctus*** (łac. 'poeta uczony') – erudyta, humanista, człowiek renesansu.
- **Poeta wieszcz** – poeta romantyczny, mający dar przepowiadania przyszłości, prorok.
- **Poeta przeklęty** – artysta łamiący tabu obyczajowe w życiu i sztuce.
- ***Ars poetica*** – motyw sztuki poetyckiej korespondujący z motywem *exegi monumentum*.

ANTYK

Horacy, *Wybudowałem pomnik*, *Do Mecenasa*

Rzymski poeta wielokrotnie mówi w swoich utworach, np. w pieśni *Wybudowałem pomnik*, o potędze słowa poetyckiego i nieśmiertelności poezji, która zapewni swemu twórcy wieczną sławę. Porównuje artystę do ptaka (łabędzia), podkreślając w ten sposób znaczenie jego wolności, prędkość myśli, nieskrępowanie wyobraźni.

RENESANS

Jan Kochanowski, *Pieśń XXIV z Ksiąg wtórych* [Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony...]

Kochanowski wskazuje na dwoistą naturę poety, który z jednej strony żyje na ziemi, wśród zwykłych ludzkich spraw, z drugiej zaś – potrafi wznieść się ponad codzienność i dostrzec więcej niż przeciętny człowiek.

ROMANTYZM

Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. III (*Wielka Improwizacja*); *Konrad Wallenrod* (*Pieśń wajdeloty*)

W *Wielkiej Improwizacji* Mickiewicz buduje postać poety wieszcza. Poeta porównuje swoją siłę kreacji do zdolności Boga – stwórcy świata. *Pieśń wajdeloty* mówi o poezji, która jest strażniczką narodowych wartości, a także o jej przewadze nad innymi dziedzinami sztuki, wynikającej z tego, że słowo poetyckie może być przekazywane ustnie.

DRUGA POŁOWA XIX W. WE FRANCJI

Charles Baudelaire [szarl bod**ler**], ***Padlina*; Arthur Rimbaud** [ar**tur** rę**bo**], ***Statek pijany*; Paul Verlaine** [pol wer**len**], ***Sztuka poetycka***

Francuscy poeci Baudelaire, Rimbaud i Verlaine w drugiej połowie XIX w. na nowo zdefiniowali cele sztuki i pojęcie estetyki. W swojej twórczości wykreowali postać poety przeklętego, poety buntownika i outsidera [autsajdera], który odrzuca mieszczańską moralność i tradycyjny styl życia.



Giorgio de Chirico [dżiordżio de **ki**riko], ***Poeta i jego muza*, ok. 1925.**
Ten obraz w duchu surrealizmu ukazuje siedzącego poetę, nad którym pochyla się muza. Zsunięta szata muzy odsłania klocki i narzędzia kojarzące się z rzemiosłem, z budowaniem, co może sugerować, że do tworzenia, oprócz inspiracji, potrzebna jest także sumienna praca.

Horacy, *Wybudowałem pomnik*

Wybudowałem pomnik trwalszy niż ze spiżu
strzelający nad ogrom królewskich piramid
nie naruszą go deszcze gryzące nie zburzy
oszalały Akwilon oszczędzi go nawet

łańcuch lat niezliczonych i mijanie wieków
Nie wszystek umrę wiem że uniknie pogrzebu
cząstka nie byle jaka i rosnący w sławę
potąd będę wciąż młody pokąd na Kapitol

ma wstępować z milczącą westalką pontifeks [...]

(przeł. Adam Ważyk, fragment)

Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod – Pieśń wajdeloty*

O wieści gminna! ty arko przymierza
Między dawnymi i młodszymi laty:
W tobie lud składa broń swego rycerza,
Swych myśli przędzę i swych uczuć kwiaty.

Arko! tyś żadnym nie złamana ciosem,
[...].

Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,
Pieśń ujdzie cało [...]

(fragment)

Czesław Miłosz
Moja wierna mowo

Na dobry początek

Przeczytaj fragment wypowiedzi Joanny Bator, autorki książki *Ciemno, prawie noc*.

Po tragicznych wydarzeniach z kwietnia 2010 roku analizowałam polskie fora internetowe. Nie tylko jako pisarka, również jako kulturoznawczyni. Umiem analizować język, którym porozumiewa się współczesny świat. I zrozumiałam, bardzo szybko, że dotknęłam grozy, czegoś nad wyraz niebezpiecznego. Zanim rozpoczęłam pracę nad „Ciemno, prawie noc", byłam przekonana, że istnieje dość jasna granica między mową nienawiści a hejtem. Wydawało mi się, że hejt jest czymś trywialnym, takim językowym tupaniem nogami sfrustrowanych i smutnych ludzi. A mowa nienawiści to o wiele bardziej poważna sprawa... Tymczasem okazało się, że ta granica jest cienka[1].

Czym mowa nienawiści różni się od hejtu? Jakie są konsekwencje takiego sposobu wykorzystywania języka? Porozmawiajcie o tym w klasie.

[1] Michał Nogaś, *Zło nie jest pociągające. Jest głośne, hałaśliwe i śmierdzące. Nogaś rozmawia z Joanną Bator i Borysem Lankoszem o „Ciemno, prawie noc"*, https://wyborcza.pl/7,101707,24575863,zlo-nie-jest-pociagajace-jest-glosne-halasliwe-i-smierdzace.html [dostęp: 28.09.2021].

Wprowadzenie do lektury

Kontekst historyczny utworu

Wiersz *Moja wierna mowo* powstał w Berkeley w 1968 r., a rok później został wydany w tomie *Miasto bez imienia*. Istotnym kontekstem historycznym dla tego utworu są wydarzenia, do których doszło w Polsce w latach 60. Władza zaczęła wówczas atakować środowiska żydowskie, aby dzięki temu wykreować wroga odpowiedzialnego za kryzys gospodarczy w państwie. Władysław Gomułka, ówczesny pierwszy sekretarz partii rządzącej, wprowadził do swoich przemówień określenie *syjoniści*, które miało odnosić się do Żydów spiskujących przeciwko Polsce Ludowej. Te słowa rozpętały **nagonkę antysemicką** – zaczęto zwalniać osoby żydowskiego pochodzenia z pracy, antysemickie hasła były rozpowszechniane w prasie. Po **strajkach w marcu 1968 r.** winą za wszczęcie ulicznych zamieszek obarczono *syjonistyczych* studentów. W efekcie tych działań z Polski wyemigrowało kilkanaście tysięcy osób żydowskiego pochodzenia, które musiały wyrzec się polskiego obywatelstwa.

Czesław Miłosz

Moja wierna mowo

Moja wierna mowo,
służyłem tobie.
Co noc stawiałem przed tobą miseczki z kolorami,
żebyś miała i brzozę, i konika polnego, i gila
zachowanych w mojej pamięci.

Trwało to dużo lat.
Byłaś moją ojczyzną, bo zabrakło innej.
Myślałem, że będziesz także pośredniczką
pomiędzy mną i dobrymi ludźmi,
choćby ich było dwudziestu, dziesięciu
albo nie urodzili się jeszcze.

Teraz przyznaję się do zwątpienia.
Są chwile, kiedy wydaje się, że zmarnowałem życie.
Bo ty jesteś mową upodlonych,
mową nierozumnych i nienawidzących
siebie bardziej może niż innych narodów,
mową konfidentów,
mową pomieszanych,
chorych na własną niewinność.

Ale bez ciebie kim jestem.
Tylko szkolarzem gdzieś w odległym kraju,
a success[1], bez lęku i poniżeń.
No tak, kim jestem bez ciebie.
Filozofem takim jak każdy.

Rozumiem, to ma być moje wychowanie:
gloria indywidualności odjęta,
Grzesznikowi z moralitetu
czerwony dywan podścieła Wielki Chwał[2],
a w tym samym czasie latarnia magiczna
rzuca na płótno obrazy ludzkiej i boskiej udręki.

Moja wierna mowo,
może to jednak ja muszę ciebie ratować.
Więc będę dalej stawiać przed tobą miseczki z kolorami
jasnymi i czystymi, jeżeli to możliwe,
bo w nieszczęściu potrzebny jakiś ład czy piękno.

Berkeley, 1968



Pierwsza wizyta Czesława Miłosza w Polsce po emigracji, fot. Jacek Mirosław, 1981.
W okresie tzw. Karnawału Solidarności, wiążącego się m.in. ze złagodzeniem rządowych restrykcji, Czesław Miłosz otrzymał Literacką Nagrodę Nobla. Te okoliczności pozwoliły mu odwiedzić Polskę po 35 latach emigracji. Oficjalnie wizyta wiązała się z nadaniem poecie tytułu doktora honoris causa przez Katolicki Uniwersytet Lubelski. Fakt ten umożliwił twórcy wzięcie udziału w różnorodnych spotkaniach – zarówno prywatnych, jak i publicznych – ze studentami, działaczami drugiego obiegu, a także związkowcami NSZZ „Solidarność".

[1] *a success* [sekses] (ang.) – sukces.
[2] Wielki Chwał – postać występująca w jednej ze sztuk pasyjnych z XVII w.; mistrz ceremonii próżności, podczas której grzesznikowi usługują diabły.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Motyw języka ojczystego

Wiersz jest przykładem **liryki inwokacyjnej**. Powtarzający się zwrot *moja wierna mowo* wskazuje, że *ty* liryczne to język ojczysty, który dla emigranta staje się jedynym łącznikiem z krajem, znakiem tożsamości narodowej, skarbem, który należy pielęgnować. Osoba mówiąca ma jednak świadomość, że jej mowa jest oderwana od żywej tkanki narodu, stanowi byt odizolowany, przechowujący miniony obraz ojczyzny. Emigrant dramatycznie odczuwa swoją alienację podkreśloną angielskim słowem *a success*, a więc słowem „obcym". Nawiązuje w ten sposób do romantycznego **toposu tułacza**, wygnańca.

Mowa *upodlonych*, czyli o społecznej roli języka

Język, zdaniem Miłosza, powinien być wierny podstawowym zasadom komunikacji: mówieniu prawdy, rzetelności, precyzji. W czasach komunistycznych stał się on jednak narzędziem manipulacji, propagandy, kłamstwa. Stał się **nowomową**, jak nazwał to zjawisko Orwell. Czy taki język ocali naród, tradycję, kulturę, czy dla takiej mowy warto poświęcić życie? – zastanawia się poeta. Czy Miłosz, mówiąc *mowa*, ma na myśli jedynie język, czy również ojczyznę i swoich rodaków?

Po przeczytaniu

1. Opisz sytuację, w jakiej znalazła się osoba mówiąca, i wyjaśnij, czym stała się dla niej mowa ojczysta. Swoje spostrzeżenia zilustruj cytatami z tekstu.
2. Zinterpretuj sens metaforycznego obrazu:

   Co noc stawiałem przed tobą miseczki z kolorami,
   żebyś miała i brzozę, i konika polnego, i gila
   zachowanych w mojej pamięci.

3. Ustal, co oznacza epitet *wierna* w odniesieniu do mowy.
4. Wytłumacz, jaka jest przyczyna zwątpienia osoby mówiącej w wierszu. Czy udaje jej się przełamać to uczucie?
5. Wyjaśnij znaczenie trzeciej strofy.
6. Zinterpretuj zakończenie – ostatnią strofę utworu.
7. Na podstawie wiersza Miłosza odpowiedz, czego symbolem może być język. Nazwij środek poetycki, który pozwala zastąpić ogólne pojęcie nazwą jego elementu.
8. Sformułuj w kilku zdaniach i zapisz w zeszycie przesłanie wiersza.
9. Wymień utwory, w których język ojczysty ukazany jest jako wartość pozwalająca zachować tożsamość narodową. Omów sposób funkcjonowania tego motywu w wybranych dziełach.
10. Wymień typowe dla liryki inwokacyjnej środki stylistyczne występujące w utworze. Następnie podaj przykłady innych wierszy należących do tego typu poezji.
11. Odpowiedz, co język, jakim się posługujemy, może ujawniać na nasz temat.
12. „Język internetu na lekarskiej kozetce" – zdiagnozuj jego główne choroby i wystaw receptę w postaci zbioru zasad, którymi powinien kierować się internauta chcący pisać poprawne i kulturalne teksty.
13. Na podstawie wybranych filmów z czasów PRL-u wyjaśnij, w jaki sposób język służył propagandzie i zniekształcaniu obrazu świata w tamtym okresie.
14. Zinterpretuj schemat zwany piramidą nienawiści, opracowany w 1954 r. przez psychologa, profesora Uniwersytetu Harvarda, Gordona Allporta [olporta]. Zwróć uwagę na zależność między językiem a kolejnymi piętrami piramidy. Na jakie właściwości języka zwraca uwagę ta grafika?



Ojczyzna

Ojczyzna to kraj, w którym się urodziliśmy i z którym jesteśmy związani emocjonalnie.

Jak funkcjonuje w tradycji?

Poezja tyrtejska – poezja zagrzewająca do walki za ojczyznę.

Ojczyzna w formie alegorycznej była przedstawiana jako:

- okręt;
- połać czerwonego sukna;
- dom;
- kobieta.

RENESANS

Jan Kochanowski, *Pieśń V z Ksiąg wtórych* (*Pieśń o spustoszeniu Podola*); Piotr Skarga, *Kazania sejmowe*

Kochanowski w *Pieśni o spustoszeniu Podola* pisze o trudnej sytuacji kraju, zniszczeniach wojennych oraz apeluje o stworzenie stałej, zaciężnej armii. Ksiądz Skarga w emocjonalnych *Kazaniach sejmowych* nawołuje do ratowania zagrożonej upadkiem Rzeczypospolitej.

ROMANTYZM

Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. III, *Pan Tadeusz*; Juliusz Słowacki, *Grób Agamemnona*, *Sowiński w okopach Woli*; pisma wierszem i prozą Cypriana Norwida

W III części *Dziadów* **Mickiewicz** przedstawia martyrologię Polaków po utracie niepodległości – prześladowania, terror, wywózki na Sybir. W *Panu Tadeuszu* ukazuje nostalgiczny obraz utraconej ojczyzny – kraju lat dziecinnych. **Słowacki** w wierszu *Grób Agamemnona* wypowiada się krytycznie na temat zepsucia polskiego narodu, natomiast w utworze *Sowiński w okopach Woli* kreuje romantyczny wzór obrońcy ojczyzny. **Norwid** zaś w swojej twórczości polemizuje z typowo romantyczną wizją narodu i patriotyzmu – odrodzenie ojczyzny widzi jako efekt nie walki, lecz raczej odbudowy moralnej i pracy pokoleń.

POZYTYWIZM

Henryk Sienkiewicz, *Potop*; Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*

Sienkiewicz w swoich powieściach historycznych powraca do dawnych zwycięstw Polaków i mitologizuje przeszłość Rzeczypospolitej szlacheckiej, aby dodać otuchy rodakom żyjącym pod zaborami. **Orzeszkowa** w powieści *Nad Niemnem* ukazuje miłość do ojczyzny jako szacunek do tradycji i przeszłości narodu, pamięć o powstańczej mogile, kult przodków, a także pielęgnowanie wartości takich jak praca.

MŁODA POLSKA

Stanisław Wyspiański, *Wesele*

W *Weselu* Wyspiański przedstawia polskie społeczeństwo podzielone na nierozumiejące się i skonfliktowane ze sobą grupy inteligentów i chłopów. Przedstawiciele każdej z nich rozpamiętują przeszłość narodu i jego klęski, ale niewiele robią, by przywrócić ojczyźnie niepodległość.



Jan Matejko, *Rejtan – upadek Polski*, 1866.
Matejko przedstawił scenę, która stała się jedną z najsłynniejszych w historii polskiego malarstwa. Trzech posłów zmierza do senatu, aby podpisać dokument poświadczający rozbiór kraju. Rejtan pada wówczas przed nimi, wołając: *Zabijcie mnie, ale nie zabijajcie ojczyzny!*. Ten pełen dramatyzmu gest miał obudzić sumienia Polaków.

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*

Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie.
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.

(fragment)

Juliusz Słowacki, *Grób Agamemnona*

O! Polsko! póki ty duszę anielską
Będziesz więziła w czerepie rubasznym;
Póty kat będzie rąbał twoje cielsko,
Póty nie będzie twój miecz zemsty strasznym,
Póty mieć będziesz hyjenę na sobie,
I grób – i oczy otworzone w grobie.

(fragment)

Stanisław Wyspiański, *Wesele*

Domek mały, chata skąpa:
Polska, swoi, własne łzy,
własne trwogi, zbrodnie, sny,
własne brudy, podłość, kłam;
znam, zanadto dobrze znam.

(fragment)

Czesław Miłosz
Nad strumieniem

Na dobry początek

Brytyjska lekarka psychiatrii i psychoterapeutka Sue Stuart-Smith [su stiułart smyf] podzieliła się takim spostrzeżeniem na temat związków człowieka z przyrodą:

Wiele osób podczas pandemii doświadczyło kojących właściwości przyrody. Tego, że daje poczucie bezpieczeństwa, obietnicę, że będzie jakieś „dalej". Uświadamia też, że wyobrażeń o przyszłości nie trzeba wcale lokować w planach zawodowych czy wakacyjnych, które w każdej chwili mogą ulec zmianie, tylko na przykład w czymś tak niepozornym, a jednak bardziej przewidywalnym, jak nasiona. [...] *Na marginesie ciekawostka – w pandemii w Wielkiej Brytanii firmy ogrodnicze nie nadążały z produkcją nasion. Taki był popyt*[1].

Jak sądzisz, dlaczego w pandemii zwiększył się popyt na nasiona? Zwróć uwagę zarówno na to, jakie potrzeby obudziła w człowieku pandemia, jak i na to, co daje nam obcowanie z przyrodą.

[1] Sue Stuart-Smith, *Przyroda daje nadzieję, że będzie jakieś „dalej"...* [wywiad], rozm. przepr. Agnieszka Jucewicz, https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,152731,26418412,chcemy-szybkich-skutecznych-rozwiazan-ale-w-kontakcie-z-przyroda.html [dostęp: 27.09.2021].

Wprowadzenie do lektury

Kontekst biograficzny

Utwór *Nad strumieniem* pochodzi z tomu *To*, który zawiera utwory napisane w latach 90. XX w. i publikowane wcześniej na łamach czasopism literackich i artystycznych. Należą do niego utwory pełniące funkcję podsumowania. Powraca temat **śmierci**, są też obecne przemyślenia człowieka, którego życie jak w soczewce skupia wszystkie dramaty XX stulecia. Zbiór jest również wynikiem **refleksji dojrzałego człowieka**, który zdaje sobie sprawę, że jego długie życie nieuchronnie dobiega kresu. Bliscy Miłosza wspominają, że pisarz był aktywny zawodowo niemal do końca. Krótko przed śmiercią uporządkował swoje sprawy, sfinalizował wszystkie zawodowe projekty i oficjalnie zakomunikował, że zakończył działalność zawodową i literacką. Ostatnie wiersze poety mają często **charakter wspomnieniowy**, stanowią też rodzaj **syntezy**. W poszukiwaniu prawd uniwersalnych odwołują się do znanych, ponadczasowych archetypów i symboli.

Czesław Miłosz

Nad strumieniem

1 Szmer przezroczystej wody na kamieniach
w jarze pośrodku wysokiego lasu.
Jaśnieją w słońcu paprocie na brzegu,
piętrzy się nieogarniona forma liści
5 lancetowatych, mieczykowatych,
sercowych, łopatowatych,
językowatych, pierzastych,

karbowanych, ząbkowanych,
piłkowanych – i kto to wypowie.
I kwiaty! Białawe baldachy,
modre kielichy, jaskrawożółte gwiazdy,
różyczki, grona.
Siedzieć i patrzeć
na uwijanie się trzmieli, loty ważek,
podrywanie się muchołówki,
w plątaninie łodyg pośpiech czarnego żuka.
Wydaje mi się, że słyszę głos demiurga[1]:
„Albo nieme skały jak w pierwszym dniu stworzenia,
albo życie, którego warunkiem śmierć,
i to upajające ciebie piękno".



Henri Rousseau [ą**ri** ru**so**], *Zaklinaczka węży*, 1907

[1] **demiurg** – bliżej nieokreślona istota boska stwarzająca świat materialny. Pojęcie to pojawiło się po raz pierwszy w dziełach Platona, który w swojej filozofii przyrody utożsamiał demiurga z siłą sprawczą.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Motyw natury

W dzieciństwie Miłosz chciał zostać biologiem. **Kontemplacja natury** to ważny temat w jego twórczości. Stosunek poety do przyrody jest jednak **ambiwalentny** – człowiek jest jej częścią, a jednocześnie nie może się pogodzić z brutalnym biologizmem, znajduje się zarazem wewnątrz i na zewnątrz natury. Obcowanie z przyrodą wywołuje **epifanię**, zrozumienie, że to właśnie dzięki śmierci możliwa jest zarówno ewolucja, różnorodność świata, jak i sama ludzka egzystencja. Osoba mówiąca w wierszu, widząc różnorodność świata roślin i zwierząt, dostrzega piękno, a to przynosi ukojenie i zgodę na to, co wpisane w ludzką naturę. Innymi słowy: obserwacja przyrody pomaga w zaakceptowaniu nieuchronności śmierci.

Odwrócony topos raju

Ostatnie słowa wiersza mogą dziwić, bo stanowią **odwrócony topos raju** – okazuje się, że biblijny raj należący do sfery mitu jest wyobrażeniem pozbawionym witalności natury, to jedynie *nieme skały*. Wygnanie z ogrodu Eden było dla człowieka karą, bo stracił on wówczas nieśmiertelność i możliwość egzystencji pozbawionej cierpienia. Jednak dzięki tej karze zyskał możliwość istnienia w zmysłowym, zachwycającym świecie, w którym ceni się piękno, bo wiadomo, że jest ono dane na krótko.

Po przeczytaniu

I. Pytania i polecenia do wiersza *Nad strumieniem*

1. Zinterpretuj głosowo opis natury w wierszu. Przed wykonaniem tego zadania zastanów się, jakie emocje towarzyszą osobie mówiącej. Postaraj się je uwidocznić.
2. Wyjaśnij, jakie wrażenia wywołuje użycie określonych środków stylistycznych, takich jak:
   a) wyliczenia: *lancetowatych, mieczykowatych, sercowych...*;
   b) wykrzyknienie: *I kwiaty!*;
   c) epitety: *białawe, modre, jaskrawożółte*.
3. W jaki sposób przedstawiona jest natura w wierszu? Na jakie jej cechy zwraca uwagę osoba mówiąca? Porównaj ten obraz świata z wizją zaprezentowaną

Więcej zadań dotyczących twórczości Czesława Miłosza w bloku *W kierunku matury*, **s. 438–441**

Wyliczenie (enumeracja)

Figura retoryczna polegająca na wymienianiu kolejnych elementów należących do tej samej kategorii.

w hymnie Jana Kochanowskiego *Czego chcesz od nas, Panie...* Wskaż podobieństwa łączące oba utwory.

4. Zinterpretuj znaczenie słów demiurga z zakończenia utworu.
5. Porównaj refleksje o śmierci i naturze z utworu Miłosza z poglądami na te tematy zawartymi w filozofii św. Franciszka z Asyżu. Czy można uznać, że wiersz *Nad strumieniem* wpisuje się w nurt franciszkański? Uzasadnij odpowiedź.
6. Określ, jaka jest relacja między osobą mówiącą a światem przedstawionym w utworze – podmiot liryczny czuje się częścią przyrody czy może jest na zewnątrz, poza nią? Uzasadnij swój pogląd.
7. Wyjaśnij, na czym – w kontekście wymowy utworu – polega paradoksalny charakter piękna. W jaki sposób współistnienie śmierci uwypukla tę paradoksalność?
8. Określ, w jaki sposób Miłosz przekształca motyw raju utraconego w utworze. Czemu służy ten zabieg? Jaki efekt uzyskuje dzięki temu?
9. Odpowiedz, jakie znaczenia symboliczne może nieść tytuł utworu.
10. Przeczytaj napisany wcześniej wiersz Miłosza zatytułowany *Rzeki* i wykonaj polecenia.
    a) Odczytaj symbolikę płynącej wody: rzeki, strumienia, źródła w kontekście obu wierszy. W tym celu skorzystaj z różnych źródeł wiedzy.
    b) Wyjaśnij znaczenie wyrażenia *woda żywa*.
    c) Przywołaj kontekst filozoficzny istotny dla interpretacji wiersza *Rzeki*.
    d) W jaki sposób autor wykorzystał motyw przyrody i motyw wewnętrznego głosu? Porównaj pod tym względem oba utwory.
    e) Zinterpretuj dwa ostatnie wersy *Rzek* i sformułuj przesłanie całego wiersza.
    f) Odczytaj zawarte w *Rzekach* nawiązanie do dzieła malarskiego.



Jean-Auguste-Dominique Ingres [żą o**gist** domi**nik** ęgr], *Źródło*, 1856

II. Pytania i polecenia dotyczące wszystkich utworów Czesława Miłosza zamieszczonych w podręczniku

1. Na podstawie interpretacji wierszy Miłosza stwórz listę podejmowanych w nich tematów, i określ, jak na ich wybór wpłynęły wydarzenia historyczne, których poeta był uczestnikiem.
2. Dokończ zdanie: *Poeta pamięta...* Wyjaśnij, jaką rolę w dziełach Miłosza odgrywa motyw pamięci.
3. Określ, jaka koncepcja artysty i poety wyłania się z wierszy Miłosza.
4. Na podstawie analizy wierszy Miłosza scharakteryzuj jego język poetycki. Zwróć uwagę, jaki styl dominuje w poznanych utworach, jakie są ulubione figury retoryczne poety, jaką funkcję pełni podział na wersy oraz interpunkcja.

Raj

Raj to według Biblii miejsce pobytu pierwszych ludzi – Adama i Ewy; to ogród Edenu, w którego środku rosło drzewo wiadomości dobrego i złego; także: synonim nieba.

Jak funkcjonuje w tradycji?

- **Eden** (hebr. *gan edhen*) – raj, rajski ogród.
- **Arkadia** – mitologiczny odpowiednik raju, rajskiego ogrodu; kraina szczęśliwości.
- **Wyspy Szczęśliwe** – w mitologii greckiej miejsce (część Hadesu), dokąd mieli trafiać zmarli.
- **Elizjum** – Pola Elizejskie, w mitologii greckiej miejsce pobytu dusz herosów; kraina wiecznego szczęścia.
- **Eldorado** (hiszp. *el dorado* 'pozłocony') – fantastyczna kraina obfitująca w złoto, kraj bogactwa i dobrobytu, raj na ziemi.
- **Rajski ptak** – nazwa ptaka i gwiazdozbioru; przenośnie: osoba barwna, niepospolita, coś rzadkiego, pięknego.
- **Rajski owoc** – coś trudno dostępnego i wspaniałego; rajskie jabłko.

BIBLIA

Stary Testament, Księga Rodzaju

Opis raju odnajdujemy w Księdze Rodzaju Starego Testamentu. Było to miejsce cudowne, rosły tam drzewa o jadalnych owocach. Ogród Eden oblewała rzeka dzieląca się na cztery odnogi, niczym cztery strony świata. Pierwsi ludzie za nieposłuszeństwo – zjedzenie owocu z drzewa poznania dobra i zła – zostali ukarani wygnaniem z raju. Odtąd żyli na ziemi, skazani na choroby i cierpienie.

ŚREDNIOWIECZE

R **Dante Alighieri, *Boska komedia***

Jedna z części *Boskiej komedii* to *Raj* – opisuje ona miejsce, w którym przebywają między innymi czyniący dobro, miłujący, uczeni, sprawiedliwi i bojownicy za wiarę. Znajdują się tam chóry anielskie, rzeka promienistej światłości i dom Boga.

RENESANS

Jan Kochanowski, *Pieśń świętojańska o sobótce*

Cykl pieśni będących pochwałą wsi i obyczajów ludowych, a tym samym – obrazem życia idyllicznego, sielskiego. Wieś w utworze Kochanowskiego nabiera cech rajskich, przypomina mityczną Arkadię.

ROMANTYZM

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*

W swoim poemacie Mickiewicz opisuje Litwę – kraj lat dziecinnych – idealizując go, przenosząc symbolicznie w sferę mitu. Jego ojczyzna staje się utraconą krainą szczęścia. Opis sadu i ogrodu w poemacie nawiązuje do sielskiego, doskonałego piękna ogrodu biblijnego.



John Roddam Spencer Stanhope [dżon rodam spenser stanhołp]**, *Wygnanie z raju*, 1900.**
Dzieło ukazuje emocje pierwszych ludzi bardzo ekspresyjnie – twarze i gesty Adama i Ewy wskazują na ból, rozpacz i wstyd. Intensywne barwy – w estetyce prerafaelickiej – precyzyjne przedstawienie bujnej roślinności oraz zamaszyste gesty namalowanych postaci intensyfikują dramatyzm sceny.

Biblia, Księga Rodzaju

A zasadziwszy ogród w Edenie na wschodzie,
Pan Bóg umieścił tam człowieka, którego ulepił.
Na rozkaz Pana Boga wyrosły z gleby wszelkie
drzewa miłe z wyglądu i smaczny owoc rodzące
oraz drzewo życia w środku tego ogrodu i drzewo
poznania dobra i zła.
Z Edenu zaś wypływała rzeka, aby nawadniać ów
ogród, i stamtąd się rozdzielała, dając początek
czterem rzekom. […]
Pan Bóg wziął zatem człowieka i umieścił go
w ogrodzie Eden, aby uprawiał go i doglądał. A tak
przykazał Pan Bóg dał człowiekowi: «Z wszelkiego
drzewa tego ogrodu możesz spożywać do woli, ale
z drzewa poznania dobra i zła nie wolno ci jeść, bo
gdy z niego spożyjesz, niechybnie umrzesz».

(Rdz 2,8–17)

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*

Drzewa owocne, zasadzone w rzędy,
Ocieniały szerokie pole; spodem grzędy.
Tu kapusta, sędziwe schylając łysiny,
Siedzi i zda się dumać o losach jarzyny;
Tam, plącząc strąki w marchwi zielonej warkoczu,
Wysmukły bob obraca na nią tysiąc oczu;
Owdzie podnosi złotą kitę kukuruza;
Gdzieniegdzie otyłego widać brzuch harbuza,
Który od swej łodygi aż w daleką stronę
Wtoczył się jak gość między buraki czerwone.

(fragment)

Słowa klucze

OJCZYNA

CZAS

katastrofizm

PAMIĘĆ

historia



KULTURA

ARS POETICA

URODA ŻYCIA

dobro i zło

SACRUM I PROFANUM

Tematy i motywy

- Temat historii, wojny; refleksje o czasach zagłady i powojennym ocaleniu.
- Motyw czasu, pamięci, przemijania, powrotów do przeszłości.
- Motyw małej ojczyzny, litewskiej kultury i przyrody, utraconej krainy dzieciństwa.
- Rozważania na temat moralności w polityce i życiu społecznym; motyw kata i ofiary.
- Motyw *ars poetica*: poezji i procesu tworzenia, poszukiwania języka, który łączyłby w sobie zalety poezji i prozy – wyobraźni oraz intelektualnego dyskursu.
- Refleksje na temat metafizyki, Boga i sfery sacrum; motyw Biblii.

Wybrane dzieła

R ***Traktat moralny*** – utwór na temat etyki, poruszający zagadnienia historiozoficzne, a także przedstawiający destrukcyjny wpływ kłamstwa na życie społeczne.

Który skrzywdziłeś – przestroga skierowana do ludzi władzy, wiersz podejmujący temat odpowiedzialności rządzących oraz poezji będącej świadectwem prawdy.

Ars poetica? – wiersz mówiący o poezji, która powinna służyć wartościom humanistycznym.

Moja wierna mowo – utwór na temat odpowiedzialności za słowo, poruszający kwestie doniosłej roli języka kształtującego obraz rzeczywistości i społeczne postawy.

Nad strumieniem – wiersz, w którym kontemplacja natury i urody świata staje się punktem wyjścia do rozważań na temat przemijania i śmierci.

Znaczenie

- Pozostawienie bogatej spuścizny literackiej, różnorodnej pod względem tematycznym, stylistycznym i kompozycyjnym (poezja, proza, eseje, prace historycznoliterackie, tłumaczenia).
- Stworzenie poezji mającej dużą głębię intelektualną, odwołującej się do wielu kontekstów kulturowych i świadczącej o rozległej wiedzy humanistycznej – wyróżnionej Literacką Nagrodą Nobla.
- Sformułowanie w twórczości ważnych wypowiedzi na temat historii, sprawowania władzy, cywilizacji, moralności i teorii estetyki.
- Wypracowanie stylu łączącego refleksję filozoficzną z bogatym obrazowaniem odwołującym się do intensywnego, zmysłowego odbioru świata.

1911 narodziny w Szetejniach (Litwa)

1935 praca w rozgłośni Polskiego Radia

1948 *Traktat moralny*

1953 zbiór esejów *Zniewolony umysł*

1960 wyjazd do USA

1974 tom poezji *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*

1989 powrót do kraju

2004 śmierć w Krakowie

MŁODOŚĆ

1929–1934 studia w Wilnie

1945 wyjazd do Nowego Jorku; tom poezji *Ocalenie*

1951 azyl polityczny we Francji

LATA DOJRZAŁE

1969 tom poezji *Miasto bez imienia*

1980 Literacka Nagroda Nobla

1994 Order Orła Białego

Zbigniew Herbert (1924–1998)



Poeta, eseista, dramatopisarz. Tłumaczony na wiele języków, ceniony i nagradzany w kraju i na świecie. Jeden z najwybitniejszych polskich poetów współczesnych, dwukrotnie nominowany do Literackiej Nagrody Nobla.

Młodość i edukacja

Urodził się we Lwowie, w rodzinie inteligenckiej, pochodzenia angielskiego i ormiańskiego. Ojciec poety kultywował tradycje patriotyczne i to on rozbudził w synu zainteresowanie naukami humanistycznymi. Podczas II wojny światowej Herbert działał w konspiracji. Edukację szkolną zakończył, uzyskując maturę na tajnych kompletach w roku 1943. Następnie studiował polonistykę, filozofię, prawo i ekonomię na różnych uczelniach, uczył się także na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W 1950 r. zamieszkał na stałe w Warszawie. Podejmował się różnych zajęć – pracował dorywczo jako ekspedient, projektant, pracownik administracyjny. Na początku lat 50. zadebiutował publikacją wierszy w „Życiu Literackim", choć pierwszy zbiór poezji, *Strunę światła*, wydał dopiero w roku 1956 – w okresie odwilży. Książkowy debiut od razu wzbudził zainteresowanie czytelników i krytyki.

Podróże

Poeta uwielbiał podróżować – dużo czasu spędził we Francji, we Włoszech, w Grecji, Wielkiej Brytanii czy Stanach Zjednoczonych; odwiedził także Niemcy Zachodnie, Izrael, Belgię i Holandię. Był zafascynowany kulturą śródziemnomorską, spuścizną antyku, malarstwem holenderskim. Za granicą odwiedzał galerie, muzea, biblioteki, archiwa, oglądał zabytki. Liczne wyjazdy owocowały zbiorami esejów na temat sztuki i architektury (*Barbarzyńca w ogrodzie*, 1962; *Martwa natura z wędzidłem*, 1993). W roku 1968 ożenił się w Paryżu z Katarzyną Dzieduszycką. Podróżował stale od 1958 do 1991 r., z krótkimi przerwami na pobyty w ojczyźnie. Nigdy nie zdecydował się zostać w pełni emigrantem i zawsze żywo interesował się problemami społeczno-politycznymi Polski.

Zaangażowanie w sprawy kraju

Poeta znany był ze swych bezkompromisowych poglądów politycznych i moralnych: ostro krytykował ideologię komunistyczną, surowo też oceniał artystów, którzy po roku 1949 zaakceptowali założenia socrealizmu w sztuce. W połowie lat 70. Herbert podpisał Memoriał 59 – list protestacyjny kilkudziesięciu polskich intelektualistów przeciwko planom wprowadzenia zmian w konstytucji, które miały na celu ograniczenie suwerenności państwa. To spowodowało zakaz druku utworów poety i zmusiło go do publikowania swojej twórczości w pismach podziemnych i emigracyjnych. W tych latach Herbert pisał i wydawał kolejne tomy poezji (*Studium przedmiotu*, 1961; *Pan Cogito*, 1974; *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, 1983). Był laureatem wielu nagród literackich, otrzymał m.in. Nagrodę Fundacji im. Kościelskich (1963), niemiecką Nagrodę im. Gottfrieda von [gotfrida fon] Herdera (1973) i europejską Nagrodę im. Petrarki (1979).

Ostatnie lata

Herbert powrócił na stałe do Warszawy z powodu problemów zdrowotnych. Był związany z ruchem Solidarności i pod koniec życia współpracował z „Tygodnikiem Solidarność". Mimo że ostatnie lata upływały mu na zmaganiach z ciężką chorobą, do końca intensywnie pracował. Na krótko przed śmiercią wydał zbiór wierszy *Epilog burzy* i antologię *89 wierszy* (1998). Zmarł w Warszawie, jego grób znajduje się na cmentarzu Powązkowskim. Już pośmiertnie ukazała się m.in. jego eseistyczna książka *Labirynt nad morzem*.

Zbigniew Herbert
U wrót doliny

Na dobry początek

Wiersz Zbigniewa Herberta *U wrót doliny* został zinterpretowany muzycznie przez Zbigniewa Łapińskiego, Jacka Kaczmarskiego i Przemysława Gintrowskiego – słynnych wykonawców poezji śpiewanej. Utwór ten znalazł się na płycie *Raj* z 1991 r. Wysłuchajcie wspólnie w klasie tego wykonania i porozmawiajcie o swoich wrażeniach.

Wprowadzenie do lektury

Rok 1956

W październiku 1956 r. nastąpiła w Polsce zmiana polityczna zmierzająca do demokratyzacji życia publicznego. Czas ten został nazwany **odwilżą**, ponieważ po śmierci Józefa Stalina, kiedy to do opinii publicznej zaczęły docierać informacje o zbrodniach systemu komunistycznego, pojawiła się szansa na wprowadzenie pewnych reform polityczno-społecznych. W Polsce zaczęto organizować strajki i protesty przeciwko władzy. W innych krajach Europy Wschodniej panowały podobne nastroje. W Polakach obudziła się nadzieja na liberalizację opresyjnego ustroju i zniesienie cenzury. Uwolniono wówczas większość więźniów politycznych, w tym kardynała Stefana Wyszyńskiego, zezwolono na tworzenie dzieł pozbawionych treści propagandowych, ogłoszono zaprzestanie zagłuszania zachodnich stacji radiowych itp. Mimo że nadzieje na pełną wolność w sztuce okazały się płonne, to jednak nastąpiło znaczące **ożywienie w kulturze**. Filmy, które wówczas nakręcono, weszły do kanonu **polskiej szkoły filmowej**. Zaczęto wydawać dzieła artystów do tej pory zakazanych lub milczących – dlatego ten okres uważany jest za **czas ważnych debiutów literackich:** Herberta, Rymkiewicza, Nowakowskiego, Białoszewskiego i wielu innych.

Prostota w służbie pierwotnych znaczeń

Sposób opisu świata w wierszach Herberta został ukształtowany pod wpływem polskich doświadczeń – II wojny światowej i rzeczywistości socjalizmu. Stąd w jego poezji zaangażowanie w sprawy **historii, polityki i moralności**. Dla Herberta poezja była instrumentem kontemplacji świata, źródłem rozważań dotyczących sensu i celu podejmowanej działalności artystycznej. Herbert unikał ekshibicjonizmu uczuciowego, ozdobników stylistycznych czy eksperymentowania z formą. Chciał przywrócić słowom ich pierwotny, niezmienny, prawdziwy sens, dlatego zachowywał w swojej twórczości **powściągliwość emocjonalną i prostotę języka**. Było to szczególnie ważne w czasach, gdy w dyskursie społecznym dominował język propagandy politycznej. Wiersz *U wrót doliny* pochodzi z tomu *Hermes, pies i gwiazda* (1957), uznawanego za dojrzalszy i bardziej nowatorski niż debiutancka *Struna światła*. Poeta w utworach tego zbioru odszedł od tradycyjnej wersyfikacji na rzecz **wiersza wolnego**, przypominającego tekst prozatorski. W budowie wiersza głównym kryterium podziału wersyfikacyjnego jest więc u Herberta semantyka – długość każdego wersu wynika nie z wymogów technicznych, tylko ze znaczenia wyróżnionej w ten sposób frazy.

Kultura jako punkt odniesienia

Stałymi punktami odniesienia w twórczości Herberta są **antyk, Biblia i sztuka zachodniej Europy**. Dorobek wielu stuleci kultury śródziemnomorskiej stał się w pisarstwie Herberta pretekstem do rozważań filozoficznych, źródłem aluzji, a także podstawą do interpretowania

Warto wiedzieć

Mianem **pokolenia ‘56** (lub **pokolenia „Współczesności”**) określa się grupę pisarzy debiutujących ok. roku 1956 i w większości związanych z powstałym w tym właśnie roku dwutygodnikiem „Współczesność”. Do grupy tej są zaliczani: Zbigniew Herbert, Miron Białoszewski, Stanisław Grochowiak, Jarosław Marek Rymkiewicz, Tadeusz Nowak, Halina Poświatowska, Andrzej Bursa, Ernest Bryll, Edward Stachura, Marek Hłasko, Marek Nowakowski i inni. Pokolenie ‘56 nie miało określonego programu ideowego czy literackiego, łączyło ludzi o bardzo zróżnicowanych poglądach i odmiennych osobowościach artystycznych. Grupę spajały przede wszystkim **postawa buntu wobec socrealizmu i postulat wolności artystycznej**.

Przydatne słowa

Wiersz wolny
Rodzaj wiersza, w którym nie jest przestrzegana zasada rytmicznej powtarzalności elementów brzmieniowych. Wersy są najczęściej różnej długości i nie są do siebie podobne pod względem liczby sylab ani liczby akcentów. Wiersz wolny często zbliża się swoim rytmem do prozy.

współczesności. Artysta miał jednak świadomość, że współczesny człowiek nie potrafi dawnej kultury do końca zrozumieć, a – co gorsza – nie jest w stanie sprostać jej zasadom. Dlatego autor w cyklu esejów na temat dokonań Europejczyków w dziedzinie sztuki nazwał siebie *barbarzyńcą w ogrodzie*. Autor w tomie *Hermes, pies i gwiazda* wyraźniej zaznaczył obecność dziedzictwa kulturowego jako punktu wyjścia do rozważań nad kondycją człowieka XX w. W utworze *U wrót doliny* umiejętnie połączył odniesienia kulturowe oraz wątki historyczne i współczesne: **motywy Apokalipsy, Holokaustu, obozów koncentracyjnych i zagłady, wątki eschatologiczne i katastroficzne**. Wiersz Herberta powstał w momencie, gdy wychodziły na jaw zbrodnie stalinizmu. Był to również czas zimnej wojny, kiedy realne stało się zagrożenie użycia broni atomowej. Komunizm, zamiast obiecywanego raju na ziemi, społeczeństwa dobrobytu, przyniósł światu cierpienie. Poeta obnażył siłę ludzkich złudzeń, zdemaskował zakłamania i nadużycia systemu totalitarnego poprzez ukazanie próby niechcianego zbawienia, które okazało się przymusowym wiecem, spędem *całego beczącego stada dwunogów*. W tym kontekście historycznym i politycznym utwór poety stał się zatem nie tylko nawiązaniem do tragicznej polskiej przeszłości, lecz także głosem proroczym, ostrzeżeniem, przestrogą. Kontekst biblijny dodatkowo podkreśla, że wizja artysty ma charakter ponadczasowy i ponadnarodowy.



Joos van Cleve [jos fon klejfe] **(lub Joos van der Beke** [jos fon der bejke]**), *Sąd ostateczny*, ok. 1520.**
Joos van Cleve specjalizował się w malarstwie religijnym. Ten niderlandzki malarz przedstawił sąd ostateczny w sposób charakterystyczny dla swojego stylu: na obrazie widzimy nagromadzenie bardzo wielu sylwetek ludzkich i postaci aniołów umieszczonych na panoramicznym tle krajobrazowym, z wyraźnym podziałem na strefę niebiańską i ziemską.

Zbigniew Herbert

U wrót doliny

Po deszczu gwiazd
na łące popiołów
zebrali się wszyscy pod strażą aniołów

z ocalałego wzgórza
można objąć okiem
całe beczące stado dwunogów

naprawdę jest ich niewielu
doliczając nawet tych którzy przyjdą
z kronik bajek i żywotów świętych

ale dość tych rozważań przenieśmy się wzrokiem
do gardła doliny z którego dobywa się krzyk

po świście eksplozji
po świście ciszy
ten głos bije jak źródło żywej wody

jest to jak nam wyjaśniają
krzyk matek od których odłączają dzieci
gdyż jak się okazuje
będziemy zbawieni pojedynczo

aniołowie stróże są bezwzględni
i trzeba przyznać mają ciężką robotę

ona prosi
– schowaj mnie w oku
w dłoni w ramionach
zawsze byliśmy razem
nie możesz mnie teraz opuścić
kiedy umarłam i potrzebuję czułości

starszy anioł
z uśmiechem tłumaczy nieporozumienie

staruszka niesie
zwłoki kanarka
(wszystkie zwierzęta umarły trochę wcześniej)
był taki miły – mówi z płaczem –
wszystko rozumiał
kiedy powiedziałam
głos jej ginie wśród ogólnego wrzasku

nawet drwal
którego trudno posądzić o takie rzeczy
stare zgarbione chłopisko
przyciska siekierę do piersi
– całe życie była moja
teraz też będzie moja
żywiła mnie tam
wyżywi tu
nikt nie ma prawa
– powiada –
nie oddam

ci którzy jak się zdaje
bez bólu poddali się rozkazom
idą spuściwszy głowy na znak pojednania
ale w zaciśniętych pięściach chowają
strzępy listów wstążki włosy ucięte
i fotografie
które jak sądzą naiwnie
nie zostaną im odebrane

tak to oni wyglądają
na moment
przed ostatecznym podziałem
na zgrzytających zębami
i śpiewających psalmy

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Dolina Jozafata XX w.

O Dolinie Jozafata można przeczytać w Starym Testamencie jako miejscu sądu ostatecznego, wspomina o niej również Dante w *Boskiej komedii*, a Hieronim Bosch przedstawia ją w centralnej części słynnego tryptyku. W wierszu Herberta biblijna dolina przypomina miejsce po wielkiej eksplozji, przysypane popiołem. Wypełnia ją krzyk, bo opisywana sceneria przywodzi na myśl **obozową selekcję** – ludzie traktowani są przez aniołów jak ubezwłasnowolnione istoty niegodne szacunku i skazane na zagładę. Wyrażenie *aniołowie stróże* staje się w tym kontekście grą słów o przerażającym znaczeniu: anioł stróż rozumiany tradycyjnie jako istota otaczająca ludzi opieką jest w wierszu strażnikiem obozowym – narzędziem oprawców.

Warto wiedzieć

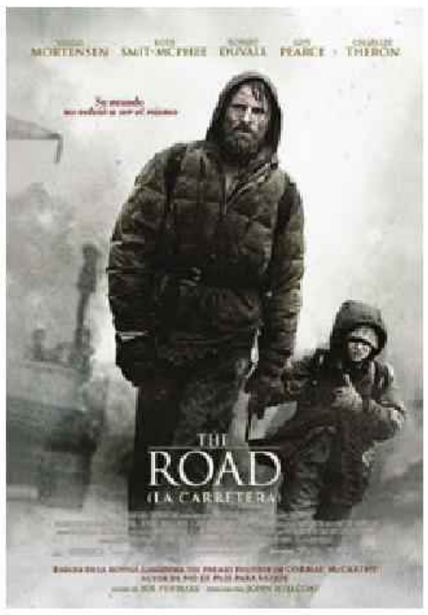
Dolina Jozafata (albo Dolina Joszafat) to w biblijnej Księdze Joela miejsce sądu ostatecznego, w języku hebrajskim jej nazwa oznacza 'Jahwe osądzi'. Motyw Doliny Jozafata można odnaleźć w literaturze i sztuce wielu późniejszych epok.

Podmiot liryczny – sprawozdawca

Konstrukcja podmiotu lirycznego, który zachowuje się niczym **komentator** sportowy, zakłada istnienie odbiorcy, widza. Komentator **relacjonuje** rozgrywające się zdarzenia *u wrót doliny* bez cienia empatii czy współczucia, odprowadza wzrokiem *stado*. Sprawozdawca oddaje też ludziom głos – w tym sensie utwór przypomina **reportaż lub dramat** – przez co ukazywana **scena ma charakter dynamiczny**. Ludzie wypowiadają się, a oko kamery **obserwuje** kolejnych skazańców.

Po przeczytaniu

1. Przedstaw sytuację liryczną w utworze, odwołaj się zarówno do kontekstu kulturowego, jak i historycznego. Jak może ją interpretować współczesny czytelnik?
2. Omów znaczenie czasu i przestrzeni w wierszu.
   a) Zwróć uwagę na to, *po* jakich wydarzeniach i *przed* jakimi wydarzeniami ma miejsce przedstawiona sytuacja.
   b) Przypomnij symbolikę doliny oraz wzgórza i uwzględnij ją w interpretacji.
3. Sformułuj swoje spostrzeżenia na temat osoby mówiącej w wierszu. Zwróć uwagę na jej stosunek do przedstawianych wydarzeń i bohaterów, przyjętą perspektywę oraz język. Czemu służy taka kreacja?
4. Jakie dwa style językowe zostały ze sobą zestawione w wierszu? Określ funkcję takiego zabiegu. Swoje spostrzeżenia zilustruj odpowiednimi przykładami.
5. Zinterpretuj sens porównania krzyku rozlegającego się w dolinie do *źródła żywej wody*. Jakie jest symboliczne znaczenie wody i źródła w kulturze?
6. Przedstaw stosunek „odchodzących" do dzieci, bliskich, zwierząt i osobistych przedmiotów. Do czego człowiek przywiązuje się w życiu, co jest dla niego ważne? Sformułuj wnioski.
7. Wyjaśnij znaczenie słów: *jak się okazuje / będziemy zbawieni pojedynczo.*
8. Czy zgadzasz się z myślą egzystencjalistów, zgodnie z którą człowiek w obliczu cierpienia pozostaje zawsze sam? Odpowiadając na to pytanie, odwołaj się do wiersza Herberta i innych znanych Ci tekstów kultury.
9. Rezygnacja, rozpacz, bunt – różne postawy człowieka wobec nieuniknionego. Rozwiń temat, odwołując się do wiersza Herberta oraz wybranych utworów literackich i dzieł filmowych.
10. Wymień występujące w utworze Herberta aluzje do Apokalipsy św. Jana i określ, jaką pełnią funkcję. Następnie podaj inne dzieła sztuki nawiązujące do biblijnego tekstu i przygotuj prezentację na temat różnych wizji apokaliptycznych w kulturze.
11. Przeanalizuj, w jaki sposób Herbert przetworzył w wierszu *U wrót doliny* motywy apokaliptyczne. Określ, jaki efekt dzięki temu osiągnął. Odwołaj się także do tradycji literackiej oraz ikonicznej, np. malarstwa Hieronima Boscha.
12. Rozpad eschatologicznego porządku świata czy zapowiedź zbawienia – w jaki sposób Apokalipsa jest przedstawiana w sztuce współczesnej? Odpowiedz na to pytanie, odwołując się do wiersza Herberta i malarstwa Zdzisława Beksińskiego.
13. Jakie są – według Was – źródła popularności motywów apokaliptycznych we współczesnej kulturze popularnej? Przedstawcie swoje zdanie.



***Droga*, reż. John Hillcoat [dżon hilkołt], 2009.**
Na Ziemi doszło do tajemniczej katastrofy ekologicznej, którą przeżyło niewielu ludzi. Wszędzie jest pełno pyłu, nie ma żadnych roślin ani zwierząt, panują bardzo niskie temperatury. Ci, którzy ocaleli, muszą walczyć o przetrwanie. Po tym mrocznym spustoszonym świecie przez kilka miesięcy wędrują ojciec z małym synem. Zmierzają na południe, licząc na to, że uda im się przetrwać nadciągającą zimę.

Sąd ostateczny

Biblia głosi nadejście końca świata i powtórne przyjście Jezusa, który w czasie sądu dokona ostatecznego rozliczenia dobrych i złych uczynków popełnionych przez ludzi. Sprawiedliwych czeka życie wieczne, natomiast grzesznicy zostaną potępieni.

Jak funkcjonuje w tradycji?

Wizja sądu ostatecznego ściśle wiąże się z **apokalipsą** (gr. *apokalypsis* 'objawienie', 'odsłonięcie tego, co zakryte') rozumianą jako nadejście końca świata. Nazwa ta początkowo odnosiła się do tekstów o charakterze profetycznym zapowiadających koniec świata i zwycięstwo dobra nad złem. Z czasem termin ten rozszerzył swoje znaczenie i obecnie dotyczy katastroficznych wizji upadku cywilizacji.

ROMANTYZM

Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. III

Wizja Księdza Piotra przedstawia analogię między losami Polski a scenami z życia Chrystusa. Tajemnicze symbole (np. mąż o trzech obliczach) i specyficzne konstrukcje językowe (urwane zdania, wykrzyknienia) są nawiązaniem do Apokalipsy św. Jana. Tajemniczy mąż, o imieniu „czterdzieści i cztery", jest namiestnikiem wolności i znakiem przyszłej przemiany świata.

MŁODA POLSKA

Jan Kasprowicz, *Hymny*

W hymnie ***Dies irae*** biblijne opisy początku i końca ludzkości łączą się, tworząc głęboką refleksję na temat losu człowieka. Wizja Kasprowicza znacząco różni się od biblijnego pierwowzoru – jest skrajnie pesymistyczna i nie zakłada zbawienia. Bóg obojętnie obserwuje ludzkie zmagania, a Chrystus nie zstępuje ponownie na ziemię. Zmiana światopoglądu jest widoczna w ***Hymnie św. Franciszka z Asyżu***. Bóg – chociaż nazywany jest *Rozdawcą cierpienia*, dokonuje sprawiedliwego sądu. Jest sprawiedliwy, a człowiek nie buntuje się wobec Jego wyroków, ale je akceptuje.

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

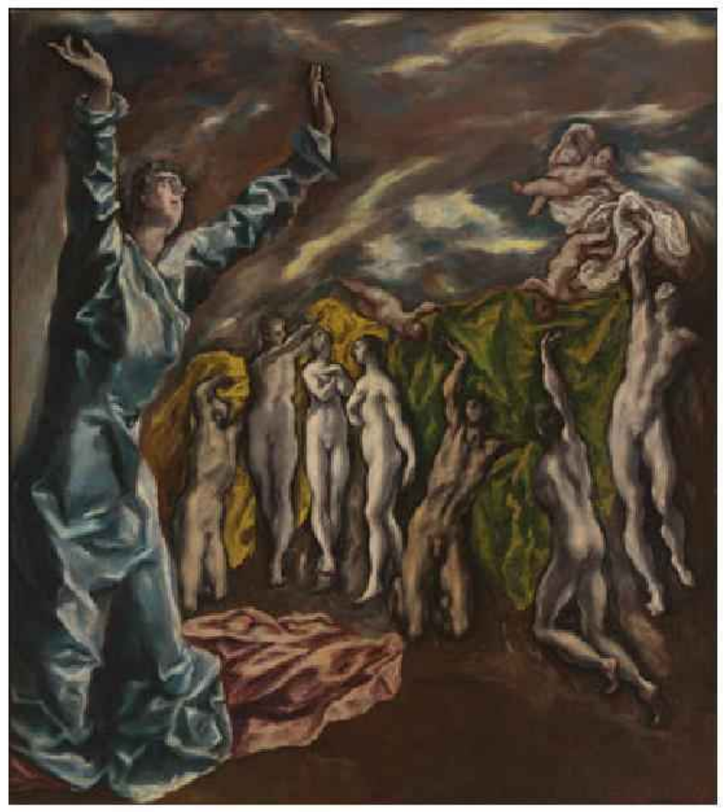
Józef Czechowicz, *przedświt, żal*; Czesław Miłosz, *Roki*

Poeci Drugiej Awangardy wyrażają przeczucie nadchodzącej wojny i związanych z nią zniszczeniem świata i zbiorowymi morderstwami ludności. Odwołując się do symbolicznego obrazowania Apokalipsy św. Jana, tworzą poezję wizyjną opierającą się na kontraście pomiędzy harmonią natury a obrazami zniszczenia.

WOJNA I OKUPACJA

Tadeusz Borowski, *Proszę państwa do gazu*

Przyjazd nowego transportu więźniów do Auschwitz ma wymiar apokaliptyczny. Transport i bezlitosna segregacja na rampie przypominają dzień sądu, a jednocześnie dosłownie są ostatnim etapem życia przywiezionych ludzi.



El Greco [greko]**, *Wizja św. Jana*, ok. 1608–1614.** Obraz przedstawia wizję otwarcia piątej pieczęci, gdy męczennicy za wiarę otrzymują białe szaty i tym samym – gwarancję zbawienia.

Jan Kasprowicz, *Hymn św. Franciszka z Asyżu*

Słyszę:
anielskie huczą trąby –
widzę:
umarli wstają z grobów,
kłąb ciał w śmiertelnych kurczach
przeklina, ryczy, wzdycha
westchnieniem, od którego ślepnie przerażenie...
[...]
A nad ostatnim szczeblem
drabiny Jakubowej,
na chmurze spłomienionej
siadł sprawiedliwy Sędzia
i sądzi złych i dobrych,
i sądzi tak przez wieki, długie, straszne wieki.

(fragment)

Józef Czechowicz, *przedświt*

zawrzały jednocześnie noc północ świt i wieczór
droga strumień wierzbiny burzą się wirują grzmią
a konie jak urastają gniotąc ogromem jesień
w potwornych obłoków leju znikasz i ty i oni
i wszystko
i nie wiadomo gdzie się
ozwała trąbka żołnierska
grając opadłym z wierzb listkom

(fragment)

Zbigniew Herbert
Apollo i Marsjasz

Na dobry początek

Gerhard Richter [ryśter] jest autorem cyklu czterech obrazów zatytułowanych *Birkenau* (2014). Powstały one przez nakładanie farby na odbitki zdjęć pochodzących z 1944 r. Fotografie te zostały wykonane z narażeniem życia przez więźniów obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau. Przemycone do USA stały się jednym z dowodów zbrodni hitlerowskich. Przedstawiają między innymi ciała wyciągnięte z komór gazowych i palone w krematorium. Na obrazach Richtera zdjęcia te są właściwie niewidoczne, nie chodzi bowiem o epatowanie okrucieństwem i grozą, a o przedstawienie przeżyć człowieka, który je oglądał i który pragnie je zasłonić, a mimo to one wciąż tkwią w jego pamięci. Obejrzyj w internecie obraz Richtera i podziel się swoją opinią na jego temat. Ustal, jakie stereotypowe postrzeganie sztuki przełamuje malarz. Czy tego rodzaju forma artystyczna przemawia do Ciebie?

Wprowadzenie do lektury

Historia Marsjasza i jej znaczenie

Apollo i Marsjasz to **wiersz reinterpretujący znany mit grecki**. Herbert wchodzi z mitem w dialog – pragnie odkryć w tej uniwersalnej opowieści coś nowego i nieoczywistego.

Marsjasz, satyr z frygijskich lasów, wezwał Apolla do zawodów o to, który z nich doskonalej posługuje się swoim muzycznym instrumentem, który z nich jest większym wirtuozem. Apollo grał na lirze, Marsjasz na aulosie (flecie). Gdy bóg, niespokojny o wynik konkursu, zaproponował odwrócenie instrumentów i dalszą grę, satyr niechybnie musiał przegrać, co potwierdzili ziemscy sędziowie, wśród nich Midas [...]. *Zwycięzca, wedle umowy, mógł dokonać z pokonanym to, co zechce. Apollo własnoręcznie obdarł Marsjasza ze skóry.* [...] *Historia Apolla i Marsjasza to opowieść o niesprawiedliwości i zarazem okrucieństwie bogów, o ukaranej pysze, o cenie, jaką się płaci za doskonałość, wreszcie o zniewolonych sędziach*[1].

[1] Grażyna Bastek, *Historia jednego obrazu: „Apollo i Marsjasz"*, https://www.dwutygodnik.com/artykul/964-historia-jednego-obrazu-apollo-i-marsjasz.html [dostęp: 05.11.2021].

Zbigniew Herbert

Apollo i Marsjasz

właściwy pojedynek Apollona
z Marsjaszem
(słuch absolutny
kontra ogromna skala)
odbywa się pod wieczór
gdy jak już wiemy
sędziowie
przyznali zwycięstwo bogu

mocno przywiązany do drzewa
dokładnie odarty ze skóry



Pietro Perugino [perudżino], *Apollo i Marsjasz*, ok. 1495

Marsjasz
krzyczy
zanim krzyk dojdzie
do jego wysokich uszu
wypoczywa w cieniu tego krzyku

wstrząsany dreszczem obrzydzenia
Apollo czyści swój instrument

tylko z pozoru
głos Marsjasza
jest monotonny
i składa się z jednej samogłoski
A

w istocie
opowiada
Marsjasz
nieprzebrane bogactwo
swego ciała

łyse góry wątroby
pokarmów białe wąwozy
szumiące lasy płuc
słodkie pagórki mięśni
stawy żółć krew i dreszcze
zimowy wiatr kości
nad solą pamięci

wstrząsany dreszczem obrzydzenia
Apollo czyści swój instrument

teraz do chóru
przyłącza się stos pacierzowy Marsjasza
w zasadzie to samo A
tylko głębsze z dodatkiem rdzy

to już jest ponad wytrzymałość
boga o nerwach z tworzyw sztucznych

żwirową aleją
wysadzaną bukszpanem
odchodzi zwycięzca
zastanawiając się
czy z wycia Marsjasza
nie powstanie z czasem
nowa gałąź
sztuki – powiedzmy – konkretnej

nagle
pod nogi upada mu
skamieniały słowik

odwraca głowę
i widzi
że drzewo do którego przywiązany był
Marsjasz
jest siwe

zupełnie

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Sztuka apolińska i dionizyjska

Friedrich Nietzsche, filozof końca XIX w., odwoływał się do mitologicznych bogów – **Apollina i Dionizosa** – aby wskazać dwa żywioły, które wpływają na charakter sztuki. Apollo patrzący na świat z wysokiego Parnasu, według tej koncepcji, **patronował sztuce intelektualnej**, charakteryzującej się harmonią i umiarkowaniem. Natomiast Dionizos, bóg bliski ziemi, który przewodził korowodowi sylenów i satyrów, jest **patronem sztuki zrodzonej z uniesienia**, szału twórczego, ale też cierpienia – to dytyramby śpiewane na jego cześć dały początek tragedii. U Herberta ten parnasistowski Apollo został skompromitowany, bo zestawiony z tym, co sztuczne, dalekie ludzkim wzruszeniom. Natomiast Marsjasz cierpi naprawdę, z jego bólu narodzi się nowa sztuka – pełna autentyzmu i ekspresji – nie tylko opisująca mękę, lecz także sama będąca twórczym cierpieniem.

Pojedynek – pytanie o przegranego i zwycięzcę

Pojedynek, czyli starcie dwóch przeciwstawnych sił, ma w wierszu Herberta odzwierciedlić **konfrontację dwóch różnych światów sztuki**, ale również uzmysłowić pewną historiozoficzną prawidłowość. Apollo to upostaciowanie utrwalonego wzorca, sztuki, która jest uznana i budzi podziw. Marsjasz zaś ze swym przejmującym krzykiem proponuje zupełnie nowy styl, pragnie budzić emocje, na które odbiorca nie jest jeszcze gotów, tym samym burzy jego spokój, zmusza do poszukiwań, przełamania przyzwyczajeń lub stereotypów. Jest znakiem sztuki, która **wyprzedza swą epokę** i dlatego skazana jest na niezrozumienie przez współczesnych. Dlatego pytanie o zwycięzcę w wierszu Herberta jest pytaniem stale otwartym.

Cierpienie źródłem sztuki

Apollo zadaje ból, lecz go nie współodczuwa, dlatego kojarzy się ze sztucznie wykreowanym światem. Marsjasz zaś cały jest bólem, jego krzyk jest prawdziwy – okazuje się więc, że cierpienie staje się czymś w rodzaju wtajemniczenia dla poety pragnącego dotknąć istoty człowieczeństwa. Dzięki temu artysta zdobywa mądrość, ale również łączy się ze światem natury, bo swych emocji nie pokrywa żadną maską, nie schlebia żadnym gustom, nie jest uwikłany w żadne schematy. Pozostaje jedynie pytanie, w jaki sposób krzykowi wyrażonemu poprzez jednostajne *A* artysta może nadać formę.

Po przeczytaniu

1. Zinterpretuj pierwsze słowa wiersza Herberta: *właściwy pojedynek Apollona / z Marsjaszem* [...] / *odbywa się pod wieczór*. Zwróć uwagę, na jakim fragmencie mitu poeta skupia uwagę odbiorcy. Zastanów się, dlaczego akurat on jest kluczowy w całej opowieści.
2. Jak sądzisz, dlaczego mitologiczny pojedynek wygrał bóg? Uzasadnij swoją opinię. Następnie zinterpretuj zachowanie triumfującego Apollina.
3. Wyjaśnij, na czym polega kontrast między Marsjaszem a Apollinem. Zwróć uwagę na kreację obu postaci oraz ich zachowanie. Do jakich sfer ludzkiego życia mogą się one odnosić?
4. Wytłumacz, na co osoba mówiąca w wierszu pragnie zwrócić uwagę odbiorcy poprzez krzyk Marsjasza. Określ, jaki ma ona stosunek do obu tych postaci i dzięki jakim zabiegom artystycznym staje się to widoczne.
5. Określ, jaką koncepcję sztuki reprezentuje w wierszu Herberta Apollo, a jaką – Marsjasz. Napisz w punktach manifest artystyczny, pod którym podpisałby się cierpiący satyr.
6. Odczytaj symbolikę *skamieniałego słowika* i *siwego drzewa*. Co wnoszą one do interpretacji utworu?
7. Porównaj wiersz Herberta z rozmowami na temat sztuki ze sceny VII (*Salon warszawski*) III części *Dziadów* Adama Mickiewicza. Przypomnij w tym kontekście opowieść o Cichowskim.
8. Czy próby dorównania bogom i przekroczenia swojej ludzkiej natury są wyrazem naiwności, pychy, czy może wielkości człowieka? Odpowiedz na to pytanie w formie szkicu interpretacyjnego. Odwołaj się do wiersza Herberta i innych, wybranych utworów literackich.
9. Apollo czy Marsjasz – która postać patronuje Twoim gustom filmowym? Uzasadniając odpowiedź na to pytanie, odwołaj się do wybranego filmu.

Komentarz do lektury

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Jerzy Wiśniewski

Lira i struna w poezji Zbigniewa Herberta[1] (fragmenty)

Herbert, rozwijając swą refleksję o sztuce w dwudziestym wieku w trzecim tomie *Studium przedmiotu*, po raz ostatni nawiązał do Apollina i liry. W wierszu *Apollo i Marsjasz*, przedstawiającym wstrząsający finał pojedynku mitologicznych bohaterów, pojawia się motyw instrumentu Apollina, który najprawdopodobniej posłużył greckiemu bogu jako przyrząd do wykonania egzekucji na Marsjaszu. Sugeruje to dwukrotnie powtórzone w wierszu zdanie, wtrącone w relację z wydarzeń następujących po walce boga z sylenem[2]: „[...] wstrząsany dreszczem obrzydzenia / Apollo czyści swój instrument //". Traktując przedstawioną w tym wierszu historię jako parabolę, a instrument Apollina jako symbol poezji klasycznej, rzec by można, że Herbert dystansuje się tu od takiego rodzaju sztuki, która zachowując bezwzględną wierność wobec czystego piękna i chcąc zawsze dominować nad konkurencyjnymi kanonami estetycznymi, bezpośrednio lub pośrednio staje się źródłem ludzkiego cierpienia. Sztuka manifestująca swój dystans wobec cierpienia i śmierci – jako tematów „niskich" i nieestetycznych – i stawiająca sobie za jedyny cel doskonałość formalną, jest po prostu nieludzka. Herbert symbolicznie przeciwstawił w tym wierszu apollińskiej lirze krzyk konającego półboga oraz, w sposób pośredni, nieprzywołany instrument Marsjasza – aulos[3]. Śpiew (a raczej „krzyk" lub „wycie") Marsjasza, dysponującego – jak chce Herbert – „ogromną skalą", wstrząsa naturą mitologicznej krainy. Uznany za zwycięzcę Apollin – obdarzony absolutnym słuchem i nerwami „z tworzyw sztucznych" – uświadamia sobie, że paradoksalnie poprzez swoje zwycięstwo dał początek nowej estetyce, drapieżnie artykułującej się poprzez Marsjaszowe – elementarne i pierwsze w alfabecie – „A". Jego odejście z miejsca pojedynku to metaforyczny obraz kompromitacji sztuki, będącej zamkniętym systemem. Głos sylena, w niczym nieprzypominający śpiewu Arijona[4], okazuje się ironicznie alternatywnym w stosunku do sztuki poetyckiej środkiem wyrazu prawdy o cierpieniu, pochodzącym spoza jakiegokolwiek systemu estetycznego. Sytuacja ta oznaczać może zatem, że dla poezji istnieją formalne ograniczenia możliwości w oddawaniu prawdy o wszystkich ludzkich doświadczeniach, a w szczególności o tych „granicznych" lub ostatecznych. Krzyk Marsjasza, choć ze swej istoty sprzeczny z tradycyjną estetyką, zaczyna jednak wyznaczać zupełnie nowe granice sztuki i poezji. Staje się on kolejnym – po lirze bez strun, harmonijce, strunie światła czy śpiewie Arijona – dostrzeganym przez Herberta w dwudziestowiecznym świecie, symbolicznym „instrumentem wydziedziczenia" – znakiem rozpoznawczym przewartościowań w dziedzinie sztuki poetyckiej.

Chociaż Herbert jest stronnikiem Marsjasza, to jednak swej poezji nie zwiąże w prosty sposób z idiomem[5] sztuki, wyznaczanym przez krzyk cierpiącego.

[1] Tekst pochodzi z artykułu zamieszczonego w czasopiśmie „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 1, 1998, s. 121–122.

[2] **sylen** – w mitologii greckiej: bożek przyrody.

[3] **aulos** – starogrecki instrument w kształcie długiej piszczałki.

[4] **Arion** – półlegendarny poeta i lutnista grecki z przełomu VII i VI w. p.n.e.

[5] **idiom** – wyraz, wyrażenie, zwrot w danym języku, których nie da się przetłumaczyć dosłownie na inny język.

1. Przedstaw swoimi słowami, w jaki sposób Jerzy Wiśniewski interpretuje wiersz *Apollo i Marsjasz*.
2. Uzasadnij tezę autora, że krzyk Marsjasza staje się w wierszu Herberta *symbolicznym „instrumentem wydziedziczenia"*.
3. Powiedz, jak rozumiesz sens ostatniego zdania tekstu.

Zbigniew Herbert
Dlaczego klasycy

Na dobry początek

Przydatne słowa

Klasycyzm
Kierunek w literaturze i sztuce nawiązujący do wzorców antycznych; zespół cech sztuki uporządkowanej pod względem artystycznym (cech takich, jak: harmonia, ład, proporcjonalność, symetria); postawa charakteryzująca się wiarą w nadrzędne znaczenie norm etycznych.

Jak sądzisz, dlaczego sztuka klasyczna jest wykorzystywana we wzornictwie przemysłowym, w modzie? O czym to świadczy? Odpowiedz na podstawie zamieszczonych zdjęć. Jaki motyw ze sztuki klasycznej wykorzystalibyście w podobny sposób? Porozmawiajcie o tym w klasie.





Wprowadzenie do lektury

Credo artysty

Dlaczego klasycy to jeden z najbardziej znanych utworów Herberta – manifest artystyczny, w którym autor wyjaśnia, dlaczego klasyczny model sztuki i kultury jest mu najbliższy. **Klasycyzm** Herberta to nie tylko kwestia **oszczędnych środków wyrazu**, lecz także wyboru **odpowiedniego tematu wiersza**. Jego utwory poetyckie, mimo że mają nieregularną budowę i łamią zasadę decorum – na przykład przez łączenie patosu z ironią lub żartem – zawsze respektują ducha poezji klasycznej: prymat refleksji intelektualnej nad emocjami, szacunek dla umiaru i harmonii. Dla Herberta klasycyzm to przede wszystkim **kodeks reguł etycznych i estetycznych**, źródło inspiracji oraz nieustanny **dialog z bogatą tradycją literacką i filozoficzną starożytności**.

Sprawa Tukidydesa

Tukidydes był historykiem ateńskim żyjącym w V w. p.n.e.; brał czynny udział w wojnie peloponeskiej jako strateg. Wezwany na pomoc przez dowódcę obrony miasta Amfipolis, nie zdołał przybyć na czas, a miasto dostało się w ręce wrogów. Oskarżono wówczas Tukidydesa o zdradę i wytoczono mu proces, na którym oskarżony się nie zjawił. Wówczas został skazany przez zgromadzenie ludowe na wygnanie i konfiskatę majątku. W rezultacie przez 20 lat żył na wygnaniu. Starożytny historyk jest autorem wiekopomnego dzieła – *Wojny peloponeskiej*. Stało się ono dla potomnych ważnym źródłem wiedzy historycznej. Co ciekawe, Tukidydes, pisząc je, nie uległ pokusie, by uwypuklić swój udział w opisywanych wydarzeniach, tym bardziej że został niesprawiedliwie ukarany i wygnany z kraju. W opisie wojny zachował odpowiednie proporcje i obiektywizm, powściągnął swoje emocje, zachował dystans wobec własnej historii – i właśnie za to został doceniony jako historyk. Sławę przyniósł mu bowiem **rzetelny przekaz historyczny i szacunek dla prawdy**, a nie udział w wydarzeniu czy własne poczucie krzywdy.

Zbigniew Herbert

Dlaczego klasycy

dla A.H.

1
w księdze czwartej *Wojny peloponeskiej*
Tucydydes opowiada dzieje swej nieudanej wyprawy
pośród długich mów wodzów
bitew oblężeń zarazy
gęstej sieci intryg
dyplomatycznych zabiegów
epizod ten jest jak szpilka
w lesie

kolonia ateńska Amfipolis
wpadła w ręce Brazydasa
ponieważ Tucydydes spóźnił się z odsieczą

zapłacił za to rodzinnemu miastu
dozgonnym wygnaniem

egzulowie[1] wszystkich czasów
wiedzą jaka to cena

2
generałowie ostatnich wojen
jeśli zdarzy się podobna afera
skomlą na kolanach przed potomnością
zachwalają swoje bohaterstwo
i niewinność

oskarżają podwładnych
zawistnych kolegów
nieprzyjazne wiatry

Tucydydes mówi tylko
że miał siedem okrętów
była zima
i płynął szybko

3
jeśli tematem sztuki
będzie dzbanek rozbity
mała rozbita dusza
z wielkim żalem nad sobą
to co po nas zostanie
będzie jak płacz kochanków
w małym brudnym hotelu
kiedy świtają tapety

[1] **egzulowie** – wygnańcy, banici; banicja w starożytnej Grecji była karą hańbiącą, wiązała się nie tylko z wygnaniem z ojczyzny, lecz także z utratą dotychczasowego statusu społecznego.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Co powinno być tematem sztuki?

Wiersz *Dlaczego klasycy* jest podzielony na trzy części. Pierwsza część to opis niewielkiego fragmentu *Wojny peloponeskiej*, przypominający notatkę lub streszczenie. W drugiej części utworu osoba mówiąca odwołuje się do współczesności. Konfrontacja tych dwóch perspektyw czasowych tworzy kontrast, dysonans budujący napięcie. Wreszcie trzecia część stanowi podsumowanie – autor mówi w niej, co powinno być przedmiotem sztuki we współczesnym świecie. Zdaniem Herberta temat sztuki powinien być przede wszystkim **uniwersalny** – czytelny nie tylko dla obecnych, lecz także przyszłych pokoleń, oraz **mający obiektywne znaczenie, odpowiednią rangę, ważne przesłanie**. Dlatego w utworach poety nie znajdziemy subiektywnych, intymnych, emocjonalnych wyznań dyktowanych potrzebą chwili. Herbert próbuje pojąć i opisać świat, spoglądając na niego z ogólnej, ponadczasowej perspektywy.

Po przeczytaniu

1. Każdej części wiersza nadaj tytuł adekwatny do treści.
2. Czym Tukidydes tłumaczył fakt, że nie dotarł na czas do Amfipolis? W jaki sposób to wyjaśniał? Odczytaj i zinterpretuj odpowiedni fragment utworu.
3. Co w postawie Tukidydesa może dziwić współczesnego człowieka? Jak sądzisz, dlaczego oskarżony bronił się w ten sposób? Przedstaw swoją interpretację jego zachowania.
4. Skonfrontuj postawę Tukidydesa z zachowaniem *generałów ostatnich wojen*. Zacytuj sformułowania użyte przez osobę mówiącą, które świadczą o jej stosunku do generałów. Sformułuj wnioski.
5. Przedstaw swoimi słowami sens ostatniej części wiersza – w tym celu zinterpretuj zawarte w niej porównanie.
6. W kontekście wymowy wiersza odpowiedz na pytanie zawarte w tytule – określ poetyckie credo Herberta. Aby wzbogacić swoją odpowiedź, uwzględnij konteksty literacki i historyczny.
7. Przejrzyj aktualny repertuar kin, przeczytaj recenzje prezentowanych filmów i określ, które z nich są skazane na zapomnienie, na życie jednego sezonu, a które mogą przejść do kanonu sztuki filmowej. Uzasadnij swój wybór. Podaj również tytuły znanych Ci filmów, które – mimo że nakręcone dawniej – ciągle są interesujące dla współczesnego widza.
8. Wybierz dzieło, które zostało napisane w jednej z minionych epok, i wyszukaj nawiązania do niego we współczesnych tekstach kultury. Przygotuj prezentację przedstawiającą historię recepcji wybranego utworu. Ustal, dzięki czemu przetrwał on próbę czasu. Czy ten utwór wpisuje się w koncepcję sztuki sformułowaną przez Herberta? Odpowiedź na to pytanie zamieść w podsumowaniu prezentacji.
9. Czy podzielasz poglądy Herberta na rolę i zadania sztuki? Wymień artystów różnych epok, którzy mogliby się zgodzić z poetą, i takich, którzy mieli czy mają inny punkt widzenia. Przedstawcie swoje zdanie na forum klasy.
10. Napisz szkic interpretacyjny na temat: „Kochanowski, Staff, Herbert – różne oblicza klasycyzmu w poezji polskiej”.

Zbigniew Herbert
Akropol

Na dobry początek

Zapoznaj się z podanym cytatem.

Po świecie wędrują miliony turystów. Trasy i sposoby przemieszczania się ulegają zmianom, ale istnieją obszary cieszące się niesłabnącym powodzeniem. Wydawałoby się, że nie ma już po co jechać do miast takich jak Wenecja, Rzym czy Paryż; znane są we fragmentach (tych uważanych za najbardziej istotne) ze zdjęć, filmów, reklam i motywów zdobniczych. Mimo to pielgrzymują tam tłumy ludzi, którzy postanowili osobiście nawiedzić te miejsca.

Niektórzy wybierają inne trasy. Sądzą, że wyjeżdżać tam, gdzie wszyscy, jest równie źle jak nigdzie nie wyjeżdżać. Zdecydowanie nie chcą być turystami – albowiem odkąd zwiedzanie świata nabrało charakteru masowego, określenie „turysta" nierzadko oznacza po prostu ograniczonego umysłowo i biernego poznawczo intruza[1].

[1] Anna Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2008, s. 6.

Dlaczego ludzie jeżdżą do miejsc, które znają już na przykład z filmów? Czy określenie *turysta* ma dla Was negatywny, pozytywny czy neutralny wydźwięk? Porozmawiajcie o tym.

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Akropol to **esej** pochodzący z pośmiertnie wydanego zbioru *Labirynt nad morzem* – zawierającego teksty podejmujące temat recepcji kultury i historii antycznej przez współczesnego człowieka, artystę, podróżnika. Tekst jest wspomnieniem pierwszej podróży Herberta do Grecji w 1964 r. Subiektywne refleksje poety – turysty przybywającego do Aten zza żelaznej kurtyny stanowią tu jedynie pretekst do przekazania cennych wiadomości o historii Akropolu. Wymagało to od pisarza pogłębionych studiów, które były wynikiem jego fascynacji kulturą śródziemnomorską. Autor ukończył wieloletnią pracę nad *Labiryntem nad morzem* w 1973 r. Pomimo tego, że tekst został złożony w wydawnictwie, nie doczekał się wydania z powodów politycznych – władze PRL-u odnosiły się do autora bardzo krytycznie. Ostatecznie po śmierci pisarza zbiór esejów przekazała do publikacji jego żona.

Esej

Mała forma literacka lub naukowa o charakterze refleksyjnym, przedstawiająca punkt widzenia autora; charakteryzuje się dużą swobodą stylistyczną, dygresjami i swobodnie dobranymi przykładami; forma pośrednia między literaturą, publicystyką a piśmiennictwem naukowym.

Zbigniew Herbert

Akropol (fragmenty)

Nie ma na świecie budowli, która tak trwale okupowała moją wyobraźnię. Zdjęcia, rysunki, opisy stanowiły pokarm wodnisty, pozbawiony zapachu, koloru i tła. Znałem nieźle topografię, wymiary i kontur głównych świątyń, ale cały ich zespół położony był nieodmiennie na płaszczyźnie, miał barwę gipsu, nie oddychał światłem, a niebo nad nim było z papieru. [...]

Kiedy jechałem tam, rósł we mnie strach, że konfrontacja zniszczy to, co przez wiele lat budowały cierpliwe domysły. I czy będę miał odwagę przyznać się (choćby przed samym sobą), jeśli święte wzgórze i ocalałe na nim resztki świątyń nie przemówią do mnie, jeśli okażą się jedną z wielu, a nie jedyną czy przynajmniej wyjątkową ruiną, pośród wielu

R

rozsianych po świecie ruin? Czy wezmę udział w trwającym od wieków sprzysiężeniu zachwytu, które polega – wiemy to dobrze – nie tyle na wciąż odnawiającym się wzruszeniu, ile na sile wmówienia, na repetycji[1] wiary. [...]

Góra, na której stoją świątynie Akropolu, jest piękna; z trzech stron gwałtownie spadające, prawie prostopadłe stoki o kolorze sinoszarym. Tylko od strony morza stok jest łagodniejszy, ale zawsze pielgrzymka na święte wzgórze miała charakter dość uciążliwego wspinania się. Skała Akropolu ma wysokość 50 metrów. Płaski szczyt góry ma kształt zbliżony do trójkąta o podstawie 150 metrów i długości 300 metrów. Już w tych liczbach odkryć można naturalny moduł i zasadę proporcji, jakby ziemia sama podawała pierwszy takt rytmom architektury. [...]

Dawna droga, jaką przebywały procesje, aby wejść na święte wzgórze, została zastąpiona dla wygody turystów przez wijące się zakosami ścieżki wśród drzew. [...]

Partenon jest na pewno jedną z najpiękniejszych świątyń doryckich. Wydaje się znacznie większy i potężniejszy, niż wskazują na to realne wymiary: długość – 69, szerokość – 31, wysokość 17 metrów. To wrażenie ogromu, jeśli nie chcemy zadowolić się uwagą estety: „świątynie greckie nie mają wymiarów, mają tylko proporcje", wypływa także stąd, że budowla oderwana jest jakby od ziemi. Stoi na potężnym stylobacie[2] o trzech stopniach nieidentycznej wysokości. Najwyższy jest stopień, na którym opierają się kolumny.

Jest to budowla zraniona, odarta z rzeźb, które stanowiły część istotną, nierozerwalną architektury. Spojrzenie Greków biegło nieodmiennie ku pustym dziś szczytowym partiom świątyni, na których Fidiasz wyrzeźbił spór o Attykę między Posejdonem a Ateną (fronton zachodni) i narodziny Ateny (fronton wschodni). Rzeźby były polichromowane złotem, malowane błękitem, czerwienią i brązem, i to wcale nie „dyskretnie", jak chcą bladzi esteci. [...]

Dziś tego wszystkiego nie ma. Nauczyliśmy się patrzyć na dzieła sztuki greckiej jak na fragmenty i ułomki. Wierzyliśmy zbyt łatwo, że swoją doskonałość i piękno zawdzięczają właśnie temu, że są fragmentami i ułomkami. Nie potrafimy, a nawet nie chcemy wyobrazić sobie Wenus z Milo ani także jakiejkolwiek świątyni greckiej takiej, jaką była ona naprawdę.

Czerpiemy osobliwą (nigdy chyba do końca nie zanalizowaną) satysfakcję estetyczną z tego, że kapitel kolumny nie podtrzymuje niczego, że marmurowy policzek bogini traci nagle swoją cielesną gładkość i staje się surowym chropowatym kamieniem. To stałe sąsiedztwo sztuki i natury, wyraźna granica między tym, co rzeźbiło dłuto artysty i dłuto przyrody, nie pobudza wyobraźni, aby dopowiedzieć całość, ale przeciwnie – ucisza ją. [...]

Wysoko w górze – on!

Wewnętrzny okrzyk w tonacji jasnej i prawie tryumfalnej.

Droga była długa i zawiła, a szansa znikoma, że dotrę do celu. Trzeba było pokonać przeszkody, mury urzędów, zamknięte drzwi, korytarze i całą masę rozmienionych na drobne cerberów za biurkami, wahających się, czy przybić magiczną pieczęć, trzymających, plątających w palcach nitkę mojej przygody.

A przecież można poprzestać na relacji innych, na świadectwach rzeczoznawców, można ostatecznie zgodzić się, że przedmiot naszych marzeń będzie zawsze poza zasięgiem wzroku i dotyku. Skąd więc ta przemożna wola konfrontacji, ta pasja pchająca do zbliżenia fizycznego, pożądanie, aby położyć ręce, zjednoczyć się cieleśnie, a potem oderwać się, odejść i unieść ze sobą – co? Obraz? Dreszcz?

Nigdy nie przestawałem wierzyć, że Akropol istnieje realnie i spotkanie twarzą w twarz nie było wcale konieczne dla umocnienia tej wiary. Akropol był cudem rzeczywistym. Nie wodził zmysłów na pokuszenie, nie obiecywał, że będzie czymś więcej, niż jest. Spełniał się cały, był równy samemu sobie.

[1] **repetycja** – powtórzenie.
[2] **stylobat** – kamienna podstawa antycznych kolumn.

Powtarzałem sobie tedy niezdarną formułę: on jest i ja jestem, a ogromna przestrzeń czasu, dzieląca daty naszych urodzin, kurczyła się, nikła. Byliśmy współcześni.

Do Aten dotarłem późnym popołudniem. Szukanie hotelu, złośliwości bagaży, pierwsze niepewne błądzenie po mieście. Tracenie drogocennego czasu na pisanie kartek, picie kawy, oglądanie wystaw. Zdałem sobie sprawę, że podświadomie przeciągam moment spotkania z Akropolem, jakbym usiłował przez to wzmocnić siłę doznania.

Była już noc. Wokół wzgórza prawie pusto. Jeśli dobrze przypominam sobie tę chwilę, zacząłem liczyć, po prostu liczyć kolumny – osiem, siedemnaście i znów osiem, siedemnaście, dokładnie tyle, ile rysowało się w zeszytach szkolnych. Tak jakbym chciał ten nieoczekiwany spadek przyjąć chłodno i racjonalnie.

Wkrótce uświadomiłem sobie, że istnieją we mnie dwa Akropole: dzienny i nocny. Pierwszy był analityczny, z głową w przewodniku. Sprawdzanie planu, badanie struktury całości, dotykanie kamieni, wyobrażanie sobie tego, co zginęło – trochę jak studium anatomii wykopaliskowego zwierza.

Pierwsze próby oswojenia się i wyrobienia sobie osobistego stosunku do zabytku. Wybrałem „dla siebie" Propyleje i Partenon dla ich rozmachu, masy i porządku. Świątynia Nike była zbyt filigranowa, aby odczuć jej kamienną materialność, sprawiała na mnie wrażenie udanej kopii, dobrego wypracowania na tematy klasyczne. Najtrudniej było mi znaleźć porozumienie z Erechtejonem. Portyk kariatyd szpeciły metalowe rury podpór, odbierające budowli sens i zamierzoną lekkość. Same kariatydy, okaleczone i odarte z wdzięku, zatrzymane były jakby w połowie drogi między kształtem ludzkim a kolumną. Nad ciemną sadzawką starych ateńskich kultów ta jońska świątynia zdaje się mówić o niemożności połączenia dawnej wiary z nowym wyrazem architektonicznym.

Drugi Akropol – nocny, zapalony na niebie, oddający się spojrzeniu jako całość. Siadywałem na Wzgórzu Muz, tuż koło pomnika Filopapposa. Z dołu, z ubogiej dzielnicy Plaka, dochodził gwar banalny i codzienny. Białe domy jarzyły się wapnem w ciemności. W powietrzu unosiła się woń baraniny, oliwy i czosnku. Akropol w wieńcu cebulowych zapachów. [...]

Akropol był dla mnie wtedy rzeźbą; nie zespołem architektury, ale właśnie rzeźbą. Zrujnowana kolumnada południowa Partenonu, ścięte nisko pnie kolumn wywoływały skurcz serca. Kamienie walczyły z nacierającą pustką.

Z planu estetycznego Akropol przesunął się w mojej świadomości na plan historii. [...]

Akropol, jaki miałem przed oczami, sprowadzony do szkieletu, odarty z ciała, był dla mnie zarówno dziełem woli, ładu, jak i chaosu, artystów i historii, Peryklesa i Morosiniego[3], Iktinosa[4] i grabieżców. I dotykając wzrokiem jego ran i okaleczeń, doznawałem uczucia, w którym podziw mieszał się z litością.

Jeśli czerpałem osobliwe uczucie szczęścia zagrożonych, to wypływało ono chyba z uświadomienia sobie tego niezwykłego faktu, że „udało mi się jeszcze zdążyć", zanim on i ja podzielimy los wszystkich tworów ludzkich na ciemnym przylądku czasu, przed niewiadomą przyszłością.

[3] **Francesco Morosini** – doża wenecki, który podczas walk z imperium osmańskim doprowadził do zniszczenia Partenonu.

[4] **Iktinos** – architekt, który zaprojektował Partenon.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Akropol jako symbol

Poeta, opisując w eseju miejsce atrakcyjne turystycznie, snuje refleksje na temat tego, czym jest kultura. Można więc powiedzieć, że do Akropolu Herberta prowadzi **labirynt historii i współczesności**. Akropol to nie tylko piękny, olśniewający, monumentalny **symbol Grecji**

czasów Peryklesa, choć i ta historia wiele mówi o człowieku, jego dumie, zaborczości i ambicjach. Akropol to również **historia wojen**, najazdów, zniszczenia, napływania nowych kultur, a współcześnie dochodowa **atrakcja turystyczna**, handel, kiczowate pamiątki, bezmyślnie robione zdjęcia. Tak patrzy na ten zabytek poeta, który – odwołując się do antyku – zawsze w istocie opisuje współczesnego człowieka.

Po przeczytaniu

1. Na podstawie eseju wyjaśnij, w czym dla Herberta tkwi istota podróży. Zainspiruj się wypowiedzią filozofa Tadeusza Gadacza.

Czy tajemnica prawdziwego doświadczenia podróży nie tkwi w zmianie naszego nastawienia? Jeśli ono nie nastąpi, wrócimy znudzeni jak Odyseusz powracający do Itaki, do punktu wyjścia. W jego wypadku podróż jest tylko pewną przygodą, po której wrócił do tego, co było. Z drugiej strony mamy innego podróżnika, Abrahama, który też opuszcza ziemię rodzinną, też podróżuje, ale ani nie osiąga ziemi obiecanej, ani nie wraca do punktu wyjścia. To przykład świadomości otwartej na radykalną zmianę.

Nie, nie jestem w stanie rozsądzić, która podróż jest lepsza. Raczej poszukałbym alternatywy między nimi. Próbowałbym je jakoś połączyć, bo w naszej naturze nie leży stuprocentowy nomadyzm. Od czasu do czasu chcemy powrócić na tę swoją Itakę. I wracamy – ale nie po to, żeby pozostać, ale żeby znowu wyruszyć. Jeśli Odysa pokazalibyśmy jako wędrującego po kole, a Abrahama po otwartej linii, to coś pomiędzy nimi byłoby spiralą. Stale wędrujemy w górę, ale gdy przekroimy tę spiralę w jednym punkcie, to pojawi się w nim dom jako miejsce ciągłego powrotu[1].

2. Czym, w sensie egzystencjalnym, staje się dla pisarza w czasie podróży doświadczenie miejsca, budowli czy krajobrazu? Odpowiedz na to pytanie, odnosząc się do tego, czym różnił się Akropol poznawany z książek od Akropolu rzeczywistego.

3. Wyjaśnij, z czego wynikały obawy Herberta związane z ujrzeniem rzeczywistego Akropolu. Swoje spostrzeżenia wzbogać o cytaty z tekstu.

4. Metaforą jakich sposobów zwiedzania zabytków są *Akropol dzienny* i *Akropol nocny*? W kontekście odpowiedzi na to pytanie podziel się swoimi doświadczeniami z podróży.

5. Zacytuj te partie tekstu, w których Herbert wykorzystuje przy zwiedzaniu Akropolu wcześniej zdobytą wiedzę. Jakiej wymowy nabiera dzięki temu cały tekst?

6. Wyjaśnij sens wyróżnionego w tekście fragmentu.

7. Określ, z jakich perspektyw Herbert opisuje Akropol. Ustal, jak taka różnorodność wiąże się z wyznacznikami gatunkowymi eseju.

8. Wyjaśnij, czemu służy w eseju subiektywizm i odwoływanie się do własnych doświadczeń.

9. Wymień zabiegi stylistyczne mające na celu wzbogacenie języka eseju. Określ ich funkcję w tekście.

10. Zinterpretuj tytuł zbioru *Labirynt nad morzem.* O jaki labirynt chodzi? Dlaczego znajduje się on nad morzem?

11. „Motyw *homo viator* metaforą życia". Napisz szkic krytyczny na ten temat, wykorzystując swoją wiedzę o funkcjonowaniu motywu w sztuce różnych epok.

[1] Tadeusz Gadacz, *Czego szukasz, podróżniku?*, wysłuchał Łukasz Długowski, https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,16482302,czego-szukasz-podrozniku.html [dostęp: 15.11.2021].

Zbigniew Herbert
Przesłanie Pana Cogito

Na dobry początek

Wyjaśnij, jak rozumiesz słowa Władysława Bartoszewskiego, które wypowiedział podczas uroczystości nadania mu tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Łódzkiego.

Przyzwoitość jest zbiorem cech w gruncie rzeczy bardzo oczywistych i wbrew pozorom prostych do osiągnięcia, a zakorzenionych w katalogu wartości, do którego przynależność deklarujemy. Ich przestrzegania każdy powinien w pierwszej kolejności wymagać od siebie samego. [...] *Z doświadczenia chciałbym podkreślić, że w ostatecznym rozrachunku warto postępować w zgodzie z własnym sumieniem, choć słowo „warto" nie oznacza tego samego co „opłaca się". Być może właśnie na zrozumieniu tej subtelnej różnicy „warto" i „opłaca się" polega przyzwoitość*[1].

[1] Władysław Bartoszewski, *Wykład Profesora Władysława Bartoszewskiego podczas uroczystości nadania Mu tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Łódzkiego*, „Przegląd Nauk Historycznych" 2009, 8/2, s. 279, 283.

Wprowadzenie do lektury

Geneza tomu *Pan Cogito*

Przesłanie Pana Cogito to utwór zamykający tom poezji pod tytułem *Pan Cogito*. Tym samym wiersz staje się niejako podsumowaniem całości. Zbiór ten można uznać za przełomowy w twórczości Herberta. Wykreowany w nim bohater zaczął być traktowany jako ***alter ego* autora**. Tom zawiera 26 utworów związanych z tytułowym bohaterem. Postać Pana Cogito zaczęła się pojawiać w pierwszych szkicach poetyckich Herberta już w latach 1965–1966, kiedy autor przebywał w Wiedniu. Zarys zbioru powstał w latach 1970–1971, gdy poeta wykładał literaturę europejską na California State College [Kalifornia stejt kolydż], natomiast gotowy tom wierszy ukazał się w Warszawie w roku 1974. Krótko po publikacji w języku polskim został przetłumaczony na siedem języków obcych i odniósł duży sukces za granicą.

Przydatne słowa

Alter ego
Postać literacka utożsamiana z autorem.

Kim jest Pan Cogito?

Pan Cogito to postać nawiązująca do **maksymy Kartezjusza: *Cogito ergo sum*** (myślę, więc jestem). To oznacza, że Pan Cogito jest intelektualistą, człowiekiem, który ma rozwiniętą potrzebę poznawania świata i snucia refleksji, zarówno tych filozoficznych, jak i tych związanych z codziennością. W jego etos wpisane są: **wykształcenie, oczytanie, erudycja, obcowanie z dziełami sztuki, zainteresowanie sprawami publicznymi, znajomość świata**, a także **racjonalizm, krytycyzm, wątpienie, poszukiwanie prawdy i niezależność intelektualna**. Pan Cogito nie jest jednak postacią pomnikową, czasem wydaje się wręcz nieudacznikiem, bo wszystko poddaje analizie, hamletyzuje, jest zbyt wrażliwy i słaby, by walczyć o swoje. Nie potrafi odnaleźć się w świecie, w którym siła decyduje o wygranej, cierpi egzystencjalnie, mając świadomość swej niemocy, popada w marazm, nieobcy mu jest konformizm.



René Descartes [r**ene** de**kart**], Kartezjusz (1596–1650)

Filozofia Kartezjusza

główne założenia

- Można podać w wątpliwość poznanie zmysłowe i oparte na tej podstawie rozumowanie.
- Niepodważalne jest jedynie myślenie, które zakłada istnienie myślącego *ja*.

Na podstawie utworów Herberta poświęconych Panu Cogito można stworzyć charakterystykę bohatera – złożony obraz współczesnego polskiego inteligenta.

PAN COGITO	
Dostrzega rozdźwięk między kulturą a naturą, które wciąż walczą, by zająć w jego życiu pierwsze miejsce.	*Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*
Jest idealistą jak Don Kichot, chce naprawiać świat, czasem jednak pragnie wygody niczym prostaczek Sancho Pansa.	*O dwóch nogach Pana Cogito*
Czuje dyskomfort, bo wie, że zdradza ideały, nie żyje tak, jak zakładał, nie przypomina herosów, o których czytał w wielkich dziełach.	*Pan Cogito a perła*
Jest sentymentalny, uwikłany w wiele zależności, nie potrafi odciąć się od swych korzeni, mimo że wtedy życie byłoby łatwiejsze.	*Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta*
Nieobcy jest mu zwykły strach przed bólem, ułomnością, chorobą. Zastanawia się, jak go oswoić, choć to mu się nie udaje.	*Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*
Boryka się z lękiem egzystencjalnym, bezsensem, depresją. Stara się stworzyć w swoim domu azyl, gdzie nie będą docierać złe myśli.	*Przepaść Pana Cogito*
Zdaje sobie sprawę, że jest ofiarą kultury masowej. Wie, że żyje w świecie, w którym liczą się sensacja, plotki, a także epatowanie okrucieństwem.	*Pan Cogito czyta gazetę*

Warto wiedzieć

Życie intelektualistów za żelazną kurtyną było bardzo trudne. Władza widziała bowiem w nich duże zagrożenie, dlatego niszczyła wszelkie przejawy swobody naukowej i artystycznej. Działała cenzura, która ograniczała wolność słowa i wymiany myśli. Władza ingerowała w przekaz medialny, edukację, działalność artystyczną. Wielu naukowców, dziennikarzy, prawników, reżyserów, nauczycieli stanęło przed trudnym wyborem: czy prowadzić nierówną i skazaną na przegraną walkę ze zbyt silnym przeciwnikiem, czy zaakceptować nową rzeczywistość i za cenę wolności próbować się w niej odnaleźć, albo też emigrować?

Konteksty historyczny i polityczny

Przesłanie Pana Cogito jest jednym z najbardziej znanych i najczęściej cytowanych wierszy Herberta. Ta duża popularność wynika zarówno z wysokiego poziomu artystycznego oraz ogromnej siły wyrazu tekstu, jak i z jego szczególnego powiązania z polską historią – walką o wolność i rodzącym się ruchem związkowym Solidarność. Ten programowy utwór Herberta, **manifest etyczny i poetycki** – co zostało zasygnalizowane już w tytule utworu – stał się w sposób symboliczny **odezwą**, **apelem** o charakterze patriotycznym i moralnym.

Zbigniew Herbert

Przesłanie Pana Cogito

Idź dokąd poszli tamci do ciemnego kresu
po złote runo[1] nicości twoją ostatnią nagrodę

idź wyprostowany wśród tych co na kolanach
wśród odwróconych plecami i obalonych w proch

ocalałeś nie po to aby żyć
masz mało czasu trzeba dać świadectwo

bądź odważny gdy rozum zawodzi bądź odważny
w ostatecznym rachunku jedynie to się liczy

[1] **złote runo** – w mitologii: runo barana powieszone na drzewie w gaju Aresa i pilnowane przez smoka; zdobycie złotego runa było warunkiem odzyskania przez Jazona tronu Tesalii; heros odbył pełną niebezpieczeństw wyprawę, wykonał wiele trudnych zadań i osiągnął cel; przenośnie: synonim czegoś bardzo cennego i trudnego do zdobycia.

a Gniew twój bezsilny niech będzie jak morze
ilekroć usłyszysz głos poniżonych i bitych

niech nie opuszcza ciebie twoja siostra Pogarda
dla szpiclów katów tchórzy – oni wygrają
pójdą na twój pogrzeb i z ulgą rzucą grudę
a kornik napisze twój uładzony życiorys

i nie przebaczaj zaiste nie w twojej mocy
przebaczać w imieniu tych których zdradzono o świcie

strzeż się jednak dumy niepotrzebnej
oglądaj w lustrze swą błazeńską twarz
powtarzaj: zostałem powołany – czyż nie było lepszych

strzeż się oschłości serca kochaj źródło zaranne
ptaka o nieznanym imieniu dąb zimowy
światło na murze splendor nieba
one nie potrzebują twego ciepłego oddechu
są po to aby mówić: nikt cię nie pocieszy

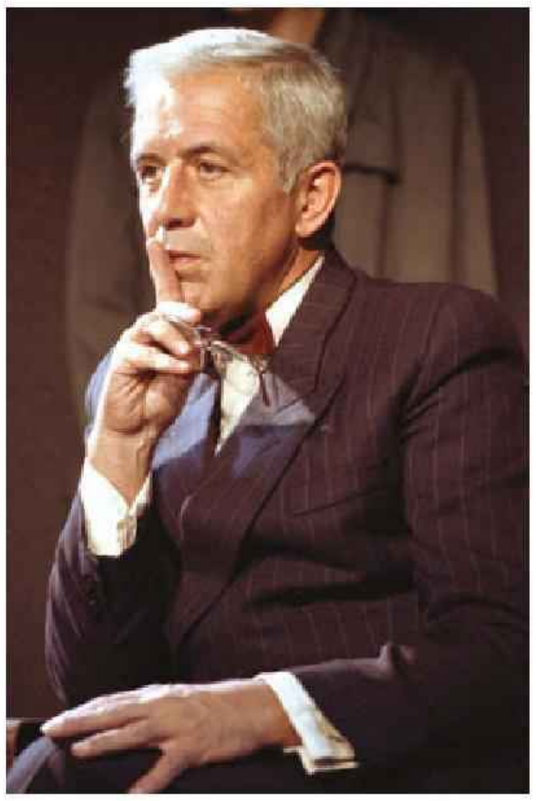
czuwaj – kiedy światło na górach daje znak – wstań i idź
dopóki krew obraca w piersi twoją ciemną gwiazdę

powtarzaj stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy
bo tak zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz
powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem
jak ci co szli przez pustynie i ginęli w piasku

a nagrodzą cię za to tym co mają pod ręką
chłostą śmiechu zabójstwem na śmietniku[2]

idź bo tylko tak będziesz przyjęty do grona zimnych czaszek
do grona twoich przodków: Gilgamesza Hektora Rolanda[3]
obrońców królestwa bez kresu i miasta popiołów

Bądź wierny Idź



Zbigniew Zapasiewicz (na zdjęciu) w 1981 r. na podstawie twórczości Zbigniewa Herberta wyreżyserował w Teatrze Telewizji spektakl *Cogito*. Ucieleśnienie głównej postaci cyklu było ryzykownym zadaniem, jednak kreacja Zbigniewa Zapasiewicza okazała się bardzo autentyczna i sugestywna. Jego bohater – niepozorny mężczyzna, inteligent w okularach – snuje rozważania na temat sensu istnienia.

[2] **zabójstwo na śmietniku** – aluzja do adaptacji filmowej powieści *Popiół i diament* Jerzego Andrzejewskiego w reż. Andrzeja Wajdy. Młody AK-owiec Maciek Chełmicki nie godzi się na podporządkowanie Polski ZSRR. Jak wielu innych żołnierzy uważa, że jego misja nie zakończyła się wraz z końcem wojny. Dokonuje więc zamachu na partyjnego dygnitarza. Zostaje zastrzelony przez patrol żołnierzy i umiera na stercie śmieci. Przez okres PRL-u tacy partyzanci byli uznawani za zdrajców. Proces ich rehabilitacji rozpoczął się dopiero w wolnej Polsce.

[3] **Gilgamesz, Hektor, Roland** – słynni waleczni bohaterowie; Gilgamesz – legendarny król miasta Uruk w Mezopotamii, bohater wielu mitów i eposu o Gilgameszu; Hektor – w *Iliadzie* Homera: syn króla Priama, najdzielniejszy bohater Troi; Roland – dowódca tylnej straży wojsk Karola Wielkiego, bohater *Pieśni o Rolandzie*.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

O *postawie wyprostowanej*

W *Przesłaniu Pana Cogito* Herbert przedstawił zbiór nakazów, które wynikają z wzorców i postaw utrwalonych w wielowiekowej kulturze europejskiej. Osoba mówiąca w wierszu wspomina bohaterów z eposów sumeryjskiego i greckiego, średniowiecznych *chansons de geste* [szansą de żest] czy starożytnych mitów w celu sformułowania **uniwersalnych zasad moralnych *człowieka wyprostowanego*** – czyli takiego, który w każdych okolicznościach pragnie zachować swoją godność. Herbert odwołuje się do wzniosłych ideałów: odwagi, honoru, cnoty

i szlachetności. Wskazuje, jak należy się zachować w sytuacji wyboru, zwłaszcza wtedy, gdy nie można liczyć na wdzięczność sobie współczesnych i nagrodę za poświęcenie. Herbert umieszcza swego bohatera w świecie pełnym sprzeczności. Wynikają one z przyjęcia perspektywy właściwej dla filozofii egzystencjalnej: zmierzamy do nicości, nasza walka skazana jest na przegraną, a głos broniący wartości z pewnością zostanie zagłuszony. Wszystko to potęguje wrażenie absurdu ludzkiej egzystencji. Z tej perspektywy wszelkie antynomie tracą swój sens, ponieważ w życiu nie liczy się osiąganie celu, lecz **zachowanie jednostki**, która walczy ze swoimi słabościami, hartuje ducha, dąży do zdobycia dobrej sławy, zachowuje *postawę wyprostowaną*.

Po przeczytaniu

1. Scharakteryzuj formę wiersza: typ liryki, konstrukcję podmiotu lirycznego i odbiorcy oraz budowę utworu.
2. Stwórz na podstawie tekstu kodeks moralny *człowieka wyprostowanego* – wypisz w punktach wszystkie nakazy, zakazy i zalecenia Pana Cogito.
3. Określ, do przyjęcia jakiej postawy życiowej przekonuje osoba mówiąca, powtarzając kilkukrotnie wezwanie: *idź*. Czy zgadzasz się z takim rozumieniem istoty i sensu życia człowieka? Podziel się swoją opinią na ten temat.
4. Kim są *tamci,* o których mowa w pierwszym wersie utworu? Wyjaśnij, dlaczego osoba mówiąca w wierszu namawia, by podążać wytyczoną przez nich drogą.
5. Na podstawie drugiej strofy wiersza wyodrębnijcie trzy typy życiowych postaw i wyjaśnijcie użytą przez Herberta symbolikę. Podajcie przykłady bohaterów literackich bądź filmowych, którzy reprezentują każdą z nich.
6. Co łączy *postawę wyprostowaną* z etosem rycerskim? Wyjaśnij na podstawie przykładów.
7. Uzupełnij wyliczenie Herberta: *Gilgamesz, Hektor, Roland...* o innych bohaterów literackich. Uzasadnij swój wybór.
8. Porównaj wiersz Herberta z kodeksem etyki chrześcijańskiej. Wymień podobieństwa i różnice.
9. Dlaczego słowa *Gniew* i *Pogarda* zostały zapisane w utworze wielkimi literami?
10. Czym w kontekście utworu są *stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy*? Na czym polega ich wartość?
11. Znajdź aluzje biblijne w tekście Herberta i odczytaj ich metaforyczne znaczenie.
12. Zinterpretuj wiersz Herberta, uwzględniając konteksty kulturowo-literacki, historyczny i polityczny.
13. Przypomnij, jakie wymagania stawiał *ocalonemu* Czesław Miłosz w wierszach z tomu *Ocalenie.* Porównaj je z wymaganiami Zbigniewa Herberta.
14. Ustal, czy postawa doktora Rieux – bohatera *Dżumy* Alberta Camusa – wypełnia nakazy moralne formułowane w *Przesłaniu Pana Cogito*. Sformułuj argumenty i podaj przykłady związane z historią doktora.
15. Scharakteryzuj Pana Cogito jako dziedzica europejskiej kultury kształtującej wzorce zachowań, poczucie obowiązku oraz hierarchię wartości. Jak sądzisz, jakie problemy egzystencjalne taka spuścizna może powodować?

Mędrzec

Mędrzec to człowiek o wielkiej wiedzy i doświadczeniu, który często doradza innym. Potrafi spojrzeć na problemy z dystansu.

Jak funkcjonuje w tradycji?

Archetyp mędrca przybiera różne oblicza, może to być m.in.: prorok, ślepiec obdarzony „wewnętrznym okiem"; nauczyciel, filozof; przewodnik, doradca; autorytet, mistrz, moralista; sprawiedliwy władca.

BIBLIA

Biblia zawiera wiele portretów mędrców, proroków i nauczycieli. Najbardziej znani mędrcy Starego Testamentu to Kohelet i Salomon. Kohelet naucza o właściwym porządku ludzkiego życia, Salomon daje natomiast wykładnię sprawiedliwości.

ANTYK

mitologia grecka

Atena to bogini mądrości i sprawiedliwej wojny. Towarzyszyła jej sowa, która z czasem stała się uniwersalnym symbolem wiedzy.

Sofokles, *Antygona*, *Król Edyp*

Ważną rolę w tragediach greckich odgrywa ślepiec obdarzony umiejętnością odczytywania znaków. Sofokles w swoich sztukach nawiązał do postaci Tejrezjasza, któremu bogowie odebrali wzrok. Aby złagodzić karę, podarowali mu jednak umiejętność jasnowidzenia.

Horacy, *Pieśni*

Rady udzielane przez doświadczonego mędrca dotyczą dobrego przeżywania życia. Przepisem na szczęście jest zachowywanie umiaru (złotego środka), a także akceptowanie wydarzeń zsyłanych przez los.

RENESANS

Jan Kochanowski, *Pieśni*, *Fraszki* i *Treny*

Podmiot liryczny poezji Kochanowskiego to *poeta doctus* (łac. 'poeta uczony'), stoik, myśliciel, humanista, człowiek renesansu. Mówiący o tym, jak żyć mądrze i cnotliwie, w zgodzie z naturą i z Bogiem.

ROMANTYZM

Adam Mickiewicz, *Romantyczność*

Mędrzec z ballady Mickiewicza to starzec przywiązany do skostniałej tradycji, nierozumiejący nadchodzącej epoki. Poeta romantyczny przeciwstawia mu dziewczynę z ludu, która kieruje się uczuciami i wiarą.

MŁODA POLSKA

Leopold Staff, *Przedśpiew*

Osoba mówiąca, bezpośrednio zwracając się do czytelnika, przedstawia przepis na szczęśliwe życie. Dzieli się swoim doświadczeniem i wnikliwymi spostrzeżeniami. Proponowana postawa życiowa, oparta na filozofii stoickiej, umożliwia osiągnięcie równowagi wewnętrznej.



Kadr z filmu *Gwiezdne wojny: Część V. Imperium kontratakuje*, reż. Irvin Kershner [irwin kerszner]**, 1980.**
Mistrz Yoda [joda] jest jednym z najpotężniejszych członków zakonu Jedi [dżedaj]. To wzór mądrego nauczyciela, przewodnik młodych padawanów.

Księga Koheleta

Mędrzec ma w głowie swojej oczy,
a głupiec chodzi w ciemności.

(Koh 2,14)

Horacy, *Do Licyniego*

Mędrzej nierównie ten czyni,
Kto swe zapędy hamuje,
I w skromności, mój Licyni,
Brzegu się raczej pilnuje
Niż się morz zwierza głębini.

(przeł. Stanisław Trembecki, fragment)

Adam Mickiewicz, *Romantyczność*

„Dziewczyna czuje, – odpowiadam skromnie –
A gawiedź wierzy głęboko:
Czucie i wiara silniej mówi do mnie,
Niż mędrca szkiełko i oko.

(fragment)

Leopold Staff, *Przedśpiew*

I uczę miłowania, radości w uśmiechu,
W łzach widzieć słodycz smutną, dobroć chorą w grzechu,
I pochwalam tajń życia w pieśni i w milczeniu,
Pogodny mądrym smutkiem i wprawny w cierpieniu.

(fragment)

Zbigniew Herbert
Raport z oblężonego Miasta

Na dobry początek



Często mówimy, że jedno zdjęcie może znaczyć więcej niż tysiąc słów. Zinterpretuj słynną fotografię z czasów stanu wojennego wykonaną z ukrycia 14 grudnia 1981 r. przez Chrisa Niedenthala [krisa nidentala]. Na zdjęciu widać wiszący nad wejściem do kina Moskwa plakat reklamujący film *Czas Apokalipsy*, a także pojazd opancerzony, wokół którego zgromadzeni są uzbrojeni żołnierze. Jak sądzisz, dlaczego ta fotografia uważana jest za zdjęcie symbol?

Wprowadzenie do lektury

Poeta w czasie wojennym

Zbiór *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze* ukazał się w 1983 r. w Paryżu. Utwory, które się w nim znalazły, Herbert pisał podczas stanu wojennego. Ich tematyka skupia się przede wszystkim na aktualnej problematyce polityczno-społecznej, poruszane kwestie dotyczą w większym stopniu **zbiorowości, społeczeństwa** niż jednostki. Herbert nazywa się w tym zbiorze **kronikarzem**, który – podobnie jak wcześniej Mickiewicz czy Wyspiański – odnosi się do trudnej polskiej historii, a także stara się opisać polską duszę, z jej zaletami i wadami.

Wiersz – raport i parabola

Raport to forma wypowiedzi, której celem jest przedstawienie dokładnego **sprawozdania** z pewnej sytuacji, wydarzenia, zajścia itp. Raport zawiera **uporządkowane fakty, rzeczowy opis i niezbędne dane**. Kronikarz – osoba mówiąca w wierszu – realizuje więc przesłanie Pana Cogito: *daje świadectwo*. Tylko w jednym momencie osoba mówiąca pozwala sobie na wyrażenie oceny: wobec przyjaciół z Zachodu, którzy ślą pomoc do oblężonego miasta. Opisywane oblężenie jest jednak szczególne, odbywa się w **bezczasie** – jakby w jednym miejscu skupiły się wszystkie oblężenia znane z historii cywilizacji. To, co zatem miało być z założenia raportem, staje się **parabolą**.

Warto wiedzieć

W 1986 r. została nagrana płyta z poezją śpiewaną podejmującą temat stanu wojennego. Wykonawcą utworów był bard Solidarności – Przemysław Gintrowski. Wśród wierszy zaaranżowanych muzycznie znalazł się *Raport z oblężonego Miasta*, którego tytuł stał się również tytułem całego albumu. Płyta cieszyła się popularnością i była rozprowadzana w latach 80. w drugim obiegu.

Zbigniew Herbert
Raport z oblężonego Miasta

Zbyt stary żeby nosić broń i walczyć jak inni –

wyznaczono mi z łaski poślednią rolę kronikarza
zapisuję – nie wiadomo dla kogo – dzieje oblężenia

mam być dokładny lecz nie wiem kiedy zaczął się najazd
przed dwustu laty w grudniu wrześniu może wczoraj o świcie

wszyscy chorują tutaj na zanik poczucia czasu

pozostało nam tylko miejsce przywiązania do miejsca
jeszcze dzierżymy ruiny świątyń widma ogrodów i domów
jeśli stracimy ruiny nie pozostanie nic

piszę tak jak potrafię w rytmie nieskończonych tygodni
poniedziałek: magazyny puste jednostką obiegową stał się szczur
wtorek: burmistrz zamordowany przez niewiadomych sprawców
środa: rozmowy o zawieszeniu broni nieprzyjaciel internował posłów
nie znamy ich miejsca pobytu to znaczy miejsca kaźni
czwartek: po burzliwym zebraniu odrzucono większością głosów
wniosek kupców korzennych o bezwarunkowej kapitulacji
piątek: początek dżumy sobota: popełnił samobójstwo
N.N. niezłomny obrońca niedziela: nie ma wody odparliśmy
szturm przy bramie wschodniej zwanej Bramą Przymierza

wiem monotonne to wszystko nikogo nie zdoła poruszyć

unikam komentarzy emocje trzymam w karbach piszę o faktach
podobno tylko one cenione są na obcych rynkach
ale z niejaką dumą pragnę donieść światu
że wyhodowaliśmy dzięki wojnie nową odmianę dzieci
nasze dzieci nie lubią bajek bawią się w zabijanie
na jawie i we śnie marzą o zupie chlebie i kości
zupełnie jak psy i koty

wieczorem lubię wędrować po rubieżach Miasta
wzdłuż granic naszej niepewnej wolności
patrzę z góry na mrowie wojsk ich światła
słucham hałasu bębnów barbarzyńskich wrzasków
doprawdy niepojęte że Miasto jeszcze się broni

oblężenie trwa długo wrogowie muszą się zmieniać
nic ich nie łączy poza pragnieniem naszej zagłady
Goci[1] Tatarzy Szwedzi hufce Cesarza pułki Przemienienia Pańskiego[2]
kto ich policzy
kolory sztandarów zmieniają się jak las na horyzoncie
od delikatnej ptasiej żółci na wiosnę przez zieleń czerwień do zimowej czerni

tedy wieczorem uwolniony od faktów mogę pomyśleć
o sprawach dawnych dalekich na przykład o naszych
sprzymierzeńcach za morzem wiem współczują szczerze
ślą mąkę worki otuchy tłuszcz i dobre rady
nie wiedzą nawet że nas zdradzili ich ojcowie
nasi byli alianci z czasów drugiej Apokalipsy
synowie są bez winy zasługują na wdzięczność więc jesteśmy wdzięczni
nie przeżyli długiego jak wieczność oblężenia

[1] **Goci** – plemię wschodniogermańskie, które w pierwszych wiekach naszej ery było bardzo ekspansywne, zajęło tereny Pomorza i Pojezierza Mazurskiego, prowadziło również walki na terenach Cesarstwa Rzymskiego.

[2] **pułki Przemienienia Pańskiego** – formacja wojskowa okresu Cesarstwa Rosyjskiego, jej świątynią był sobór Przemienienia Pańskiego.

ci których dotknęło nieszczęście są zawsze samotni
obrońcy Dalajlamy Kurdowie afgańscy górale[3]

teraz kiedy piszę te słowa zwolennicy ugody
zdobyli pewną przewagę nad stronnictwem niezłomnych
zwykłe wahanie nastrojów losy jeszcze się ważą

cmentarze rosną maleje liczba obrońców
ale obrona trwa i będzie trwała do końca

i jeśli Miasto padnie a ocaleje jeden
on będzie niósł Miasto w sobie po drogach wygnania
on będzie Miasto

patrzymy w twarz głodu twarz ognia twarz śmierci
najgorszą ze wszystkich – twarz zdrady

i tylko sny nasze nie zostały upokorzone

1982

[3] **Dalajlama, Kurdowie, afgańscy górale** – prześladowane współcześnie osoby i grupy etniczne; Dalajlama – przywódca Tybetu, kraju, który został siłą podporządkowany Chinom; Dalajlama musiał wówczas emigrować do Indii; dziś uznawany za symbol tradycji Tybetu, zniszczonej przez państwo totalitarne; Kurdowie – naród prześladowany i niemający swojego państwa, od wieków walczący o przyznanie prawa do autonomii; górale z Afganistanu – partyzanci walczący o niezależność swego kraju.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Motyw oblężenia

Badacz literatury Jerzy Kwiatkowski postawił tezę, że topos oblężenia to **archetyp kształtujący polską wyobraźnię zbiorową**. Poczucie bycia oblężonym to wprawdzie figura w kulturze uniwersalna, ale – jak dowodził literaturoznawca – charakterystyczna dla poczucia naszej rodzimej wspólnoty, co zostało wielokrotnie zobrazowane w literaturze. Zdaniem Kwiatkowskiego ma to swoje naturalne uzasadnienie historyczne: *Pacyfistyczna demokracja szlachecka w otoczeniu ekspansywnych państw o ustrojach bądź despotycznych, bądź absolutystycznych – taka była przez całe wieki sytuacja Polski. Sytuacja, coraz bardziej przypominająca – oblężenie.* Badacz, analizując wiersz *Raport z oblężonego Miasta*, stwierdził: *Herbert, którego poezja dążyła do historiozofii raczej niż do historiografii – utrafił tu w problem i obraz, które stanowią istotę losu polskiej historii od kilku stuleci. Ze znakomitą precyzją i zwięzłością sformułował polski archetyp oblężenia*[1]. Nie podważając zaproponowanej interpretacji, warto dodać, że poeta, ukazując modelowo trwałe poczucie polskiego zagrożenia w historii i w mentalności, przedstawił jednocześnie **ponadnarodowy i ponadczasowy „syndrom osaczenia”**.

[1] Jerzy Kwiatkowski, *Polski archetyp oblężenia. Historia – Sienkiewicz – Mrożek – Herbert* [w:] tegoż, *Magia poezji. O poetach polskich XX wieku*, Kraków 1995, s. 392–393, 401.

Po przeczytaniu

I. Pytania i polecenia do utworu *Raport z oblężonego Miasta*

1. Oceń, czy forma i treść wiersza są zgodne z tytułem. W uzasadnieniu swojej oceny podaj przykłady z tekstu.
2. Przedstaw sytuację, w jakiej znalazła się osoba mówiąca w wierszu. Co może dziwić w oblężeniu, które opisuje? Dlaczego podmiot liryczny nie podaje nazwy miasta czy ważnych dat, nie definiuje wroga?
3. Określ rolę kronikarza w czasie oblężenia. Czy taka osoba jest potrzebna? Dlaczego?

Więcej zadań dotyczących twórczości Zbigniewa Herberta w blokach: *W kierunku matury*, **s. 445–447, 447–450**; *Sprawdź się*, **s. 476–478**

4. Wymień zawarte w wierszu aluzje do wydarzeń z historii Polski. O czym one świadczą?
5. W jaki sposób kronikarz z wiersza ocenia rolę *sprzymierzeńców za morzem*? Odczytaj tę aluzję. Na czym polega ironia tych słów?
6. Określ, jaki wpływ wywiera życie w oblężonym mieście na dzieci. Ustal, jaki zabieg zastosował poeta, by ten problem uwypuklić.
7. Biorąc pod uwagę wiersz Herberta oraz inne utwory literackie – *Iliadę* Homera, *Potop* Sienkiewicza, *Dżumę* Camusa – zinterpretuj metaforę oblężenia. Uwzględnij kontekst historyczny i kontekst psychologiczny tego zjawiska. M R
8. Porównaj sytuację egzystencjalną człowieka żyjącego w oblężonym mieście z wiersza Zbigniewa Herberta i w zadżumionym Oranie opisanym przez Alberta Camusa. Wyjaśnij, na czym polega paraboliczny charakter obu utworów. M
9. Określ, jaką postawę wobec otaczającej rzeczywistości przyjmują dwaj literaccy kronikarze: Bernard Rieux z *Dżumy* Alberta Camusa i osoba mówiąca w wierszu Zbigniewa Herberta. Uwzględnij kontekst filozoficzny obu utworów. M R

II. Pytania i polecenia dotyczące wszystkich utworów Zbigniewa Herberta zamieszczonych w podręczniku

1. Określ, w jaki sposób Herbert wykorzystuje w swoich utworach spuściznę kultury europejskiej. Ustal, jaka zachodzi w jego wierszach relacja między trwale osadzonymi w sztuce mitami greckimi, klasycznymi wzorcami postępowania, kanonami piękna a rzeczywistością drugiej połowy XX w. M
2. Wyjaśnij, jakie piętno na dziełach Herberta wywarły czasy, w których przyszło mu tworzyć.
3. Zapoznaj się z innymi wierszami Herberta, w których bohaterem jest Pan Cogito, a następnie napisz charakterystykę tej postaci. Zwróć uwagę na to, kim jest Pan Cogito, jakie dylematy przeżywa, jak odbiera świat, jakie są jego poglądy. Czy, Twoim zdaniem, Pan Cogito odnalazłby się we współczesnym świecie?
4. Nakręć krótki film: *Minuta Pana Cogito*, który byłby nawiązaniem do bohatera wierszy Herberta. Pamiętaj, by nawiązanie to korespondowało z wymową wierszy o Panu Cogito.
5. Powiedz, czym jest Herbertowska ironia, i wytłumacz, na czym polega jej siła oddziaływania.
6. Dokonaj analizy językowej wierszy Herberta, wymień typowe dla ich poetyki zabiegi artystyczne. Czy taki sposób opisu świata Ci odpowiada? Wyraź swoją opinię na ten temat.



Niezależna demonstracja zorganizowana na Starym Mieście w Warszawie przez podziemną Solidarność w maju 1982 r.

Słowa klucze



Tematy i motywy

- Tematyka filozoficzna i moralna, rozważania o zagadnieniach etycznych.
- Refleksja intelektualna na temat współczesnego świata, a także kultury i historii cywilizacji.
- Motywy mitologiczne i ich reinterpretacja.
- Symbolika biblijna.
- Temat estetyki, roli piękna oraz celów sztuki.
- Refleksje dotyczące sztuki zachodnioeuropejskiej, zwłaszcza malarstwa i architektury.
- Rozważania na temat dziedzictwa antyku w dzisiejszym świecie.
- Motyw paraboli – przypowieści.

Wybrane dzieła

U wrót doliny – podmiot liryczny wiersza występuje w roli sprawozdawcy, który komentuje dramatyczne sceny rozgrywające się w Dolinie Jozafata przed sądem ostatecznym; sceny te przypominają relacje z hitlerowskich obozów zagłady.

Apollo i Marsjasz – wiersz będący reinterpretacją historii mitologicznej oraz pretekstem do przedstawienia dwóch różnych koncepcji sztuki.

Dlaczego klasycy – utwór o charakterze programowym, rodzaj manifestu artystycznego, w którym autor wyjaśnia, dlaczego klasyczny model sztuki i kultury jest mu najbliższy.

Akropol – esej na temat greckiej kultury i sztuki, a także jej dziedzictwa we współczesnym świecie.

Przesłanie Pana Cogito – manifest etyczny i poetycki, zbiór nakazów, zakazów i uniwersalnych zasad moralnych *człowieka wyprostowanego*.

Raport z oblężonego Miasta – wiersz, w którym osoba mówiąca – kronikarz – przedstawia w formie poetyckiego raportu historię oblężenia miasta; raport ten staje się przyczynkiem do analizy motywu oblężenia w historii.

Znaczenie

- Stworzenie modelu poezji zasad moralnych (idei *postawy wyprostowanej*), ukazującej bezkompromisowe podejście do postaw etycznych w kontekście zjawisk politycznych i historii.
- Sformułowanie w twórczości reguł dotyczących powinności artysty wobec samego siebie i zasad sztuki oraz odpowiedzialności za słowo.
- Kultywowanie zarówno w twórczości poetyckiej, jak i prozie dziedzictwa kultury klasycznej, starożytnej, a także nowożytnej sztuki zachodnioeuropejskiej.
- Stworzenie oryginalnego języka wypowiedzi poetyckiej, zbliżonego do prozy, języka refleksji intelektualnej opartej na precyzji w formułowaniu myśli, powściągliwości, prostocie formalnej oraz dyskretnej ironii.

1924 narodziny we Lwowie

1945–1949 okres studiów

1950 przeprowadzka do Warszawy

1956 pierwszy tom poezji *Struna światła*

1958–1991 podróże

1962 esej *Barbarzyńca w ogrodzie*

1973 niemiecka Nagroda im. Gottfrieda von Herdera

1974 tom wierszy *Pan Cogito*

1979 europejska Nagroda im. Petrarki

1983 tom poezji *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*

1998 śmierć w Warszawie

2000 esej *Labirynt nad morzem* (wydany pośmiertnie)

MŁODOŚĆ

LATA DOJRZAŁE

Wisława Szymborska (1923–2012)



Poetka i eseistka, autorka felietonów (właśc. Maria Wisława Anna Szymborska). Jedna z najwybitniejszych poetek w literaturze polskiej, znana na świecie i tłumaczona na kilkadziesiąt języków. Laureatka Literackiej Nagrody Nobla i licznych międzynarodowych wyróżnień w dziedzinie literatury.

Dzieciństwo i młodość

Urodziła się w Kórniku koło Poznania. Jej ojciec, Wincenty Szymborski, był zarządcą dóbr ziemskich hrabiego Zamoyskiego. Po śmierci hrabiego rodzina Szymborskich przeniosła się najpierw do Torunia, a potem na stałe do Krakowa – z tym miastem poetka była związana przez całe życie. Tam też uczyła się w Gimnazjum Sióstr Urszulanek. Po wybuchu II wojny światowej kontynuowała edukację na tajnych kompletach. Maturę zdała w 1941 r. Dwa lata później, aby uniknąć wywózki na roboty do Rzeszy, podjęła pracę jako urzędniczka na kolei. W latach 1945–1948 studiowała filologię polską i socjologię na Uniwersytecie Jagiellońskim, studiów jednak nie ukończyła z powodu trudnej sytuacji materialnej. W tym czasie zadebiutowała na łamach „Dziennika Polskiego" wierszem *Szukam słowa*. W roku 1948 poślubiła poetę Adama Włodka, a cztery lata później wydała swój pierwszy tom poezji *Dlatego żyjemy*.

Sława poetycka

Szymborska pracowała jako redaktorka działu poezji w czasopismach „Życie Literackie" i „Pismo", współpracowała z wieloma periodykami, m.in. z „Tygodnikiem Powszechnym". Jej małżeństwo zakończyło się w roku 1954, mimo to z byłym mężem pozostawała w przyjaźni. Poetka podróżowała służbowo do Związku Radzieckiego, Gruzji, Danii, Jugosławii, a także – w ramach stypendium – do Paryża. Wyjeżdżała na wieczory autorskie lub imprezy wydawnicze do różnych państw Europy. Pod koniec lat 60. związała się z pisarzem Kornelem Filipowiczem. Autorka wydawała kolejne zbiory poezji, które przynosiły jej coraz większy rozgłos, np. *Wołanie do Yeti* (1957), *Sól* (1962), *Sto pociech* (1967), *Wielka liczba* (1976), *Ludzie na moście* (1986). Jej wiersze, przekładane przez wybitnych tłumaczy, były znane i cenione na całym świecie. Sama tłumaczyła z języków francuskiego i niemieckiego. Przez wiele lat, w prasie i w formie książkowej, publikowała felietony z cyklu *Lektury nadobowiązkowe*. Wydała również zbiór zabaw literackich *Rymowanki dla dużych dzieci* (2003). Szymborska słynęła z subtelnego poczucia humoru, autoironii, zamiłowania do absurdu oraz dystansu do siebie i rzeczywistości. Oprócz znanej powszechnie twórczości poetyckiej lubiła się poświęcać zajęciom paraliterackim: robiła zabawne wyklejanki, słowno-plastyczne kolaże, pisała limeryki i rymowanki – podnosząc zabawę literacką do rangi sztuki. Poetka została wyróżniona licznymi nagrodami: w tym prestiżową Nagrodą Goethego (1991), Nagrodą Herdera (1995), Literacką Nagrodą Nobla (1996) oraz najwyższym polskim odznaczeniem państwowym – Orderem Orła Białego (2011). Otrzymała także tytuł honorowego członka Amerykańskiej Akademii Sztuki i Literatury (2001). Wisława Szymborska zmarła w Krakowie i została pochowana na tamtejszym cmentarzu Rakowickim.

Fundacja noblistki

Na mocy pozostawionego przez noblistkę testamentu w 2012 r. powstała Fundacja Wisławy Szymborskiej. Do zadań Fundacji należy opieka nad spuścizną literacką poetki oraz działalność edukacyjna w zakresie propagowania polskiej kultury i literatury. Fundacja przyznaje także Nagrodę im. Wisławy Szymborskiej za tom poetycki wydany w języku polskim lub przełożony na język polski, a także Nagrodę im. Adama Włodka – jest to wyróżnienie dla początkujących młodych pisarzy, tłumaczy i literaturoznawców.

Wisława Szymborska

Rehabilitacja

Na dobry początek

Jak rozumiesz słowa amerykańskiego filozofa George'a Santayany [dżordża santajany]: *Naród, który nie zna swej historii, skazany jest na jej powtórne przeżycie*[1]? Czy zgadzasz się z tą tezą? Uzasadnij swoje stanowisko.

[1] George Santayana; cyt. za: http://auschwitz.org/muzeum/aktualnosci/slowa-w-sluzbie-nienawisci,1528.html [dostęp: 07.10.2021].

Wprowadzenie do lektury

Kontekst historyczny

Po II wojnie światowej władze komunistyczne, działając na polecenie Związku Radzieckiego, prowadziły szeroko zakrojoną **akcję propagandową skierowaną przeciwko żołnierzom Armii Krajowej** – oskarżały jej członków o liczne zbrodnie i działania na szkodę państwa. Niszczono pamięć o bohaterach, którzy zginęli w walce, a tych, którzy przeżyli, prześladowano, więziono i torturowano. Powolne przywracanie pamięci nastąpiło dopiero po zakończeniu w Polsce okresu stalinowskiego, po 1956 r. Szymborska poświęciła swój wiersz *Rehabilitacja*, z tomu *Wołanie do Yeti*, procesowi **rehabilitacji bohaterów**. Dodatkową inspiracją do jego napisania były również wydarzenia na Węgrzech i w Polsce – zbrojne stłumienie przez Armię Radziecką powstania węgierskiego w 1956 r. oraz tzw. poznański Czerwiec, czyli bunt robotników krwawo zdławiony przez Ludowe Wojsko Polskie.

Warto wiedzieć

Tytuł tomu *Wołanie do Yeti* nawiązuje do wiersza *Z nie odbytej wyprawy w Himalaje*, w którym osoba mówiąca zwraca się do mitycznego stworzenia, próbując w gruncie rzeczy przekonać siebie, że ludzkość mimo wielkich totalitaryzmów ocaliła swoje człowieczeństwo. W wierszu czytamy: *Yeti, nie tylko zbrodnie / są u nas możliwe. / Yeti, nie wszystkie słowa / skazują na śmierć.*

Kontekst biograficzny

Rehabilitacja jest utworem, w którym poetka dokonuje rozliczenia nie tylko z czasami stalinizmu, lecz także z własną dotychczasową twórczością, która gloryfikowała ustrój komunistyczny i była utrzymana w **poetyce socrealizmu**. Młoda poetka swoje wczesne wiersze pisała bowiem, opowiadając się po stronie nowego systemu. Dlatego tytuł wiersza jest wieloznaczny. Z jednej strony odnosi się do procesu przywracania pamięci o tych, którzy stali się ofiarami polityki komunistycznej, z drugiej – do formy zrehabilitowania samej siebie przed odbiorcami. Wiersz staje się więc próbą wytłumaczenia z popełnionych błędów. Tom poezji *Wołanie do Yeti* przynosi nową poetykę i nowe tematy wierszy. Szymborska pisze z charakterystycznym dla siebie dystansem, a rozliczeń dokonuje ostrożnie, sceptycznie traktując patos towarzyszący upamiętnianiu ofiar. Rozliczenie ze stalinizmem prowadzi autorkę do uniwersalnych rozważań nad kondycją etyczną człowieka oraz do próby odnalezienia ocalałych wartości.

Wisława Szymborska

Rehabilitacja

1 Korzystam z najstarszego prawa wyobraźni
i po raz pierwszy w życiu przywołuję zmarłych,
wypatruję ich twarzy, nasłuchuję kroków,
chociaż wiem, że kto umarł, ten umarł dokładnie.

Czas własną głowę w ręce brać
mówiąc jej: Biedny Jorik, gdzież twoja niewiedza,
gdzież twoja ślepa ufność, gdzież twoja niewinność
twoje jakośtobędzie, równowaga ducha
pomiędzy nie sprawdzoną a sprawdzoną prawdą?

Wierzyłam, że zdradzili, że nie warci imion,
skoro chwast się natrząsa z ich nieznanych mogił
i kruki przedrzeźniają i śnieżyce szydzą
– a to byli, Joriku, fałszywi świadkowie.

Umarłych wieczność dotąd trwa,
dokąd pamięcią się im płaci.
Chwiejna waluta. Nie ma dnia
by ktoś wieczności swej nie tracił.

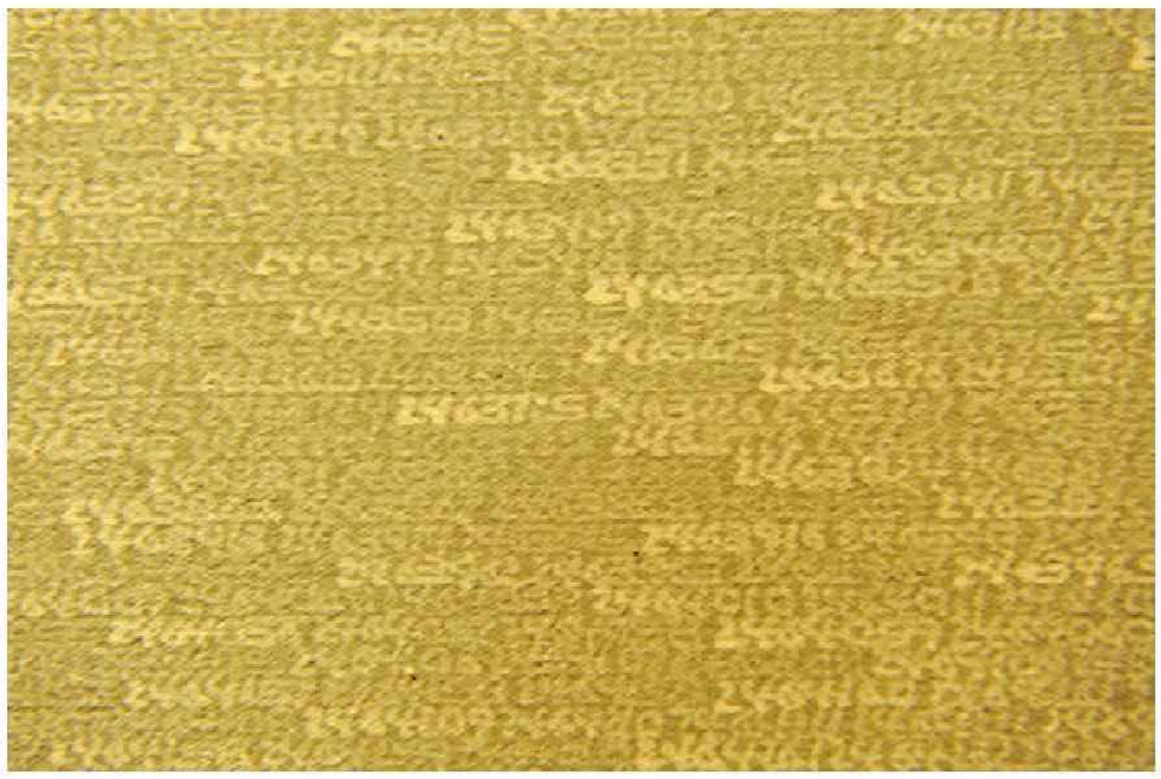
Dziś o wieczności więcej wiem:
można ją dawać i odbierać.
Kogo nazwano zdrajcą – ten
razem z imieniem ma umierać.

Ta nasza nad zmarłymi moc
wymaga nierozchwianej wagi
i żeby sąd nie sądził w noc
i żeby sędzia nie był nagi.

Ziemia wre – a to oni, którzy są już ziemią,
wstają grudka po grudce, garstka obok garstki,
wychodzą z przemilczenia, wracają do imion,
do pamięci narodu, do wieńców i braw.

Gdzież moja władza nad słowami?
Słowa opadły na dno łzy,
słowa słowa niezdatne do wskrzeszania ludzi,
opis martwy jak zdjęcie przy błysku magnezji.
Nawet na półoddechu nie umiem ich zbudzić
ja, Syzyf przypisany do piekła poezji.

Idą do nas. I ostrzy jak diament
– po witrynach wylśnionych od frontu,
po okienkach przytulnych mieszkanek,
po różowych okularach, po szklanych
mózgach, sercach, cichutko tną.



Roman Opałka, *Obraz liczony. 1965/1 do ∞ Detal 2450737-2473067*, 1965.
Obrazy Romana Opałki, nazywanego malarzem czasu, pokazują przemijanie. W 2019 r. w krakowskim Muzeum Narodowym podczas wystawy *Sytuacja się zmieniła* można było obejrzeć serię prac artysty zatytułowaną *Obrazy liczone*, złożoną z dzieł, które za pomocą namalowanych na płótnie cyfr odliczają chwile do nieskończoności.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Poetycka pokuta

Przydatne słowa

Ekspiacja
Odkupienie win, zadośćuczynienie, pokuta.

Pryszczaci
Nazwa grupy młodych polskich pisarzy, którzy na przełomie lat 40. i 50. XX w. tworzyli utwory bezkrytyczne wobec władzy ludowej, w których gloryfikowali stalinizm oraz socjalizm i poddawali krytyce przeciwników komunizmu. Do pryszczatych, obok Wisławy Szymborskiej, zalicza się m.in. Wiktora Woroszylskiego, Tadeusza Konwickiego czy Tadeusza Borowskiego. Większość twórców socrealistycznych w późniejszym czasie dokonała rozliczenia z pierwszym okresem swojej twórczości.

R

Wiersz *Rehabilitacja* to rodzaj **poetyckiej ekspiacji** utrzymanej w formie **liryki bezpośredniej**. Monolog liryczny ma więc postać wyznania, spowiedzi, rozliczenia. Taka kreacja osoby mówiącej pozwala na utożsamienie jej z autorką, która ujawnia w utworze bardzo osobiste refleksje. Jednocześnie mówi w imieniu zbiorowości, o czym świadczą zaimki *nam* czy *naszych*. To zatem także oskarżenie całego **pokolenia pryszczatych** – środowiska młodych artystów uwiedzionych przez komunistyczną ideologię i socrealizm. Rehabilitacja nieżyjących bohaterów i własna ekspiacja są dla poetki koniecznością, ale do efektów tego procesu odnosi się ona jednak sceptycznie, ponieważ pokuta, słowa, ordery, pomniki i wieńce wydają się niewystarczające, by wynagrodzić wyrządzone krzywdy.

Aluzje literackie i kulturowe

Wiersz *Rehabilitacja* należy odczytywać nie tylko w kontekstach biograficznym i historycznym. Szymborska sięga bowiem także po **archetypy kulturowe**, dzięki którym jej utwór nabiera uniwersalnych sensów. W wierszu przywołuje **Syzyfa** – ulubieńca bogów, który za swą pychę i plotkarstwo został skazany na okrutną karę wiecznej, bezsensownej pracy. W wierszu pojawia się także nawiązanie do monologu **Hamleta**. Jego słynne *Być albo nie być* przywołane w tekście Szymborskiej nadaje mu wymiar tragiczny. Warto pamiętać, że w Szekspirowskiej scenie na cmentarzu cały czas eksponowane są motywy: *vanitas*, *memento mori* i *danse macabre*. Swoje refleksje Hamlet wygłasza bowiem, trzymając w ręku **czaszkę błazna**, która została wyjęta z grobu przygotowywanego dla Ofelii. Szymborska przywołuje więc Szekspirowskiego **Jorika**, by zasygnalizować, że dzieli z nim błazeński los. Figura błazna łączy w sobie śmiech i rozpacz, głupotę i mądrość, to, co niskie, z tym, co wysokie. Błazen w kulturze europejskiej to również symbol **odwrócenia ról, świata na opak**, przenikania się sfery **sacrum i profanum**.

Po przeczytaniu

1. Przedstaw sytuację liryczną w wierszu. Gdzie może się znajdować osoba mówiąca? Co robi? Co zamierza uczynić?
2. Omów kreację podmiotu lirycznego.
   a) Porównaj sposób myślenia osoby mówiącej w przeszłości i obecnie.
   b) W jaki sposób został ukazany dialog wewnętrzny podmiotu lirycznego?
   c) Czy rozliczenie, którego dokonuje osoba mówiąca, jest samooskarżeniem, czy raczej próbą usprawiedliwienia? Uzasadnij swoje stanowisko.
3. Zinterpretuj frazę: *ja, Syzyf przypisany do piekła poezji*. Kim, według Ciebie, jest poeta – Syzyf?
4. W jaki sposób język utworu oddaje tragizm opisywanej sytuacji? Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią powtórzenia i pytania retoryczne.
5. Zinterpretuj ostatnią strofę wiersza, wychodząc od analizy językowej porównania: *ostrzy jak diament.* Zwróć uwagę na konotacje słowa *diament.*
6. Papkin, Zagłoba, Stańczyk... – różne wcielenia i funkcje postaci błazna w literaturze i sztuce wybranych epok. Przygotuj prezentację na ten temat.
7. Wysłuchajcie wspólnie piosenki Jacka Kaczmarskiego *Ballada o bieli*. Jaki stosunek do historii prezentują osoby mówiące w tekście Kaczmarskiego i w wierszu Szymborskiej? Wskażcie podobieństwa i różnice.

William Szekspir
Hamlet

Dramat Williama Szekspira z przełomu XVI i XVII w. do dziś inspiruje twórców rozmaitych dzieł kultury. Artystów zajmuje nie tylko ważny w utworze motyw zemsty, lecz także sama postać tytułowego bohatera, który dowiaduje się, że śmierć jego ojca była wynikiem bratobójstwa. Ta wiadomość jest źródłem jego rozterek: duch króla nakazuje mu pomszczenie zbrodni, jednak przez swoją wrażliwą naturę Hamlet waha się przed wykonaniem ostatniej woli ojca. Los Hamleta uzależniony jest zatem od tego, jaką decyzję podejmie, a wydaje się, że stoi przed wyborem tragicznym – pomiędzy powinnością a dylematami moralnymi.

Jak funkcjonuje w tradycji?

Hamlet jest dramatem wielowymiarowym. Najważniejsze motywy obecne w dziele to:

- **zemsta**;
- **przemijanie**;
- **szaleństwo**;
- **władza**;
- **tajemniczość i groza**;
- **zbrodnia i bratobójstwo**;
- **świat jako teatr** (łac. *theatrum mundi*).

Hamletyzm – postawa, której źródłem jest stan psychiczny nadwrażliwej jednostki. Charakteryzuje się rozdarciem wewnętrznym, nieustannym wahaniem się, niemożnością podjęcia decyzji i działań.

ROMANTYZM

Adam Mickiewicz, *Romantyczność*, *Dziady* cz. II

Zarówno ballada ***Romantyczność***, jak i **II część** dramatu ***Dziady*** opatrzone są mottami będącymi cytatami z *Hamleta* Szekspira. Ten zabieg ma na celu wskazanie czytelnikowi podobieństw między utworami, w których świat fantastyczny współistnieje z rzeczywistym, a przeżycia bohaterów odgrywają ważną rolę.

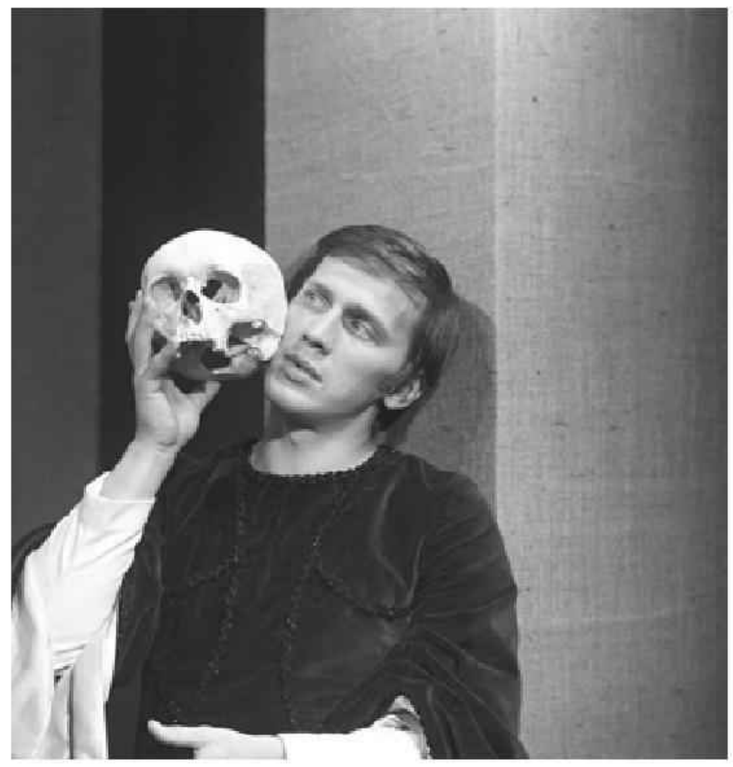
R **Juliusz Słowacki, *Kordian***

Kordian to bohater hamletyczny, którego nieustannie dręczy *jaskółczy niepokój*. Zarówno on, jak i Hamlet zadają sobie pytania o sens życia, a także tuż przed popełnieniem zbrodni okazują niemoc i niezdolność do czynu.

WSPÓŁCZESNOŚĆ

Konstanty Ildefons Gałczyński, *Teatrzyk Zielona Gęś ma zaszczyt przedstawić z oburzeniem „Hamleta”*

Nawiązanie do Hamleta ma charakter parodystyczny i czerpie z najbardziej znanego monologu bohatera. W odpowiedzi na pytanie: *Być albo nie być?* bohaterowie utworu Gałczyńskiego przewrotnie postanawiają spróbować, jak to jest nie być.



***Hamlet*, reż. Gustaw Holoubek, 1974.**
Prezentacja pełnego tekstu *Hamleta* w teatrze zajęłaby około sześciu godzin, dlatego reżyserzy wybierają do swoich inscenizacji sceny, które ich zdaniem najlepiej oddają charakter dramatu Szekspira. Gustaw Holoubek reżyserował *Hamleta* trzykrotnie, w tym raz – w ramach spektaklu telewizyjnego. W rolę tytułową wcielił się wówczas Jan Englert.

Wiliam Szekspir, *Hamlet*

Być albo nie być; oto jest pytanie:
Czy szlachetniejszym jest znosić świadomie
Losu wściekłego pociski i strzały,
Czy za broń porwać przeciw morzu zgryzot,
Aby odparte znikły? – Umrzeć, – usnąć, –
Nic więcej; snem tym wyrazić, że minął
Ból serca, a z nim niezliczone wstrząsy,
Które są ciała dziedzictwem: kres taki
Błogosławieństwem byłby. Umrzeć, – usnąć, –
Usnąć! Śnić może? [...]

(przeł. Maciej Słomczyński, fragment)

Konstanty Ildefons Gałczyński, *Teatrzyk Zielona Gęś ma zaszczyt przedstawić z oburzeniem „Hamleta”*

HAMLET:
Być albo nie być – oto jest pytanie,
Które powtarzam od lat trzystu w kółko.
Lecz, cyt! Poloniusz schodzi na śniadanie,
Nie, to Gżegżółka. Jak się masz, Gżegżółko?

GŻEGŻÓŁKA:
Niedobrze mam się, bo w życiu trza przebyć
Przez las problemów, a któż je rozwiąże?
Więc gdy dylemat stoi: być czy nie być,
Może spróbujmy nie być, mości książę!

(fragment)

Wisława Szymborska

Rozmowa z kamieniem

Na dobry początek

W jednym z wywiadów filozof, profesor Tadeusz Szubka, powiedział:

Nie powinniśmy [...] *ulegać złudzeniu, że kiedy filozofowie zastanawiają się nad ostateczną podstawą istnienia, charakterem i obowiązywaniem norm moralnych oraz sensem życia, to są w stanie udzielić nam odpowiedzi, które raz na zawsze zaspokoją naszą ciekawość intelektualną, ugruntują moralność i dostarczą sensu naszemu życiu. Wszystko to wymaga naszego osobistego wysiłku i wyborów, w dokonaniu których filozofia może nam jedynie w jakimś stopniu pomóc*[1].

Zastanówcie się, jakie obszary obejmuje ludzkie pragnienie poznania i czym jest ono spowodowane. Po jakie narzędzia sięga człowiek, aby zaspokoić to pragnienie, i czy są one wystarczające?

[1] Tadeusz Szubka, *Filozof pyta, dlaczego wyrażenia językowe w ogóle coś znaczą* [wywiad], „Filozofuj!" 2018, nr 5 (23), s. 28, https://filozofuj.eu/filozof-pyta-dlaczego-wyrazenia-jezykowe-w-ogole-cos-znacza-wywiad-z-prof-tadeuszem-szubka/ [dostęp: 07.10.2021].

Wprowadzenie do lektury

Charakterystyka poezji Szymborskiej – tematy i motywy

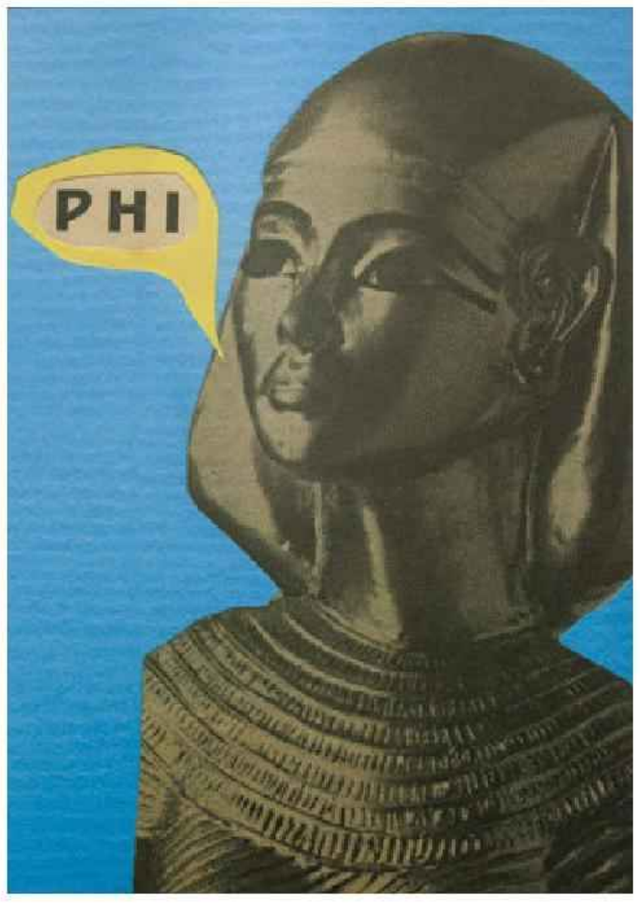
W tomie *Sól* z 1962 r., w którym ukazał się wiersz *Rozmowa z kamieniem*, ujawniły się cechy charakterystyczne całej późniejszej twórczości noblistki: refleksyjność, intelektualizm, humanizm. Szymborska jest wnikliwą **obserwatorką świata**. Często przedstawia **człowieka w relacji z historią i czasem**. Pisze o nieoczywistości i **paradoksalności istnienia**. Różne elementy świata nieożywionego stają się dla niej inspiracją do **rozważań filozoficznych**. Jej wiersze cechują głęboki **humanizm i umiejętność stawiania pytań** o rzeczy najistotniejsze: o miejsce człowieka w świecie, jego ograniczenia i obowiązki wobec natury.

Charakterystyka poezji Szymborskiej – język i forma

Twórczość Wisławy Szymborskiej to **poezja intelektualna**. Dialog, który autorka podejmuje z kulturą i światem, wymaga więc podporządkowania tekstu określonym wymogom formalnym. Dlatego jest to poezja **precyzyjnego i wyrafinowanego języka**, który cechują: porządek, zdaniowość, koncept, ironia i zaskakujące puenty. Poetka nie stroni od **paradoksu, humoru, parodii**. W swoich wierszach zawsze zachowuje dystans i powściągliwość – unika wielkich słów, wizyjności, wpływania na czytelnika poprzez kreowanie nastroju, posługuje się oszczędnym językiem, bez patosu czy zbędnych emocji.

Cechy poezji Wisławy Szymborskiej:

- intelektualizm;
- ironia i dystans do świata;
- sceptycyzm;
- humor, żart, parodia;
- koncept i puenta;
- oszczędny język.



Kolaż Wisławy Szymborskiej

Wisława Szymborska

Rozmowa z kamieniem

Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.
Chcę wejść do twego wnętrza,
rozejrzeć się dokoła,
nabrać ciebie jak tchu.

– Odejdź – mówi kamień. –
Jestem szczelnie zamknięty.
Nawet rozbite na części
będziemy szczelnie zamknięte.
Nawet starte na piasek
nie wpuścimy nikogo.

Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.
Przychodzę z ciekawości czystej.
Życie jest dla niej jedyną okazją.
Zamierzam przejść się po twoim pałacu,
a potem jeszcze zwiedzić liść i kroplę wody.
Niewiele czasu na to wszystko mam.
Moja śmiertelność powinna cię wzruszyć.

– Jestem z kamienia – mówi kamień –
i z konieczności muszę zachować powagę.
Odejdź stąd.
Nie mam mięśni śmiechu.

Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.
Słyszałam, że są w tobie wielkie puste sale,
nie oglądane, piękne nadaremnie,
głuche, bez echa czyichkolwiek kroków.
Przyznaj, że sam niedużo o tym wiesz.

– Wielkie i puste sale – mówi kamień –
ale w nich miejsca nie ma.
Piękne, być może, ale poza gustem
twoich ubogich zmysłów.
Możesz mnie poznać, nie zaznasz mnie nigdy.
Całą powierzchnią zwracam się ku tobie,
a całym wnętrzem leżę odwrócony.

Caspar David Friedrich [kaspar dawid fridriś], *Spacer o zmierzchu*, 1837



Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.
Nie szukam w tobie przytułku na wieczność.
Nie jestem nieszczęśliwa.
Nie jestem bezdomna.
Mój świat jest wart powrotu.
Wejdę i wyjdę z pustymi rękami.
A na dowód, że byłam prawdziwie obecna,
nie przedstawię niczego prócz słów,
którym nikt nie da wiary.

– Nie wejdziesz – mówi kamień. –
Brak ci zmysłu udziału.
Żaden zmysł nie zastąpi ci zmysłu udziału.
Nawet wzrok wyostrzony aż do wszechwidzenia
nie przyda ci się na nic bez zmysłu udziału.
Nie wejdziesz, masz zaledwie zamysł tego zmysłu,
ledwie jego zawiązek, wyobraźnię.

Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.
Nie mogę czekać dwóch tysięcy wieków
na wejście pod twój dach.

– Jeżeli mi nie wierzysz – mówi kamień –
zwróć się do liścia, powie to, co ja.
Do kropli wody, powie to, co liść.
Na koniec spytaj włosa z własnej głowy.
Śmiech mnie rozpiera, śmiech, olbrzymi śmiech,
którym śmiać się nie umiem.

Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.

– Nie mam drzwi – mówi kamień.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Motyw kamienia

Kamień to ważny **symbol kulturowy i religijny**. Można go odnaleźć w wielu mitach, legendach czy baśniach. Niesie za sobą zarówno pozytywne konotacje (jest symbolem **potęgi i mądrości**), jak i negatywne (związane ze **zniszczeniem, śmiercią i karą**). Metafizyczna i religijna symbolika kamienia jest obecna w wielu fragmentach Biblii (to m.in. kamienne tablice z dziesięcioma przykazaniami Bożymi czy skała, opoka, na której św. Piotr miał wybudować Kościół). W mitologii greckiej Syzyf nieustannie wtacza na górę głaz będący symbolem jego losu i ciężkiej, niekończącej się pracy. W języku funkcjonują związki frazeologiczne świadczące o bogatych odniesieniach kulturowych tego symbolu. **Kamień węgielny** oznacza podstawę, trwały fundament, a **kamień filozoficzny** – symbol dążeń człowieka do tego, co nieosiągalne.

Rozmowa z naturą

Rozmowa z kamieniem jest **poetyckim dialogiem** między człowiekiem, ogarniętym potrzebą poznawczą, a kamieniem – symbolem świata przyrody nieożywionej. Podmiot liryczny, na wzór bohaterów romantycznych, próbuje przeniknąć tajemnice natury, która ze swej strony broni do nich dostępu. Wiersz ukazuje determinację człowieka i równocześnie jego słabość. Podmiot liryczny konsekwentnie *puka do drzwi kamienia*, ale niezmienna, trwała i niewzruszona natura drwi z człowieka, który w świecie przyrody jest intruzem i uzurpatorem.

Po przeczytaniu

1. Omów budowę wiersza. Co stanowi jego oś kompozycyjną?
2. Jakie żądania formułuje podmiot liryczny? Jakie uzyskuje odpowiedzi?
3. Podaj jak najwięcej związków frazeologicznych związanych z kamieniem. Jakie cechy kamienia one podkreślają?
4. Wyjaśnij, jak rozumiesz argumenty, które formułuje kamień. Dlaczego odmawia człowiekowi dostępu do swojego wnętrza? Wyjaśnij sens podanych sformułowań: *Jestem szczelnie zamknięty; Możesz mnie poznać, nie zaznasz mnie nigdy.*
5. Jaką funkcję pełnią w wierszu powtórzenia?
6. Czy, Twoim zdaniem, podmiot liryczny jest pokorny, czy zuchwały? Uzasadnij swoje stanowisko.
7. Jaki obraz człowieka wyłania się z wiersza Szymborskiej? Czy zgadzasz się z taką koncepcją człowieczeństwa? Uzasadnij swoje stanowisko.
8. Porównaj *Rozmowę z kamieniem* z sonetem Adama Mickiewicza *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*. Na czym polega podobieństwo sytuacji lirycznej w obu tekstach?
9. Przyjrzyj się obrazowi Caspara Davida Friedricha *Spacer o zmierzchu* (s. 183 podręcznika) i wykonaj polecenia.
   a) Opisz atmosferę obrazu. Zwróć uwagę na jego kompozycję i kolorystykę.
   b) Porównaj postawę postaci na obrazie z postawą podmiotu lirycznego w wierszu.
   c) Opisz romantyczną wizję natury wpisaną w obraz Friedricha i w wiersz Szymborskiej.
10. Przeczytaj fragment artykułu Stanisława Balbusa. Jaką tezę formułuje autor tekstu? Streść jego wypowiedź swoimi słowami.

    Rozmowa z kamieniem *nie jest wierszem alegorycznym ani filozoficzną parabolą, choć stanowi oczywiście znakomitą poetycką wykładnię poetyckiej filozofii autorki, a kamień nie jest tu alegoryczną figurą – mimo jego fikcjonalnej (w sensie retorycznym) antropomorfizacji. Jest konkretną rzeczą, milczącą wymownie, lecz pełniącą funkcję nie alegorii, ale synekdochy, reprezentującej dowolne otaczające człowieka „rzeczy" i w ogóle byty zewnętrzne (nie-ludzkie), dla których człowiek jako* pod-*miot rzeczywistości arbitralnie i pysznie ustala status podporządkowanych* przed-*miotów*[2].

11. W jaki sposób człowiek traktuje naturę? To pytanie uczyń tematem wypowiedzi argumentacyjnej. Napisz pracę, odwołując się w niej do wiersza Szymborskiej oraz innych tekstów kultury.

Synekdocha

Środek stylistyczny polegający na zastąpieniu nazwy ogólnej bardziej szczegółową, węższą lub odwrotnie (część zastępuje całość lub całość część). Zwraca uwagę na szczegół lub podkreśla znaczenie rzeczy ogólnych. Np. *liść opadł z jesiennego drzewa* (jeden liść zamiast liści w ogóle).

[2] Stanisław Balbus, *Wisława Szymborska – o antropocentryzmie bez przesady*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ" 2016, nr 3 (29), s. 17.

Wisława Szymborska
Radość pisania

Na dobry początek

Olga Tokarczuk w wywiadzie, którego udzieliła na festiwalu kultury w Rawennie, powiedziała m.in.: *Bardzo szybko jako dziecko uznałam, że mając coś wspólnego z literaturą, nabiera się mocy, jak w grze komputerowej, dzięki której można coś zrobić, można zmienić świat*[1].

Czy literatura i sztuka mogą pomóc człowiekowi wykreować lepszy świat i uwolnić się od codziennych trosk? Przedyskutujcie temat na forum klasy.

[1] Olga Tokarczuk, *Pisarz, poeta może swoich przeciwników umieścić w piekle*, https://kultura.dziennik.pl/ksiazki/artykuly/8186042,olga-tokarczuk-pisarz-wysyla-przeciwnikow-do-piekla.html [dostęp: 07.10.2021].

Wprowadzenie do lektury

■ Motyw poety kreatora

Koncepcja twórcy jako demiurga, kreatora zakłada, że artysta stwarza nowe światy i posiada moc zmieniania rzeczywistości. Jego akt kreacji przypomina bowiem **boski akt stworzenia**. Taki artysta często jest buntownikiem i uważa, że jego twórczość, choć niedoskonała, śmiało konkuruje z boskim porządkiem rzeczy. Postać poety kreatora szczególnego znaczenia nabrała w literaturze romantyzmu – odnajdziemy ją na przykład w postaci Konrada w *Wielkiej Improwizacji* z III części *Dziadów* Mickiewicza – ale też w okresie Młodej Polski czy dwudziestolecia międzywojennego.

■ Sztuka odpowiedzią na ulotność istnienia

Radość pisania jest wierszem otwierającym wydany w 1967 r. tom *Sto pociech*. Utwór ten to wyznanie poetki świadomej swoich możliwości kreacyjnych, a jednocześnie pełnej szczerego, niemal dziecięcego **zdziwienia**. Z jednej strony ma ona poczucie nieograniczonej władzy nad stwarzanym światem, z drugiej strony pozostaje pokorna wobec aktu twórczego. Możliwość tworzenia i trwałość poezji to odpowiedź artysty na nicość i przemijanie wpisane w ludzką egzystencję – odpowiedź śmiertelnego człowieka na nietrwałość własnego istnienia. W ten sposób wiersz Szymborskiej podejmuje dialog z **Horacjańskim *non omnis moriar*** – nadaje bowiem antycznemu toposowi bardziej uniwersalny i egzystencjalny wymiar. Ocalenie przez poezję to nie tylko zachowanie pamięci o artyście, lecz także ocalenie wykreowanego niezależnego, odrębnego świata.

Wisława Szymborska

Radość pisania

1 Dokąd biegnie ta napisana sarna przez napisany las?
Czy z napisanej wody pić,
która jej pyszczek odbije jak kalka?
Dlaczego łeb podnosi, czy coś słyszy?
5 Na pożyczonych z prawdy czterech nóżkach wsparta
Spod moich palców uchem strzyże.

Cisza – ten wyraz też szeleści na papierze
i rozgarnia
spowodowane słowem „las" gałęzie.

Nad białą kartką czają się do skoku
litery, które mogą ułożyć się źle,
zdania osaczające,
przed którymi nie będzie ratunku.

Jest w kropli atramentu spory zapas
myśliwych z przymrużonym okiem,
gotowych zbiec po stromym piórze w dół,
otoczyć sarnę, złożyć się do strzału.

Zapominają, że tu nie jest życie.
Inne, czarno na białym, panują tu prawa.
Okamgnienie trwać będzie tak długo, jak zechcę,
pozwoli się podzielić na małe wieczności
pełne wstrzymanych w locie kul.
Na zawsze, jeśli każę, nic się tu nie stanie.
Bez mojej woli nawet liść nie spadnie
ani źdźbło się nie ugnie pod kropką kopytka.

Jest więc taki świat,
nad którym los sprawuję niezależny?
Czas, który wiążę łańcuchami znaków?
Istnienie na mój rozkaz nieustanne?

Radość pisania.
Możność utrwalania.
Zemsta ręki śmiertelnej.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Puenta w poezji Szymborskiej

Szymborska swoje poetyckie refleksje i dialogi bardzo często podsumowuje charakterystyczną dla siebie **puentą**. O ile w toku wiersza chętnie sięga po poetykę rozważań, pytań, zaprzeczeń czy wątpliwości, o tyle zakończenia jej utworów mają zazwyczaj charakter **sentencji**, w których wyrażone zostają **prawdy uniwersalne**. Nierzadko są one sformułowane w sposób ironiczny.

Po przeczytaniu

1. Opisz świat wykreowany przez poetkę. Co go odróżnia od rzeczywistości?
2. Za pomocą jakich środków językowych Szymborska uzyskuje w wierszu efekt plastyczności i zmysłowości?
3. Zacytuj i omów te metafory, które ukazują przenikanie się świata realnego ze światem poetyckim.
   a) Zwróć uwagę na barwy.
   b) Omów motyw ruchu i bezruchu.
   c) Przeanalizuj dźwięki wpisane w tekst.
   d) Zwróć uwagę na metafory animizujące.
4. Jaki jest stosunek poetki do wykreowanej rzeczywistości i własnych możliwości twórczych?
5. Na czym polega przewaga świata poetyckiego nad światem realnym?
6. Czy uważasz, że wiersz ma formę dialogu? Uzasadnij swoją odpowiedź.
7. Odpowiedz, czym jest tytułowa *radość pisania* i jakie są jej źródła.
8. Zinterpretuj puentę utworu.
9. Napisz szkic interpretacyjny: „Motyw *non omnis moriar* w poezji różnych epok".

Wisława Szymborska

Monolog dla Kasandry

Na dobry początek

Chcesz mieć rację czy relacje? Takie pytanie o metody komunikacji często pojawia się na warsztatach psychologicznych. Która z nich jest Ci bliższa? Jakie ich wady i zalety dostrzegasz? Czy możliwe jest takie funkcjonowanie, które daje poczucie satysfakcji i jednocześnie zapewnia udane relacje z innymi? Porozmawiajcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

Charakterystyka tomu *Sto pociech*

Monolog dla Kasandry pochodzi z tomu *Sto pociech* z 1967 r. W wierszach z tego zbioru można dostrzec skrystalizowane już cechy poetyki Szymborskiej. Są nimi przede wszystkim: **intelektualizm**, uniwersalność podejmowanych problemów, błyskotliwe i niespodziewane skojarzenia, a także **filozoficzny namysł nad człowiekiem i niechęć do patosu**. Utwory Szymborskiej wydają się przystępne, bo ich punktem wyjścia często jest konkretna sytuacja, historia, określony przedmiot. Ta prostota jest jednak pozorna, bo okazuje się, że poetka zachęca nas do tego, żebyśmy przyjrzeli się rozmaitym problemom z innej, niż przywykliśmy, perspektywy. Autorka unika prawd wyrażonych wprost, wymaga od odbiorców swych wierszy poszukiwania drugiego dna.

Wisława Szymborska

Monolog dla Kasandry

Monolog

To ja, Kasandra.
A to jest moje miasto pod popiołem[1].
A to jest moja laska i wstążki prorockie[2].
A to jest moja głowa pełna wątpliwości.

To prawda, tryumfuję.
Moja racja aż łuną uderzyła w niebo.
Tylko prorocy, którym się nie wierzy,
mają takie widoki.
Tylko ci, którzy źle zabrali się do rzeczy,
i wszystko mogło spełnić się tak szybko,
jakby nie było ich wcale.

Wyraźnie teraz przypominam sobie,
jak ludzie, widząc mnie, milkli w pół słowa.
Rwał się śmiech.
Rozplatały się ręce.
Dzieci biegły do matki.

[1] **miasto pod popiołem** – nawiązanie do Troi, zdobytej za pomocą podstępu z koniem trojańskim, spalonej i zniszczonej doszczętnie przez Achajów.

[2] **laska i wstążki prorockie** – atrybuty wieszczki, symbolizowały rolę kapłanki, wskazywały na niezwykłe umiejętności. Scena odrzucenia laski, zerwania wstęg, a czasem zdzierania z siebie szat przez zrozpaczoną Kasandrę, była często przedstawiana w literaturze antycznej.

Nawet nie znałam ich nietrwałych imion.
A ta piosenka o zielonym listku –
nikt jej nie kończył przy mnie.

Kochałam ich.
Ale kochałam z wysoka.
Sponad życia.
Z przyszłości. Gdzie zawsze jest pusto
i skąd cóż łatwiejszego jak zobaczyć śmierć.
Żałuję, że mój głos był twardy.
Spójrzcie na siebie z gwiazd – wołałam –
spójrzcie na siebie z gwiazd.
Słyszeli i spuszczali oczy.

Żyli w życiu.
Podszyci wielkim wiatrem.
Przesądzeni.
Od urodzenia w pożegnalnych ciałach.
Ale była w nich jakaś wilgotna nadzieja,
własną migotliwością sycący się płomyk.
Oni wiedzieli, co to takiego jest chwila,
och bodaj jedna jakakolwiek
zanim –

Wyszło na moje.
Tylko że z tego nie wynika nic.
A to jest moja szatka ogniem osmalona.
A to są moje prorockie rupiecie.
A to jest moja wykrzywiona twarz.
Twarz, która nie wiedziała, że mogła być piękna.



Evelyn [iwlin] De Morgan, *Kasandra*, XIX w.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Przywoływanie codzienności

Aluzyjny tytuł odsyła do postaci znanej z mitu o wojnie trojańskiej. Historia wieszczki staje się pretekstem do zaprezentowania **osobistego dramatu bohaterki**, który jest zarazem doświadczeniem każdego człowieka. Szymborska przygląda się realiom życia codziennego, wsłuchuje się w używane w zwykłych rozmowach kolokwializmy. Przywołuje szczegóły, żeby ukazać uniwersalne prawdy.

■ Człowiek wobec nieuchronności śmierci

Poetka stawia pytania. Czy ludzie lubią słuchać o nieuniknionej śmierci? Dlaczego tak jest? Co z tego wynika? Do udzielenia odpowiedzi nie wystarczy jednak sama znajomość mitu. Utwór Szymborskiej wymaga od odbiorcy przypomnienia sobie także rozmaitych kontekstów filozoficznych, które mówią o różnych sposobach radzenia sobie z nieuchronnością śmierci. Interpretację *Monologu dla Kasandry* na pewno wzbogacą odniesienia do filozofii egzystencjalnej oraz refleksji myślicieli starożytnych, np. Epikura z Samos, Heraklita z Efezu, mędrca nazywającego siebie Koheletem czy stoików.

Wybrane starożytne kierunki filozoficzne

Epikureizm

- Źródłem szczęścia są przyjemność (rozumiana nie jako rozkosz, lecz już sam brak cierpienia) oraz spokój wewnętrzny wynikający z umiarkowania i unikania skrajności.
- Strach przed śmiercią nie ma sensu, ponieważ *gdy my istniejemy, śmierć jest nieobecna, a gdy tylko śmierć się pojawi, wtedy nas już nie ma* (Epikur).

Stoicyzm

- Należy zaakceptować naturalny porządek rzeczy i pogodzić się z losem poprzez wyzbycie się gwałtownych uczuć, kierowanie się rozumem i przyjmowanie wszystkiego ze spokojem.
- Aby osiągnąć szczęście, należy kierować się cnotą.

Heraklit z Efezu

- Najważniejszą cechą bytu i świata jest harmonijna zmiana, ciągłe stawanie się i przemijanie (cechę tę wyraża przypisywane filozofowi stwierdzenie *panta rhei*, gr. 'wszystko płynie, nic nie stoi w miejscu').

Księga Koheleta

- Nic – ani bogactwo, ani władza, ani sława – nie ma trwałej wartości, należy dostrzegać dobre strony życia.
- *Marność nad marnościami – wszystko marność* – źródło motywu *vanitas* – przemijania, podkreślającego ulotność ludzkiego życia oraz nietrwałość dóbr materialnych.

ROLA PRZYIMKA

Ciekawym zabiegiem jest nietypowe wykorzystanie liryki roli, na co zwraca uwagę tytuł utworu. Wiersz nie jest bowiem monologiem Kasandry, lecz monologiem pisanym **dla** Kasandry. Poprzez ten zabieg Szymborska wprowadza **grę z konwencjami literackimi** – przywołuje skojarzenia z teatrem i tragedią, rolą do odegrania, maską. Sugeruje też dystans w stosunku do postaci i prowokuje pytania o to, kto wypowiada się w tym monologu, czyje to słowa, do kogo są skierowane.

PO PRZECZYTANIU

1. Odszukaj w utworze fragmenty nawiązujące do mitologicznego źródła. Opisz sytuację, w której wygłaszany jest monolog.
2. Określ, jakie uczucia towarzyszą wieszczce patrzącej na popioły Troi. Swoje sądy zilustruj odpowiednimi cytatami z tekstu.
3. Jak ludzie reagowali na słowa Kasandry? Co było treścią ich życia, jakie sprawy uważali za najważniejsze?
4. Zinterpretuj przeciwstawienie *ja – oni*. Jakie różnice w tej relacji akcentuje Kasandra? Wymień zabiegi artystyczne wzmacniające ten kontrast.
5. Wyjaśnij słowa wieszczki o postawie ludzi wobec swego nieuniknionego końca. Wypisz do zeszytu sformułowania, którymi Kasandra tę postawę charakteryzuje – przeanalizuj je i określ, w jaki sposób wzbogacają wymowę utworu.
6. Przeanalizuj stosunek Kasandry do umiejętności jasnowidzenia.
   a) Przytocz fragmenty wiersza, w których bohaterka odnosi się do swojego daru. Jaką mają one wymowę? Dzięki jakim zabiegom poetka osiągnęła taki efekt?
   b) Zwróć uwagę na język, którym posługuje się wieszczka. Czym charakteryzuje się sposób mówienia postaci na początku wiersza i w jego dalszej części?
   c) Zinterpretuj przemianę, której ulegają atrybuty prorockie w pierwszej i ostatniej strofie. Jak rozumiesz ostatni wers utworu?
   d) Na czym polega dramat Kasandry?
7. Do jakich wniosków na temat własnej postawy dochodzi bohaterka? Uzasadnij swoje zdanie. W interpretacji wykorzystaj znane Ci konteksty filozoficzne, które mówią o tym, jak należy żyć mimo świadomości nieuchronnego końca.
8. Wyjaśnij, na czym polega nowatorskie podejście poetki do starożytnego mitu. Jakie wrażenie wywarła na Tobie taka interpretacja postaci prorokini?
9. Przypomnij sobie, w jaki sposób przedstawił Kasandrę Jan Kochanowski w *Odprawie posłów greckich*. Omów tę kreację, zwracając uwagę na to, co zaakcentował renesansowy poeta w postawie tej bohaterki, jak skomponował jej monolog. Porównaj wypowiedzi wieszczki w utworze mistrza z Czarnolasu z tymi w wierszu noblistki. Określ, w jaki sposób poetka prowadzi dialog z konwencją literacką.
10. Przedstaw funkcję motywu proroctwa, przepowiedni i wróżby w literaturze. Weź pod uwagę m.in. twórczość Szekspira, Mickiewicza i Wyspiańskiego, uwzględnij także wiersz *Monolog dla Kasandry*.
11. Kasandra niczym śmiertelna choroba w mieście Oran przepowiada katastrofę – porównaj wymowę *Dżumy* Alberta Camusa z wymową *Monologu dla Kasandry* Wisławy Szymborskiej. Sformułuj własną opinię na temat filozofii życiowej prezentowanej w obu dziełach.

Kasandra

Kasandra – najmłodsza i najpiękniejsza córka Priama (króla Troi) i Hekabe, siostra Hektora i Parysa, mityczna wieszczka, od zakochanego w niej Apollina otrzymała dar prorokowania. Kasandra nie odwzajemniała uczuć boga, więc ten sprawił, że słuchacze nie wierzyli jej słowom. Trojanie nie zaufali jej przepowiedniom o zagładzie miasta, ulegli podstępowi Odyseusza. Po zdobyciu Troi Kasandra stała się branką Agamemnona, zginęła wraz z nim, zamordowana przez Klitajmestrę.

Tragizm Kasandry ma charakter **wielowymiarowy** – zarówno jako kobiety, córki, siostry, jak i wieszczki, obywatelki.

Jak funkcjonuje w tradycji?

- **Jeden z archetypów** – zapowiedź nieszczęścia, katastrofy. Nieszczęśliwy, wyobcowany prorok, który nie może wykorzystać swego daru. Profetyzm będący przekleństwem.
- **Kompleks Kasandry** (dylemat lub syndrom Kasandry) – zjawisko, w którym uzasadnione obawy i ostrzeżenia są ignorowane lub uważane za nieprawdziwe.
- **Kasandryczny** – zapowiadający klęskę, złowróżbny.

ANTYK

Homer, *Iliada*

Kasandra jest w *Iliadzie* postacią epizodyczną i pojawia się w dwóch scenach: opłakiwania śmierci Hektora i morderczego szału Klitajmestry. To ona jako pierwsza rozpoznaje swojego brata i rozpacza nad jego śmiercią.

Wergiliusz, *Eneida*

W eposie rozbudowano wątki związane z Kasandrą. Przedstawiana jest jako szalona wieszczka, której przepowiednie są ignorowane. Ponadto porwanie jej wskazuje się jako źródło gniewu Ateny na Ajasa.

RENESANS

Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*

Kochanowski rozwinął jeden z epizodów mitu o wojnie trojańskiej, by poprzez kostium antyczny pokazać, że zepsucie moralne prowadzi do upadku państwa. Wypowiedzi Kasandry są przestrogą przed nadciągającą katastrofą.

WSPÓŁCZESNOŚĆ

Anna Kamieńska, *Rozterka Kasandry*; Zbigniew Herbert, *Pieśń o bębnie*

W wierszu **Kamieńskiej**, ludzie, podążając za ustalonymi prawami i schematami postępowania, nie dostrzegają skomplikowanej natury świata. Osądzają innych bez empatii, jedynie na podstawie stereotypów. Tytułowa rozterka Kasandry symbolizuje rozważania demaskujące arogancję współczesnego człowieka. W *Pieśni o bębnie* **Herbert** przyjmuje postawę Kasandry na wojennym pobojowisku. Bohaterka opłakuje przeszłość, ale i wróży ostateczną katastrofę kultury i humanizmu.

Max Klinger, *Kasandra*, ok. 1880.
Poza bohaterki wskazuje na głębokie zatroskanie: zaciśnięta pięść przytrzymywana drugą dłonią to gest osoby, która powstrzymuje się od gwałtownej reakcji; twarz wieszczki wyraża zaś smutek i zwątpienie. Postać Kasandry tak zafascynowała niemieckiego rzeźbiarza, że kilkakrotnie podejmował się prób jej ujęcia – dlatego też istnieje kilka wersji rzeźby. Pierwsza z nich została wykonana podobnie jak ta przedstawiona na zdjęciu, z marmuru, ozdobiona jasnymi alabastrowymi draperiami, żółtymi, bursztynowymi oczami i cokołem z czerwonego marmuru. Szczegóły twarzy zostały następnie pomalowane na marmurze. Znana jest także rzeźba z brązu z ok. 1893 r.



Wergiliusz, *Eneida*

Kassandra mi te rzeczy głosiła jedynie,
Dziś pomnę; gdy o naszej wieszczyła rodzinie,
To Hesperię, Italię wplatała we wróżby.
Lecz któż wierzył, że do tych ziem pójdziem i któż by
Uważał, co Kassandra mówi nieszczęśliwa?

(przeł. Tadeusz Karyłowski, fragment)

Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*

[...] A to co za koń
Tak wielki na poboju sam jeden stoi?
Nie wódźcie go do stajniej, radzę, nie wódźcie:
Bije ten koń i kąsze; spalcie go raczej,
Jeśli sami od niego zgorzeć nie chcecie.
Czujcie, stróże: noc idzie, noc podejźrzana.
Wielki ogień ma powstać, tak wielki ogień,
Że wszytko jako w biały dzień widać będzie,
Ale nazajutrz zaś nic widać nie będzie.

(fragment)

Anna Kamieńska, *Rozterka Kasandry*

Jak ostrzec tych
którzy podzielili już świat
na czarne i białe
którzy już wpakowali do piekieł potępionych
rozpoznając ich po kolorze
lepiej od samego Pana Boga [...].

(fragment)

R **Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania**

Komentarz do lektury

Jerzy Stempowski
(1893–1969)

Eseista, epistolograf, krytyk literacki, tłumacz. W 1939 r. opuścił Polskę, a w następnym osiedlił się w Szwajcarii, gdzie mieszkał do końca życia. Współpracował z paryską „Kulturą", w której publikował pod pseudonimem Paweł Hostowiec. Autor licznych esejów i felietonów, które wpłynęły na kształt polskiego eseju literackiego. Do najpopularniejszych z nich należą: *Chimera jako zwierzę pociągowe* (1933), *Esej dla Kassandry* (1950), *Czytając Tukidydesa* (1958).

Jerzy Stempowski

Esej dla Kassandry[1] (fragmenty)

U starych autorów greckich Kassandra jest postacią symboliczną, przedstawiającą dramat wewnętrzny i bezsilność proroków.

W *Iliadzie* postać Kassandry jest zaledwie naszkicowana. W świecie homeryckim, gdzie bogowie prowadzą bohaterów za rękę ku sławie i zgubie, nie ma miejsca na dialog proroka z jego ludem. Dialog taki należy do świata republikańskiego. Tam dopiero występuje różnica między tym, który widzi, i jego niewidomym otoczeniem. [...]

Świat antyczny przekazał nam w spadku dwie koncepcje wróżb i przepowiedni: jedną opartą na wierze w potęgi nadprzyrodzone różnych stopni i rodzajów, mające dostęp do spraw przyszłych i gotowe za niewielką opłatą udzielić zainteresowanym użytecznych wskazówek; drugą racjonalistyczną, opartą na obliczalności procesów natury i naszej domniemanej zdolności przewidywania skutków mogących wyniknąć z czynów i sytuacji. [...]

Stanowisko proroka w republice jest pełne sprzeczności wewnętrznych. Jego zdolność trafnego przewidywania jest tym większa, im większą rolę grają w danej koniunkturze[2] składniki mechaniczne, niezależne od inicjatywy zainteresowanych, a zatem łatwiej obliczalne. Inaczej mówiąc, tym łatwiej jest przewidzieć nadchodzącą przyszłość, im mniej obywatele zdolni są sami do rozpoznania skutków swych czynów i swych sytuacji, i im mniejsza jest stąd ich interferencja[3] w biegu wypadków. Trafność jego przewidywań jest więc niejako odwrotnie proporcjonalna do posłuchu, jaki może znaleźć u współobywateli. Uwikłany w tę sprzeczność prorok stoi przed swym ludem bezradny, często zrozpaczony. Im pewniejsza jest jego znajomość spraw przyszłych, tym większa samotność.

Pod rządami dyktatorów świadomość przyszłych klęsk jest bardzo rozpowszechniona i prorok nie ma najczęściej swym słuchaczom nic nowego do powiedzenia. Obojętne jest też, czy potrafi ich przekonać, bo zdanie większości nie posiada znaczenia. Najtrafniejsze nawet przewidywanie skutków danej sytuacji jest tu bezużyteczne, bo na odwrócenie dalszego biegu wypadków jest już za późno. [...]

[...] W czasach mojej młodości z słusznych przewidywań można było wyciągnąć pewne skromne korzyści osobiste. Dziś i te możliwości są zamknięte. Z miejsca, w które ma uderzyć piorun, przezorność nakazuje uciekać. Ale dokąd? Wojna i chaos mogą się zacząć wszędzie. Wojna ostatnia zaczęła się w leżącej na uboczu Hiszpanii. Dyktatorzy rozważali także rozpoczęcie jej w Ameryce Południowej. Uciekać więc nie ma dokąd. Nieliczne kraje spokojniejsze strzegą swych przywilejów na użytek własnej ludności i zamykają granice dla obcych. Państwo nowożytne z jego drobiazgową reglamentacją[4] życia nie daje zresztą obcym żadnego wartego zachodu azylu. Uciekać więc nie ma dokąd i nie ma po co.

Zdolność przewidywania nie jest potrzebna współobywatelom, którzy nie przypisują jej żadnego znaczenia. Nie jest potrzebna również samemu przewidującemu, który w obecnej organizacji społecznej nie może z niej wyciągnąć żadnej korzyści. Jest więc nieznośnym ciężarem, dziś trudniejszym do niesienia niż kiedykolwiek.

Po co więc przewidywać? Jeden z przyjaciół zajmujący się polityką powiedział mi niedawno: „Po czterdziestu latach doświadczenia przyszedłem do pewności, że największy *handicap*[5] naszego życia stanowią rozsądek i zastanowienie".

[1] Tekst pochodzi z książki autora pt. *Eseje dla Kassandry*, Warszawa [2020], s. 24, 28, 30–31, 41–43.

[2] **koniunktura** – tu: ogół warunków sprzyjających rozwojowi danej działalności.

[3] **interferencja** – wzajemne oddziaływanie na siebie różnych czynników lub zjawisk.

[4] **reglamentacja** – tu: ograniczanie praw i wolności.

[5] ***handicap*** **[hen**dikap] (ang.) – tu: cechy ułatwiające osiągnięcie danego celu.

Czy wobec jego całkowitej bezużyteczności uzdolnienie do widzenia rzeczy przyszłych będzie jeszcze nawiedzało wybranych?

To pytanie przypomina mi bardzo już dawną rozmowę w laboratorium, do którego jako młody student przyniosłem kiedyś nową podówczas książkę Blaringhama[6] o nagłych mutacjach roślin i zwierząt. Mój profesor i kierownik laboratorium, uczony fizjolog i członek wielu towarzystw naukowych, zainteresował się tą książką i czytał ją przez cały wieczór. Następnego dnia rankiem zapytał: „Studiował pan przedtem historię: czy pana zdaniem cywilizacje historyczne nie były skutkiem mutacji podobnych do tych, jakie opisuje Blaringham? Wszystko, co o tym wiemy, zdaje się na to wskazywać. Każda nowa cywilizacja była dziełem paru pokoleń, które – trafiając na pomyślne okoliczności – ujawniały nieznane przedtem uzdolnienia. To samo przychodzi mi na myśl, kiedy patrzę na rozwój nauk przyrodniczych. Uzdolnienia potrzebne do tego, co robimy obecnie w naszych laboratoriach, rozwinęły się dopiero u paru ostatnich pokoleń i nie ma żadnego dowodu, aby istniały poprzednio".

Tu westchnął i dodał: „Wyciągam z tego wnioski bardzo dla nas wszystkich niepomyślne. Odmiany oparte na mutacjach są niestałe i ulegają równie nagłej regresji[7]. Możemy więc któregoś dnia obudzić się pośród kretynów niezdolnych w ogóle do zrozumienia tego, w co włożyliśmy tyle pracy i dowcipu".

W pewnym węższym sensie słowa jego spełniły się, bo w dziesięć lat później, z okazji czystek politycznych w Niemczech, został usunięty z uniwersytetu i pozbawiony możności pracy naukowej.

Z autorów przytoczonych wyżej przewidywań nikogo już prawie nie ma przy życiu. Uzdolnienia takie na pewno nie sprzyjają długowieczności. Nawet mnie, który ich tylko słuchałem w milczeniu, nie wyszło to na dobre. Tymczasem jest jasne, że dyscyplina i cierpliwość dziś nie wystarczą. Jeżeli Europa, zrujnowana tylu szaleństwami, ma uniknąć zagłady, mieszkańcy jej muszą nauczyć się lepiej przewidywać skutki swych czynów i nie mogą więcej lekceważyć tych, którzy to potrafią. Dla starszych jest to już prawie obojętne. Myślę tu o młodych, mających całe życie przed sobą. Kto z nich zechce [...] [włożyć] płaszcz, o którym Kassandra mówi do Apollona: „W tym płaszczu proroka wystawiłeś mnie na pośmiewisko swoich wrogów".

1950

[6] **Louis Blaringhem** [lu-**i** blarangem] (właśc. Louis Florimond Joseph Blaringhem) – 1878–1958, francuski botanik i agronom, prowadził badania nad mutacjami i hybrydami wybranych roślin.

[7] **regresja** – tu: zmiany zachodzące w rozwoju organizmu, polegające na redukcji narządów i ograniczeniu jego funkcji w zmieniających się warunkach życia, potocznie: powrót do wcześniejszego, bardziej prymitywnego etapu rozwoju.

1. Odpowiedz jednym zdaniem, co jest tematem eseju.
2. Jaka jest, zdaniem autora, rola proroka w społeczeństwie antycznym, autorytarnym i republikańskim? Na czym polegają różnice? W czym tkwi ich źródło?
3. Dlaczego, jak mówi Jerzy Stempowski, *stanowisko proroka w republice jest pełne sprzeczności wewnętrznych*?
4. Z czego wynikają bezradność, rozpacz i smutek proroków? Odpowiedz na podstawie tekstu.
5. Autor przywołuje w tekście rozmowę odbytą w laboratorium ze swoim profesorem. Jak nazywa się ten element kompozycyjny w strukturze eseju i jaką pełni w nim funkcję?
6. Z ostatniego akapitu tekstu zacytuj zdanie, które może być podsumowaniem całości rozważań autora.
7. Zinterpretuj wypowiedź Kassandry, która mówi do Apollona: *W tym płaszczu proroka wystawiłeś mnie na pośmiewisko swoich wrogów.*
8. Jaką funkcję pełnią w eseju podkreślone pytania?

Wisława Szymborska

Miniatura średniowieczna

Na dobry początek

Przeczytaj fragment artykułu Aleksandry Bilewicz.

W ostatnich latach wiele mówi się o inkluzywności działań i instytucji kulturalnych: mają być one otwarte, uwzględniające doświadczenia i potrzeby różnych mniejszości, przyjazne i zachęcające do uczestnictwa i współtworzenia dóbr kultury. Inicjatywy różnych instytucji mają na celu dotarcie tam, gdzie dostęp do kultury jest utrudniony: do małych miasteczek, wsi, czy do zaniedbanych dzielnic miast. A jednak uczestnictwo w kulturze jest coraz mniejsze, a wiele jej przejawów staje się dostępnych dla coraz bardziej elitarnych grup. [...]

Współczesna polska polityka kulturalna, jeśli sama nie produkuje, to pogłębia więc specyficzny rodzaj wykluczenia: wykluczenie pomimo deklarowanej inkluzywności, otwarcia, walki z dyskryminacją i uprzedzeniami. Język kultury – ten werbalny i ten wizualny – pozostaje dziś nieczytelny dla wielu odbiorców, a sposób jej podawania – projektowy, często jednorazowy, coraz droższy w obsłudze – sprawia, że instytucje kultury przestają być powszechne, dostępne dla wszystkich – nie tylko pod względem finansowym[1].

[1] Aleksandra Bilewicz, *Inkluzywne wykluczenie*, https://nck.pl/szkolenia-i-rozwoj/projekty/kultura-sie-liczy-/blog/inkluzywne-wykluczenie [dostęp: 08.10.2021].

A jak Ty oceniasz dostępność kultury w Polsce? Jaka powinna być sztuka, by mogli z niej korzystać wszyscy? Czy taka sytuacja jest w ogóle możliwa? Porozmawiajcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

■ Średniowieczna miniatura

Miniatura to obraz o niewielkim formacie, malowany m.in. na pergaminie, porcelanie czy kości słoniowej. W średniowieczu miniatury stanowiły bądź osobne dzieła, bądź też misterne ilustracje lub inicjały w spisywanych ręcznie księgach. Tak samo jak skrybowie, twórcy miniatur pozostawali anonimowi. Tematem swoich dzieł często czynili **życie codzienne**, przedstawiali różnorodne **scenki rodzajowe**. Sztuka średniowieczna miała charakter **dydaktyczny i parenetyczny**, a zatem kształtowała pożądane postawy oraz prezentowała wzorce osobowe – króla, rycerza lub świętego. Respektowała równocześnie panujący w średniowieczu **system feudalny**, w którym na szczycie drabiny społecznej znajdowali się władcy, książęta, kapłani i rycerze, a na najniższych jej szczeblach – mieszczanie i chłopi.

■ Sceptycyzm wobec schematów myślowych

W wierszu *Miniatura średniowieczna* Szymborska podejmuje **dyskurs z historią, historią sztuki i tradycją**. Wyraża w nim **filozoficzny sceptycyzm** wobec utrwalonych przekazów historycznych, prostych klasyfikacji i schematów, które budują nasz stereotypowy obraz świata. Swoją obserwację dzieła sztuki – tytułowej miniatury – autorka wzbogaca o **namysł etyczny**. W rozważaniach nad historią i kulturą szczególnie ważny staje się dla poetki aspekt moralny. Można to dostrzec również w wierszu *Parada wojskowa*, gdzie pokojowa defilada staje się w istocie demonstracją siły i symbolem wojennej zagłady.

Warto wiedzieć

Szymborska niejednokrotnie sięgała w swojej twórczości po figurę ekfrazy – twórczego, autorskiego komentarza do dzieła sztuki. Z takim zamysłem artystycznym spotykamy się w wierszu *Dwie małpy Bruegla*, będącym krytyczną oceną stosunku ludzi do zwierząt, czy w utworze *Ludzie na moście* – w którym poetka snuje filozoficzną refleksję na temat przemijania. Oba utwory odnoszą się kolejno do obrazu Pietera Bruegla *Dwie małpy* oraz dzieła japońskiego malarza Hiroshige Utagawy [hirosige utagały] *Nagła ulewa na moście Ōhashi* [ohasi] *i brzeg Atake*.

Wisława Szymborska

Miniatura średniowieczna

Po najzieleńszym wzgórzu,
najkonniejszym orszakiem,
w płaszczach najjedwabniejszych.

Do zamku o siedmiu wieżach,
z których każda najwyższa.

Na przedzie xiążę
najpochlebniej niebrzuchaty,
przy xiążęciu xiężna pani
cudnie młoda, młodziusieńka.

Za nimi kilka dworek
jak malowanie zaiste
i paź najpacholętszy,
a na ramieniu pazia
coś nad wyraz małpiego
z przenajśmieszniejszym pyszczkiem
i ogonkiem.

Zaraz potem trzej rycerze,
a każdy się dwoi, troi,
i jak który z miną gęstą
prędko inny z miną tęgą,
a jak pod kim rumak gniady
to najgniadszy moiściewy,
a wszystkie kopytkami jakoby muskając
stokrotki najprzydrożniejsze.

Kto zasię smutny, strudzony,
z dziurą na łokciu i z zezem,
tego najwyraźniej brak.

Najżadniejszej też kwestii
mieszczańskiej czy kmiecej
pod najlazurowszym niebem.

Szubieniczki nawet tyciej
dla najsokolszego oka
i nic nie rzuca cienia wątpliwości.

Tak sobie przemile jadą
w tym realizmie najfeudalniejszym.



Jedna z miniatur pochodzących z XV-wiecznego kalendarza z *Bardzo bogatych godzinek księcia de Berry* [de be**ri**] autorstwa braci Limbourgów [**lę**mburgów]. Karta przeznaczona na maj ukazuje zwyczaj udawania się do lasu po gałęzie, którymi dekorowano później domy. Orszakowi towarzyszą muzycy. Przedstawione na pierwszym planie postacie to prawdopodobnie książę Clermont [kler**mą**], Jan de Bourbon [bur**bą**] (mężczyzna w błękitnym płaszczu) i towarzysząca mu żona, Maria de Berry. W tle widać las i zamek Riom.

Onże wszelako dbał o równowagę:
piekło dla nich szykował na drugim obrazku.
Och, to się rozumiało
arcysamo przez się.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Opis czy ocena?

Miniatura średniowieczna to przykład **liryki pośredniej** – podmiot liryczny nie wyraża swoich myśli i uczuć wprost, tylko za pośrednictwem przedstawionej sceny. Osoba mówiąca opisuje średniowieczne dzieło sztuki, na którym ukazano książęcy orszak zmierzający do zamku. Mimo że podmiot liryczny nie ujawnia się w wierszu, to poznajemy jego stosunek do opisywanej rzeczywistości. Zostaje on wyrażony za pomocą **humoru, ironii, parodii**. Wiersz nie jest wyłącznie dyskursem z tradycją średniowiecza. Należy go odczytywać w szerszym kontekście: sztuki socrealistycznej czy w ogóle sztuki zideologizowanej, poddanej cenzurze.

Po przeczytaniu

1. Omów kluczowe dla wiersza zabiegi językowe. Wyjaśnij, jaką pełnią funkcję.

a) Zwróć uwagę na neologizmy i archaizmy.

b) Jaką rolę odgrywają przymiotniki w stopniu najwyższym?

c) W jakim celu Szymborska wykorzystuje zdrobnienia i popularne związki frazeologiczne?

2. Czemu służy zastosowana przez poetkę idealizacja świata – budowli, przyrody i postaci? Jaki wywołuje efekt?

3. Opisz swoimi słowami elementy feudalnej rzeczywistości, które miniatura przedstawia, oraz te, które pomija. Z czego wynika ta wybiórczość malarza?

4. Jakie zarzuty wobec sztuki podporządkowanej konkretnej wizji świata stawia Szymborska?

5. Przyjrzyj się obrazowi Wojciecha Fangora *Postaci* i odpowiedz na pytania.

a) Jaką koncepcję rzeczywistości przedstawia socrealistyczny obraz Fangora?

b) Na czym polega idealizacja postaci w dziełach Szymborskiej i Fangora?



Wojciech Fangor, *Postaci*, 1950

6. Jaka jest estetyczna i etyczna wartość sztuki podporządkowanej narzuconej tezie? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat.

7. Czy istnieją sytuacje, okoliczności, w których tworzenie sztuki zaangażowanej w propagowanie określonej wizji świata może być uzasadnione? Porozmawiajcie o tym w klasie.

8. Wykonaj prezentację: „Nawiązania do średniowiecza w literaturze i sztuce późniejszych epok”.

Komentarz do lektury

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Joanna Grądziel

Świat sztuki w poezji Wisławy Szymborskiej[1] (fragmenty)

W kręgu poetyckich peregrynacji[2] po świecie sztuki szczególne miejsce zajmują nawiązania do artystycznych przekazów niewerbalnych: malarstwa (*Pejzaż, Pomyłka, Dwie małpy Bruegla, Pamięć nareszcie, Pochwała snów, Miniatura średniowieczna, Ludzie na moście*) [...]. [...] Są to często wiersze-ekfrazy, będące polemicznym, niepokornym opisaniem danego obrazu, rzeźby czy budowli lub reprezentowanego przez nie stylu.

[...] *Miniatura średniowieczna*, nawiązująca do XV-wiecznego kalendarza z *Godzinek księcia de Berry* braci Limbourgów, nie odwołuje się bezpośrednio do żadnej z 12 ilustracji, choć można w nich odnaleźć wyszczególnione w wierszu postaci i elementy krajobrazu (konny orszak, księcia i księżną, dworzan, rycerzy z sokołami [...]). [...]

[...] Poetka nie neguje samej konwencji, która jest przecież podstawowym warunkiem komunikacji artystycznej oraz gwarantuje ciągłość tradycji. Uświadamia jedynie czytelnikowi jej istnienie i uwrażliwia na niebezpieczeństwo skostnienia wzorów, które prowadzi do mechanicznego powielania szablonów językowych i – co ważniejsze – schematów myślowych. Demaskuje jednostronne, selektywne, a więc uproszczone odwzorowania rzeczywistości, zubożające jarmarczną różnorodność świata. Dlatego „dba o równowagę" w sztuce, jak autor „średniowiecznej miniatury", uzupełniając opisywane dzieło o elementy, które prawem konwencji zostały z niego wykluczone. Cofa się w procesie twórczym do momentu wyboru środków wyrazu, otwierając przed czytelnikiem pominięte milczeniem, alternatywne sposoby artystycznych rozwiązań. Powstają w ten sposób „opowieści negatywne", włączone w prawomocne opisy stylów – „historie nienamalowane [...]", utrwalone na niewidocznym „drugim obrazku" [...]. [...]

[...] opis średniowiecznej iluminacji, pochodzącej z modlitewnika księcia de Berry, ze złośliwą ironią kwestionuje manierę późnego francuskiego gotyku, zgodnie z którą wiejskie dziewczęta wyglądały jak poprzebierane tancerki, chłopi zamierali w eleganckich, wystudiowanych pozach, a łachmany oracza przypominały teatralny kostium. Skonwencjonalizowanie stylu malarskiego znalazło tu swój odpowiednik w skonwencjonalizowanych formach językowych. Na utarte połączenia i stałe epitety, typowe dla baśni czy rycerskiego eposu, Szymborska nałożyła matrycę form deminutywnych[3] i superlatywnych[4], idealizujących poetycki opis: zielone wzgórze okazuje się „najzieleńsze", konny orszak – „najkonniejszy", jedwabny płaszcz – „najjedwabniejszy", przydrożne stokrotki – „najprzydrożniejsze", gniady rumak – „najgniadszy", lazurowe niebo – „najlazurowsze", sokole oko – „najsokolsze". Metoda ta, konsekwentnie stosowana, doprowadzić musi do słowotwórczych akrobacji o ironicznym wydźwięku: „paź najpacholętszy", „najżadniejsza kwestia", „realizm najfeudalniejszy". Jednocześnie maksymalnie uproszczona została kompozycja utworu: opis jest statyczny i przekazuje tylko przestrzenne usytuowanie elementów obrazu. Jedyne zakłócenie tej sielanki stanowi przywołanie niepokazanych na rysunku konfliktów, brzydoty i nędzy, starannie usuniętych z idealnej wersji świata.

[1] Tekst pochodzi z artykułu zamieszczonego w czasopiśmie „Pamiętnik Literacki" 1996, z. 2, s. 95–96, 98.

[2] **peregrynacje** – wędrówki.

[3] **formy deminutywne** – zdrobnienia.

[4] **formy superlatywne** – formy w stopniu najwyższym.

1. W jaki sposób autorka tekstu charakteryzuje ekfrazy Wisławy Szymborskiej?
2. Jaki jest, zdaniem Joanny Grądziel, stosunek poetki do konwencji artystycznych?
3. Wyjaśnij na przykładach z wiersza, co ma na myśli autorka artykułu, używając wyrażenia *opowieści negatywne*.

Wisława Szymborska
Życie na poczekaniu

Na dobry początek

Stanisław Słonimski, ojciec poety Antoniego Słonimskiego, przekazał mu ponoć takie słowa: *Kiedy nie wiesz, jak się zachować, zachowuj się przyzwoicie*[1]. Jak rozumiesz tę wypowiedź?

[1] Cyt. za: Janusz Drzewucki, *Antoni Słonimski, poeta wielu talentów*, http://blog.polona.pl/2021/07/antoni-slonimski-poeta-wielu-talentow/ [dostęp: 07.10.2021].

Wprowadzenie do lektury

■ Krytycyzm i ostrożność badawcza wobec świata

Jedną z cech charakterystycznych twórczości Szymborskiej jest **postawa krytyczna**. Ten krytycyzm ma rodowód filozoficzny – poetka jest bowiem kontynuatorką postawy **Sokratesa i Kartezjusza**. Za greckim myślicielem mogłaby powtórzyć: *Wiem, że nic nie wiem*, a za Kartezjuszem: *Myślę, więc jestem*. Dlatego powściągliwie wypowiada się na temat rzeczywistości, bada ją, analizuje, ostrożnie ocenia i feruje wyroki, często podważa jednoznaczne przekazy historyczne, odrzuca ślepą, dogmatyczną wiarę. Za to chętnie przyjmuje postawę obserwatora – osoby, która przygląda się, niepokoi, wątpi, rozważa, poszukuje. Tę **ostrożność poznawczą** na płaszczyźnie języka odzwierciedla m.in. **kategoria negacji.** W wierszach Szymborskiej odnajdziemy bez trudu wiele jej przykładów, np. *nie odbytą wyprawę, niepewny kraj, niemożliwy ruch, nienagłą śmierć, nieobecność, nieprzyjazd, niewysłany list, niewidzialny autograf*. Te zdarzenia – które nie zaistniały, choć mogły zaistnieć – tworzą **światy alternatywne**, potencjalne, wyobrażone, np. w wierszach *Atlantyda*, *Dworzec*, *Obmyślam świat*.

■ Metafory świata w poezji Szymborskiej

Szymborska bardzo często wyraża „podejrzliwość" wobec rzeczywistości. Nieustannie zwraca uwagę na to, co niepewne i ulotne. Podkreśla kruchość życia, przemijanie, nieuchronny upływ czasu, zawodność pamięci. W tym celu sięga w poezji po różnorodne metafory świata. W wierszu *Nic dwa razy* przedstawia **świat jako szkołę**, a ludzi jako nieprzygotowanych do lekcji uczniów. W *Okropnym śnie poety* sięga po metaforę **świata jako sklepu**, w *Życiu na poczekaniu* po jeden z najstarszych literackich toposów – **teatru świata**.

R Warto wiedzieć

W poezji Szymborskiej można odnaleźć wiele nawiązań do różnych poglądów i koncepcji filozoficznych, choć bardzo rzadko są one wyrażone wprost. W wierszu pt. *W rzece Heraklita* pojawia się na przykład popularny w twórczości noblistki motyw czasu i nieuchronnego przemijania będący aluzją do poglądów greckiego myśliciela – Heraklita. Bliska jest autorce również filozofia egzystencjalna, zwłaszcza wtedy, gdy pisze ona o samotności człowieka w świecie oraz jego bezsilności wobec zła czy wyroków losu.

Wisława Szymborska

Życie na poczekaniu

1 Życie na poczekaniu.
Przedstawienie bez próby.
Ciało bez przymiarki.
Głowa bez namysłu.

5 Nie znam roli, którą gram.
Wiem tylko, że jest moja, niewymienna.

O czym jest sztuka,
zgadywać muszę wprost na scenie.

Kiepsko przygotowana do zaszczytu życia,
narzucone mi tempo akcji znoszę z trudem.
Improwizuję, choć brzydzę się improwizacją.
Potykam się co krok o nieznajomość rzeczy.
Mój sposób bycia zatrąca zaściankiem.
Moje instynkty to amatorszczyzna.
Trema, tłumacząc mnie, tym bardziej upokarza.
Okoliczności łagodzące odczuwam jako okrutne.

Nie do cofnięcia słowa i odruchy,
nie doliczone gwiazdy,
charakter jak płaszcz w biegu dopinany –
oto żałosne skutki tej nagłości.

Gdyby choć jedną środę przećwiczyć zawczasu,
albo choć jeden czwartek raz jeszcze powtórzyć!
A tu już piątek nadchodzi z nie znanym mi scenariuszem.
Czy to w porządku – pytam
(z chrypką w głosie,
bo nawet mi nie dano odchrząknąć za kulisami).

Złudna jest myśl, że to tylko pobieżny egzamin
składany w prowizorycznym pomieszczeniu. Nie.
Stoję wśród dekoracji i widzę, jak są solidne.
Uderza mnie precyzja wszelkich rekwizytów.
Aparatura obrotowa działa od długiej już chwili.
Pozapalane zostały najdalsze nawet mgławice.
Och, nie mam wątpliwości, że to premiera.
I cokolwiek uczynię,
zamieni się na zawsze w to, co uczyniłam.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Życie jako przedstawienie

Współczesna kultura poprzez **topos *theatrum mundi*** ukazuje zniewolenie człowieka. Koncepcja ta, wedle której istota ludzka odgrywa narzuconą jej rolę, niesie za sobą pesymistyczną wizję życia, ponieważ – niezależnie od sposobu realizacji toposu – człowiek zawsze ukazany jest jako jednostka determinowana siłami wyższymi i pozbawiona realnego wpływu na swój los. Wiersz *Życie na poczekaniu* to liryczne wyznanie osoby nagle „wrzuconej w istnienie" i mającej świadomość niepowtarzalności zdarzeń.

Po przeczytaniu

1. Przedstaw sytuację liryczną w wierszu.
2. W jaki sposób poetka buduje obraz świata jako teatru i życia jako przedstawienia? Zinterpretuj wszystkie wyrazy i sformułowania dotyczące teatru.
3. W jaki sposób osoba mówiąca ocenia siebie, swoją grę, swoje przygotowanie do wyznaczonej roli? W odpowiedzi odwołaj się do cytatów z wiersza.
   a) Zwróć uwagę na ironię, wyrazy oceniające oraz nacechowane emocjonalnie.
   b) Odczytaj metafory zbudowane z wykorzystaniem terminologii teatralnej.
   c) Odczytaj frazę *okoliczności łagodzące* w kontekście motywu winy i kary.
4. Czym jest improwizacja w sztuce, a czym – w życiu codziennym? Porozmawiajcie o tym w klasie.
5. Dlaczego, Twoim zdaniem, podmiot liryczny *brzydzi się improwizacją*?
6. Co o przemijalności czasu oraz odpowiedzialności człowieka za swoje czyny mówi ostatni dwuwers wiersza? Odczytaj go w kontekście całego utworu.
7. Omów funkcje motywu świata jako teatru w literaturze i sztuce europejskiej. Uwzględnij wiersz Wisławy Szymborskiej *Życie na poczekaniu*. Skorzystaj z informacji zamieszczonych na s. 200 podręcznika.

Theatrum mundi

Źródłem toposu *theatrum mundi* (łac. ‘teatr świata’) jest refleksja na temat ludzkiej egzystencji. Według niej człowiek podlega wpływowi sił, które sterują światem. Tymi siłami mogą być bogowie, fatum, fortuna, czas, a także Bóg – przedstawiany jako demiurg, lalkarz, reżyser lub widz obserwujący ludzkie zmagania. W topos świata jako teatru artyści często wpisują motyw przemijania, eksponując krótkość człowieczego losu.

Jak funkcjonuje w tradycji?

Już sama nazwa ***teatr świata*** wskazuje, że podstawą tego toposu jest metafora. Twórcy rozwijają ją w różnorodny sposób:

- **świat** to teatr, scena lub jarmark;
- **życie** to spektakl, dramat, igrzysko;
- **ludzie** to aktorzy, zabawki, lalki, marionetki (łątki);
- **Bóg** to reżyser.

ANTYK

Platon, *Prawa*

Źródłem motywu świata jako teatru są pisma Platona, w których filozof udowadnia, że człowiek jest jedynie zabawką w rękach bogów. Jego koncepcję rozwinęli stoicy, dodając do niej element świadomości człowieka, który może tę grę podjąć lub się jej przeciwstawić.

RENESANS

Jan Kochanowski, *Człowiek Boże igrzysko, O żywocie ludzkim*

Według Kochanowskiego człowiek jest łątką (marionetką) w rękach Boga, który dobrodusznie śmieje się, oglądając ludzkie starania o dobra materialne. Bóg zdaje sobie sprawę z ich nietrwałości, a ponadto z jego perspektywy świat jest jedynie przedstawieniem, które może zakończyć w dowolnym momencie.

BAROK

William Szekspir, *Makbet*, *Hamlet*

Szekspir często wykorzystywał w swoich sztukach metaforę życia jako teatru. W ***Makbecie*** ten motyw zostaje wzbogacony o elementy związane z tematem przemijania i towarzyszy mu refleksja nad śmiesznością ludzkiego życia, jednak jego najbardziej złożoną realizację można dostrzec w ***Hamlecie***. W tym dramacie sztuka teatralna odtwarza prawdziwe wydarzenia i pomaga w rozwiązaniu zagadki morderstwa.

POZYTYWIZM

Bolesław Prus, *Lalka*

W *Lalce* zawarte są dwa opisy nakręcającego zabawki Rzeckiego. Realizują one metaforę teatru świata, którego miniaturą jest wypełniony zabawkami sklep. Rzecki za pierwszym razem zauważa analogię pomiędzy bezładnymi ruchami lalek a ludzkim postępowaniem, za drugim razem natomiast utwierdza się w przekonaniu, że człowiek jest jedynie marionetką, której wydaje się, że może decydować o swoim losie. Zauważa również, że na bieg ludzkiego życia wpływają nie tylko nieokreślona siła, lecz także napotykane osoby.



Tadeusz Makowski, *Maskarada*, 1928.
W końcowym etapie swojej twórczości Makowski uprościł i zgeometryzował malowane przez siebie formy, a także ograniczył gamę kolorystyczną obrazów. Ich tematem stała się maskarada, której bohaterami są dzieci przypominające drewniane lalki. Maski na twarzach tych postaci, a także przedstawione na obrazie teatralne rekwizyty służą przekazaniu refleksji o tym, że człowiek często ukrywa swą prawdziwą naturę pod różnymi pozami, konwenansami.

Jan Kochanowski, *O żywocie ludzkim*

Fraszki to wszytko, cokolwiek myślémy,
Fraszki to wszytko, cokolwiek czyniémy.
Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy,
Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy.
Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,
Wszystko to minie jako polna trawa.
Naśmiawszy się nam i naszym porządkom,
Wemkną nas w mieszek, jako czynią łątkom.

William Szekspir, *Makbet*

Życie jest tylko przechodnim półcieniem,
Nędznym aktorem, który, swoją rolę
Przez parę godzin wygrawszy na scenie,
W nicość przepada, – powieścią idioty,
Głośną, wrzaskliwą, a nic nie znaczącą.

(przeł. Józef Paszkowski, fragment)

Bolesław Prus, *Lalka*

– Hi! hi! hi! dokąd wy jedziecie, podróżni?... Dlaczego narażasz kark, akrobato?... Co wam po uściskach, tancerze?... Wykręcą się sprężyny i pójdziecie na powrót do szafy. Głupstwo, wszystko głupstwo!... a wam, gdybyście myśleli, mogłoby się zdawać, że to jest coś wielkiego!...

(fragment)

Wisława Szymborska

Nienawiść

Na dobry początek

W swojej książce o nienawiści Marek Krajewski napisał:

Badacze nienawiści wskazują, iż refleksja nad tym zjawiskiem jest równie stara jak filozofia i zawsze obecna była w myśli społecznej [...], *jednak równocześnie podkreślają, iż wzrost zainteresowania nią pojawił się w dwu momentach historii nowoczesnych społeczeństw. Pierwszy raz w okresie powojennym, kiedy to niezwykle dużo wysiłku włożono w próbę wyjaśnienia ogromnej skali przemocy w czasie drugiej wojny światowej i tego, jak mogło dojść do Zagłady, do bezprecedensowego w swojej skali okrucieństwa wobec Żydów. Usiłując udzielić na te pytania odpowiedzi, zakładano jednak, iż to, co stało się w latach 30. i 40. XX wieku w Europie, było odstępstwem od normy, rodzajem tragicznej* awarii, *jakiej uległy zachodnie demokracje,* awarii *domagającej się wyjaśnienia po to głównie, by jej w przyszłości zapobiegać. To z kolei pociągało za sobą przyjęcie, iż nienawiść ma podobny status. Nie jest ona stałym elementem międzyludzkich relacji, ale raczej dewiacją, której pojawienie się jest niebezpieczne i dlatego wymaga naszej reakcji. Druga fala zainteresowania nienawiścią* [...] *rozpoczyna się w latach 80. ubiegłego wieku i trwa do dzisiaj. Jej pojawienie się towarzyszy narastającemu kryzysowi integracji w obrębie wielokulturowych zbiorowości* [...][1].

[1] Marek Krajewski, *(Nie)nawidzenia. Świat przez nienawiść*, Kraków 2020, s. 10–11.

Wyjaśnijcie, na podstawie tekstu, jak traktowano zjawisko nienawiści po II wojnie światowej. Czy ta koncepcja przetrwała próbę czasu? Zastanówcie się wspólnie, jakie są źródła nienawiści i przemocy we współczesnych społeczeństwach.

Wprowadzenie do lektury

Geneza tomu *Koniec i początek*

Wiersz *Nienawiść* pochodzi z wydanego w 1993 r. tomu *Koniec i początek*. Tytuł zbioru może symbolicznie odnosić się do różnych **przełomowych wydarzeń – w kraju, na świecie, w życiu poetki**. Był to pierwszy zbiór wierszy Szymborskiej po upadku komunizmu – to znaczy, że powstał w czasie, gdy w Polsce kształtował się zupełnie nowy ustrój społeczno-polityczny. Na świecie w tym czasie zaczynały powstawać groźne organizacje terrorystyczne, a w Europie toczyła się wojna na Bałkanach – najkrwawszy konflikt na Starym Kontynencie od zakończenia II wojny światowej. Życie osobiste poetki również znalazło się w trudnym momencie – w 1990 r. zmarł jej partner życiowy, Kornel Filipowicz.

Charakterystyka tomu *Koniec i początek*

W zbiorze *Koniec i początek* silniej niż w poprzednich doszła do głosu **tonacja metafizyczna**, refleksyjna, przesiąknięta głębokim **humanizmem**. W opinii wielu krytyków to najważniejszy tom wierszy w dorobku poetki. Trzy lata po jego wydaniu otrzymała ona Literacką Nagrodę Nobla. Nie da się wykluczyć, że to właśnie on wpłynął w decydujący sposób na przyznanie tego prestiżowego wyróżnienia. W zbiorze znalazły się ważne i bardzo popularne wśród czytelników utwory, takie jak *Koniec i początek* oraz *Nienawiść* czy przejmujące wiersze na temat śmierci bliskiej osoby: *Kot w pustym mieszkaniu* i *Pożegnanie widoku*.

Wisława Szymborska

Nienawiść

Nienawiść

Spójrzcie, jaka wciąż sprawna,
jak dobrze się trzyma
w naszym stuleciu nienawiść.
Jak lekko bierze wysokie przeszkody.
Jakie to łatwe dla niej – skoczyć, dopaść.

Nie jest jak inne uczucia.
Starsza i młodsza od nich równocześnie.
Sama rodzi przyczyny,
które ją budzą do życia.
Jeśli zasypia, to nigdy snem wiecznym.
Bezsenność nie odbiera jej sił, ale dodaje.

Religia nie religia –
byle przyklęknąć na starcie.
Ojczyzna nie ojczyzna –
byle się zerwać do biegu.
Niezła i sprawiedliwość na początek.
Potem już pędzi sama.
Nienawiść. Nienawiść.
Twarz jej wykrzywia grymas
ekstazy miłosnej.

Ach, te inne uczucia –
cherlawe i ślamazarne.
Od kiedy to braterstwo
może liczyć na tłumy?
Współczucie czy kiedykolwiek
pierwsze dobiło do mety?
Zwątpienie ilu chętnych porywa za sobą?
Porywa tylko ona, która swoje wie.

Zdolna, pojętna, bardzo pracowita.
Czy trzeba mówić ile ułożyła pieśni.
Ile stronic historii ponumerowała.
Ile dywanów z ludzi porozpościerała
na ilu placach, stadionach.

Nie okłamujmy się:
potrafi tworzyć piękno.
Wspaniałe są jej łuny czarną nocą.
Świetne kłęby wybuchów o różanym świcie.
Trudno odmówić patosu ruinom

i rubasznego humoru
krzepko sterczącej nad nimi kolumnie.

Jest mistrzynią kontrastu
między łoskotem a ciszą,
między czerwoną krwią a białym śniegiem.
A nade wszystko nigdy jej nie nudzi
motyw schludnego oprawcy
nad splugawioną ofiarą.

Do nowych zadań w każdej chwili gotowa.
Jeżeli musi poczekać, poczeka.
Mówią, że ślepa. Ślepa?
Ma bystre oczy snajpera
i śmiało patrzy w przyszłość
– ona jedna.



Mia Florentine Weiss [wajs] – niemiecka performerka i artystka konceptualna – w 1999 r. przygotowała w formie **ambigramu** rzeźby ***Love Hate*** [lof hejt]. Każdy z tych napisów, czytany z drugiej strony, staje się swoim przeciwieństwem – *Love* zmienia się więc w *Hate*. W ten sposób artystka chciała zwrócić uwagę na podwójną, łączącą skrajne emocje, naturę człowieka.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

▪ Głos moralisty – bez moralizowania

Nienawiść to jeden z tych utworów, w których Szymborska rozpatruje **fenomen zła**. Wiersz jest zarówno diagnozą chorób współczesności, jak i ostrzeżeniem wydanym przez moralistę. Mimo tak poważnego tematu i pesymistycznej wymowy, mimo wojennej metaforyki i elementów katastroficznych autorce udaje się uniknąć moralizowania, pouczania, straszenia. Dzieje się tak, ponieważ poetka sięga w wierszu, tak samo jak w wielu innych, po **koncept** – oryginalny, zaskakujący, ciekawy pomysł kompozycyjny – a także **ironię**. Tytułowa nienawiść staje się w wierszu znakomitą sportsmenką, której przypisane zostają różnorodne pozytywne cechy: jest *sprawna*, silna, cierpliwa, *zdolna, pojętna, bardzo pracowita*. Dzięki temu Szymborskiej udało się stworzyć sugestywny portret nienawiści, nieprzytłaczający czytelnika, a jedynie skłaniający go do refleksji.

Przydatne słowa

Ambigram
Grafika w formie napisu lub obrazu przygotowana w taki sposób, że po obróceniu całości widoczny jest ten sam lub inny tekst lub rysunek.

Po przeczytaniu

I. Pytania i polecenia do wiersza *Nienawiść*

1. Scharakteryzuj tytułową nienawiść. Wymień środki językowe, za pomocą których Szymborska stworzyła w wierszu jej obraz.

a) W jakie inne role, oprócz sportsmenki, wciela się nienawiść?

b) Czemu służą w wierszu antropomorfizacje, kontrasty, wyliczenia, metafory i epitety? Podaj przykłady.

c) Omów znaczenie zastosowanych środków retorycznych.

d) Zacytuj fragmenty o wydźwięku ironicznym.

e) Na czym polega przewrotność opisu nienawiści?

2. Jak sądzisz, jaką funkcję pełnią sformułowania związane ze sportem i sztuką?

3. Zinterpretuj podane metafory i na tej podstawie wyjaśnij, na czym polega paradoks nienawiści.

Więcej zadań dotyczących twórczości Wisławy Szymborskiej w bloku *W kierunku matury*, **s. 445–447**

a) *Nie jest jak inne uczucia.*
Starsza i młodsza od nich równocześnie.

b) *Sama rodzi przyczyny,*
które ją budzą do życia.

c) *Jeśli zasypia, to nigdy snem wiecznym.*
Bezsenność nie odbiera jej sił, ale dodaje.

4. Zacytuj fragment, w którym poetka wymienia powody nienawiści, przyczyny wojen i konfliktów międzyludzkich. Jakie podaje skutki tych zjawisk?
5. Zinterpretuj puentę utworu.
6. Dlaczego *inne uczucia* nie są tak atrakcyjne dla współczesnego człowieka? Porozmawiajcie na ten temat w klasie.
7. Jakie uniwersalne przesłanie formułuje autorka wiersza?
8. Jeden z bohaterów *Dżumy* Alberta Camusa, ojciec Paneloux, powiedział: *Trzeba tylko iść naprzód w ciemnościach, trochę na oślep i próbować czynić dobrze*. Napisz pracę, w której rozważysz, jakie postawy wobec zła i nienawiści może przyjąć człowiek. Odwołaj się do wybranych tekstów literackich.

II. Pytania i polecenia dotyczące wszystkich utworów Wisławy Szymborskiej zamieszczonych w podręczniku oraz innych wierszy poetki

1. Wymień i krótko scharakteryzuj najważniejsze cechy stylu poetyckiego Wisławy Szymborskiej.
2. Jakie funkcje w wierszach Szymborskiej pełnią koncept i puenta? Odwołaj się do wybranych wierszy noblistki.
3. W jaki sposób intelektualizm ujawnia się w podejmowanej przez poetkę tematyce, a jak – w strukturze jej wierszy?
4. Omów funkcję ironii w twórczości Szymborskiej. Wyjaśnij zagadnienie, odwołując się do wybranych wierszy poetki. Zwróć uwagę na jej postawę wobec świata i samej siebie. Możesz wykorzystać np. wiersze *Konkurs piękności męskiej*, *Pisanie życiorysu* lub inne wybrane utwory.
5. W jaki sposób i w jakim celu noblistka podejmuje dialog z historią i kulturą? Przygotuj wystąpienie na ten temat. Odwołaj się w nim do wierszy innych niż zamieszczone w podręczniku. Możesz odnieść się np. do utworów *Dwie małpy Bruegla*, *Żona Lota* czy *Kobiety Rubensa*.
6. W jaki sposób Szymborska postrzega człowieka w świecie natury? Omów temat, odwołując się do wybranych wierszy z podręcznika oraz innych utworów poetki, np. *Widoku z ziarenkiem piasku* czy *Milczenia roślin*.
7. Napisz wypowiedź argumentacyjną na temat: „Jaką postawę wobec śmierci najbliższych może przyjąć człowiek?”. Odwołaj się do wybranych wierszy Szymborskiej; weź pod uwagę takie wiersze, jak *Kot w pustym mieszkaniu* i *Pożegnanie widoku.*
8. Jaki jest stosunek Szymborskiej do własnej twórczości? Przygotuj prezentację, w której odwołasz się do utworów poetyckich autorki, m.in. takich jak: *Nagrobek*, *Niektórzy lubią poezję*, *Wieczór autorski*, a także jej mowy noblowskiej.
9. Przygotuj prezentację, w której przedstawisz charakterystykę poezji Wisławy Szymborskiej. Odwołaj się w niej do wszystkich omówionych wierszy.

Słowa klucze

przemijanie
czas
NICOŚĆ
CZŁOWIEK
historia



NATURA
ZDZIWIENIE
SZTUKA
POEZJA
IRONIA
CYWILIZACJA

Tematy i motywy

- Rozważania o człowieku i jego naturze. Człowiek w twórczości poetki jest odważny, śmiały, dąży do poznania wszechświata, a jednocześnie jest istotą słabą i zagubioną.
- Motywy *vanitas* i rzeki Heraklita – nieuchronnie upływającego czasu, ulotności zdarzeń, kruchości życia, przemijania.
- Temat dziejów, cywilizacji, kultury, sztuki, a także konfrontacji człowieka z historią.
- Temat dobra i zła, a także okrucieństwa i nienawiści.
- Motyw natury i próby jej poznania, a także odrębności świata przyrody.
- Motyw *ars poetica* – potęgi tworzenia oraz poety kreatora.
- Motyw *theatrum mundi* – czyli świata jako teatru, w którym ludzie niczym marionetki poddani są działaniom sił od nich niezależnych.

Wybrane dzieła

Rehabilitacja – szczególnie osobisty wiersz, w którym poetka ocenia okres komunizmu w Polsce i rozlicza się ze swoją socrealistyczną twórczością.

Rozmowa z kamieniem – wiersz przedstawiający dążenie człowieka do zgłębienia tajemnic natury.

Radość pisania – utwór mówiący o tym, że poezja ocala nie tylko pamięć o autorze, lecz także wykreowany przez niego niezależny, odrębny świat.

Miniatura średniowieczna – wiersz demaskujący fałsz przekazów i dzieł historycznych, które wybiórczo dokumentują rzeczywistość.

Życie na poczekaniu – przykład realizacji motywu *theatrum mundi*: świata jako teatru, życia jako spektaklu, a człowieka – jako aktora.

Nienawiść – utwór analizujący fenomen zła i przemocy w świecie.

Znaczenie

- Wprowadzenie do literatury światowej – jak zauważyła Akademia Szwedzka przyznająca Literacką Nagrodę Nobla – poezji, którą charakteryzuje *niezwykła czystość i siła poetyckiego spojrzenia.*
- Wypracowanie oszczędnego, lakonicznego i wyrafinowanego języka poezji, w którym dominują koncept, puenta, ironia, parodia, żart.
- Stworzenie w literaturze polskiej poezji intelektualnej opartej na różnorodnych przesłankach filozoficznych, będącej wyrazem zdziwienia światem i zachwytu nad nim, a równocześnie rozpaczy wobec przemijania i ulotności ludzkich doświadczeń.
- Umiejętne połączenie w poezji prostoty i filozoficznej zadumy, konkretu i refleksji, humoru i powagi, perspektywy jednostkowej i uniwersalnej.

1923 narodziny w Kórniku

1929 zamieszkanie w Krakowie

1945–1948 studia na Uniwersytecie Jagiellońskim

1957 właściwy debiut: tom poezji *Wołanie do Yeti*

1967 tom poezji *Sto pociech*

1973–1996 felietony *Lektury nadobowiązkowe*

1993 tom poezji *Koniec i początek*

1996 Literacka Nagroda Nobla

2002 tom poezji *Chwila*

2011 odznaczenie Orderem Orła Białego

2012 śmierć w Krakowie

MŁODOŚĆ

LATA DOJRZAŁE

Halina Poświatowska

*** [Jestem Julią...]

Na dobry początek

Czy podział na literaturę męską i literaturę kobiecą wydaje się Wam uzasadniony? Jakie niesie za sobą korzyści, a jakie zagrożenia? Przedyskutujcie ten temat na forum klasy.



Halina Poświatowska (1935–1967)

Poetka, prozaiczka. Urodziła się w Częstochowie jako Helena Myga. Gdy miała kilka lat, przeżyła koszmar wojny. W ostatnim jej roku, zimą, podczas walk o wyzwolenie miasta, rodzina Mygów ukrywała się w piwnicy. Złe warunki, niska temperatura i wilgoć sprawiły, że Halina ciężko zachorowała. Powikłaniem po chorobie była poważna wada serca, która zaważyła na całym jej życiu. Poetka uczęszczała do liceum w swoim rodzinnym mieście. Wiele czasu spędzała na leczeniu w szpitalach i sanatoriach. W jednej z placówek poznała swojego przyszłego męża, studenta szkoły filmowej Adolfa Ryszarda Poświatowskiego, który również zmagał się z chorobą serca. Młodzi pobrali się w 1954 r. Zaledwie dwa lata po ślubie Adolf Poświatowski zmarł. Po śmierci męża, dzięki pomocy amerykańskiej Polonii, poetka wyjechała na leczenie do Stanów Zjednoczonych. Po operacji serca postanowiła dłużej pozostać w USA i tam rozpocząć studia. Ukończyła filozofię na prestiżowej uczelni Smiths College [smis kolidż] w Northampton [norfhampton]. Mimo możliwości podjęcia studiów doktoranckich w Ameryce wróciła do kraju i zamieszkała w Krakowie. Tam kontynuowała studia filozoficzne na Uniwersytecie Jagiellońskim. Od 1963 r. była asystentką w Zakładzie Filozofii Przyrody na Wydziale Historyczno-Filozoficznym UJ. Pierwsze wiersze opublikowała w 1956 r. w „Gazecie Częstochowskiej". Debiutancki tom *Hymn bałwochwalczy* wydała dwa lata później. Kolejne zbiory, *Dzień dzisiejszy* oraz *Oda do rąk*, ukazały się w latach 1963 i 1966. Poświatowska napisała także utwór prozatorski, autobiograficzną *Opowieść dla przyjaciela* (1967). Gdy stan zdrowia poetki ponownie się pogorszył, przeszła kolejną operację serca. Kilka dni po zabiegu zmarła, jej grób znajduje się na cmentarzu św. Rocha w Częstochowie.

Wprowadzenie do lektury

Eros i Tanatos – kontekst biograficzny twórczości Haliny Poświatowskiej

Warto wiedzieć

Tom *Hymn bałwochwalczy* został wyróżniony podczas III Ogólnopolskiego Festiwalu Młodej Poezji (1959 r.) w kategorii najciekawszy tom debiutancki.

Wiersz *** [Jestem Julią...] pochodzi z debiutanckiego tomu *Hymn bałwochwalczy*. Jest to zbiór wierszy stanowiących **apoteozę zmysłowości i kobiecości**. **Miłość i erotyzm** splatają się w nich jednak nieustannie z tematem **choroby**, lękiem oraz **przeczuciem śmierci**. Biografia i kreacja artystyczna przenikają się w twórczości wielu artystów, jednak w przypadku Haliny Poświatowskiej życie i poezja są wyjątkowo mocno splecione. Choroba i ciągłe poczucie zagrożenia wpłynęły znacząco na jej zmysłowy czy wręcz zachłanny stosunek do świata. Autorka – mimo braku sił – pragnęła żyć pełnią życia, kochać, podróżować, tworzyć, doświadczać w pełni tego, co było bez ograniczeń dostępne ludziom zdrowym. Intymny, osobisty, autobiograficzny charakter tej poezji pozwala utożsamiać bohaterki wierszy z autorką. Dlatego **miłość i śmierć** to w poezji Poświatowskiej słowa klucze: oznaczają potrzebę intensywnych emocji i fizycznej bliskości drugiego człowieka oraz nieustanny lęk przed śmiercią, który dzięki głębokiemu uczuciu jest łatwiejszy do zniesienia. Poświatowska upatruje w miłości ocalenia przed strachem, samotnością i przemijaniem. W autobiograficznej *Opowieści dla przyjaciela*

napisała: *dla mojej największej miłości – dla życia, poszukiwałam najpiękniejszych określeń. Kocham życie, przyjacielu* [...]. *Nie zapominaj, że śmierć była zawsze blisko mnie, zbyt blisko, abym nie przywykła do jej chłodnego, kojącego dotyku, abym nie musiała do niego przywyknąć. Pamiętaj także o tym, że kochałam i że to miłość skazała mnie na śmierć. I przecież jestem, mimo wszystko jestem, mówię do ciebie. Moja jedyna miłość zwyciężyła raz jeszcze, żyję, mogę patrzeć na drzewa chwiejące się w wietrze, do moich oczu dobiega daleki blask latarni*[1].

[1] Halina Poświatowska, *Opowieść dla przyjaciela*, e-book, Kraków 2000.

Halina Poświatowska

*** [Jestem Julią...]

Jestem

Jestem Julią mam lat 23
dotknęłam kiedyś miłości
miała smak gorzki
jak filiżanka ciemnej kawy
wzmogła
rytm serca
rozdrażniła
mój żywy organizm
rozkołysała zmysły

odeszła

Jestem Julią
na wysokim balkonie
zawisła
krzyczę wróć
wołam wróć
plamię
przygryzione wargi
barwą krwi

nie wróciła

Jestem Julią
mam lat tysiąc
żyję –



Pablo Picasso [pikasso], ***Portret Dory Maar*, 1937.**
Plotka głosi, że Pablo Picasso pierwszy raz zobaczył Dorę Maar w kawiarni. Przy sąsiednim stoliku zauważył piękną kobietę, która bawiła się nożem. Próbowała wbijać ostrze w drewniany stół, między rozstawione palce dłoni. Gdy nie trafiała, kaleczyła sobie rękę. Poznana dziewczyna stała się na wiele lat kochanką i modelką artysty. Epizod z kawiarni spowodował, że Picasso umieszczał na portretach Dory przedmioty, które kojarzą się z cierpieniem i okaleczaniem, np. ostrza czy szpilki. Często malował ją też płaczącą.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Poetyka utworu

Utwór *** [Jestem Julią...] to **wiersz biały**, czyli bezrymowy, a także **wiersz wolny**, co oznacza, że nie podlega żadnym tradycyjnym regułom wersyfikacyjnym. O budowie strof i długości wersów w przypadku wiersza wolnego decyduje indywidualna intencja autora, wynikająca z treści utworu, rozłożenia akcentów znaczeniowych i sposobu prezentowania emocji. Nieregularność

wiersza wolnego pozwoliła więc Poświatowskiej na swobodne eksponowanie konkretnych refleksji i stanów emocjonalnych. Z pozoru proste wyznanie liryczne poetki jest w istocie przesycone **środkami stylistycznymi**, które służą budowie zmysłowego obrazu miłości.

Postacie kobiece w poezji Poświatowskiej

W swoich lirykach poetka często przywołuje słynne postacie kobiece znane z literatury i sztuki – **boginie miłości i nieszczęśliwe kochanki**. W naszej kulturze mają one bardzo bogatą symbolikę. Wśród nich są: Heloiza, Ofelia, Wenus, Izolda, a także Szekspirowska Julia. W formie bezpośredniego monologu lirycznego – będącego przykładem **liryki maski** – podmiot mówiący nazywa siebie Julią i nawiązuje do konkretnego fragmentu z tragedii Szekspira – tzw. sceny balkonowej. W drugim akcie dramatu Romeo zakrada się nocą do ogrodu Kapuletich, by spotkać się z Julią, która ukazuje się w oknie. Rozmowa pary przeszła do klasyki literatury jako jeden z najpiękniejszych romantycznych dialogów na temat miłości.

Przydatne słowa

Wiersz biały
Wiersz bezrymowy.

Liryka maski
Typ liryki, w której autor obiektywizuje własne uczucia, nadając im kształt wypowiedzi postaci fikcyjnej.

Po przeczytaniu

1. Przedstaw sytuację liryczną ukazaną w wierszu.
2. W jaki sposób bohaterka wiersza doświadczała miłości? Zwróć uwagę na czasowniki oraz porównanie użyte przez poetkę w pierwszej strofie.
3. Omów kreację zmysłowego obrazu miłości i zakochanej kobiety w wierszu. Do których zmysłów odwołuje się poetka?
4. Jaką funkcję w utworze pełni powtarzająca się deklaracja: *Jestem Julią*? Co oznacza w każdej strofie? Jaki czas wprowadza?
5. Zinterpretuj informacje o wieku bohaterki pojawiające się na początku i na końcu tekstu.
6. Na czym polega tragizm sytuacji, w której znalazła się bohaterka utworu? Zwróć szczególną uwagę na ostatnią strofę wiersza.
7. Bogumiła Dumowska w artykule poświęconym lirykom Poświatowskiej napisała:

   Wyimaginowana postać kobieca wpisana w świat liryków Poświatowskiej nie jest jednak Julią Szekspirowską w dosłownym tego słowa znaczeniu. Z bohaterką dramatu Szekspira łączy ją niewinność uczucia i żarliwe pragnienie szczęścia, dzieli natomiast świadomość klęski, popadanie w skrajności od uniesienia i zachwytu aż do głębokiego pesymizmu[1].

   Uzasadnij słuszność tezy stawianej przez autorkę artykułu. Sformułuj argumenty na podstawie wiersza *** [Jestem Julią...].

8. Znajdź inne wiersze Haliny Poświatowskiej, w których autorka przywołuje znane w kulturze postacie kobiece. Napisz szkic interpretacyjny, w którym wyjaśnisz, w jaki sposób autorka wykorzystuje tropy kulturowe. Samodzielnie sformułuj temat pracy.
9. Napisz pracę na temat: „Dlaczego literatura często łączy motyw miłości z motywem śmierci?”. Odwołaj się do wiersza Poświatowskiej *** [Jestem Julią...] oraz innych tekstów literackich.
10. Przyjrzyj się obrazowi Pabla Picassa *Portret Dory Maar* (s. 207 podręcznika) i przeczytaj zamieszczone pod nim informacje. Na tej podstawie podejmij próbę odczytania dzieła. Przedstaw różne tropy interpretacyjne. Możesz wykorzystać informacje na temat Dory Maar znalezione w innych źródłach. Co łączy, Twoim zdaniem, tę postać z bohaterką wiersza Haliny Poświatowskiej?

[1] Bogumiła Dumowska, *„Anegdota o istnieniu”. Wokół liryków Haliny Poświatowskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2, s. 145.

Kochankowie

Motyw kochanków jest obecny w literaturze od wieków i jego literackie realizacje są często odbiciem panujących w danym czasie zwyczajów.

Jak funkcjonuje w tradycji?

Miłość kochanków może mieć różne oblicza. W tekstach kultury przedstawiana jest miłość:

- **platoniczna** – oparta wyłącznie na pierwiastku duchowym;
- **romantyczna** – gwałtowna i nieszczęśliwa;
- **sentymentalna** – wyrażająca się w konwencjonalnych gestach;
- **erotyczna** – z dominującym aspektem pociągu fizycznego.

ANTYK

mitologia grecka

Mitologiczni kochankowie najczęściej poddawani są rozmaitym próbom. Taki los spotkał **Orfeusza i Eurydykę** oraz **Erosa i Psyche**. Miłość **Parysa i Heleny** stała się źródłem konfliktu politycznego i doprowadziła do wybuchu wojny trojańskiej.

BAROK

William Szekspir, *Romeo i Julia*

To jedna z najsłynniejszych historii o nieszczęśliwej miłości. Romeo i Julia, pochodzący ze zwaśnionych rodów, przeżywali uczucie niemożliwe do spełnienia. Upór rodzin trwających we wzajemnej nienawiści doprowadził do tragicznej śmierci obojga kochanków.

ROMANTYZM

Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. IV, wiersze miłosne: *Do M*, Do***. Na Alpach w Splügen 1829***

Bohater *Dziadów*, Gustaw, nieszczęśliwie zakochany w Maryli, w dniu jej ślubu prawdopodobnie popełnia samobójstwo. Problem nieszczęśliwej miłości pojawia się również w twórczości poetyckiej Mickiewicza – jest ona rozumiana jako braterstwo dusz, które nie mogło znaleźć spełnienia.

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

Bolesław Leśmian, * [W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem...]**

Spotkanie kochanków przebiega w atmosferze przesyconej erotyzmem, co sprawia, że zapamiętują się w pieszczotach i zapominają o upływającym czasie.

Wiersze Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej

Elementy codzienności (papierośnica, kałuża) w wierszach poetki stanowią punkt wyjścia do refleksji na temat wpływu miłości na kobietę.

Michaił Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*

Historia mistrza i Małgorzaty pokazuje, że miłość jest ratunkiem przed samotnością i szaleństwem. Bohaterowie zakochują się od pierwszego wejrzenia. Oboje są skłonni do najwyższych poświęceń w imię miłości.



René Magritte [rene magrit], ***Kochankowie*, 1928.**
Obraz jest przykładem malarstwa surrealistycznego. Tkanina na twarzach kochanków może oznaczać zasłonę (ślepa miłość), zaporę (kochankowie nigdy nie połączą się w pełni), całun (być może próbują zerwać z odrętwieniem) lub wskazywać na miłość platoniczną (biel jako oznaka czystości).

William Szekspir, *Romeo i Julia*

JULIA
Jako obcego za wcześnie ujrzałam!
Jako lubego za późno poznałam!
Dziwny miłości traf się na mnie iści,
Że muszę kochać przedmiot nienawiści.

(przeł. Józef Paszkowski, fragment)

Bolesław Leśmian, * [W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem...]**

Duszno było od malin, któreś, szepcząc, rwała,
A szept nasz tylko wówczas nacichał w ich woni,
Gdym wargami wygarniał z podanej mi dłoni
Owoce, przepojone wonią twego ciała.

(fragment)

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Miłość*

Nie widziałam cię już od miesiąca.
I nic. Jestem może bledsza,
trochę śpiąca, trochę bardziej milcząca,
lecz widać można żyć bez powietrza!

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Komentarz do lektury

Jan Piotrowiak, Ireneusz Opacki

Poetyckie studium człowieka i świata[1] (fragmenty)

[...] konstrukcja świata poetyckiego rzutuje na koncepcję podmiotu lirycznego. Zauważamy ujednostkowienie, ukonkretnienie sytuacji podmiotu – („Jestem Julią / mam lat 23"), a zarazem jej stypizowanie poprzez wpisanie tej sytuacji w kontekst kulturowy, literacki – („Jestem Julią / na wysokim balkonie"). [...]

[...] Wiersz ten otwiera perspektywę na określoną koncepcję człowieka. Podmiot poznający – to główna kategoria poetycka, w jakiej jawi się ten człowiek. [...] Poznaje on tylko konkrety, szczegóły, ale chce poprzez nie odcyfrować „istotę". Istota miłości leży w świecie znaków i symboli kulturowych; istota człowieka zaś – w sprowadzeniu przezeń jego wymierności w granice biologicznej powłoki, w osadzeniu się w anatomicznej, fizjologicznej tkance, w owym konkrecie, co z kolei pozwala zobaczyć siebie w prawach niezmiennych, powszechnych, zgodnych z ogólnymi prawami fizjologii [...]. [...]

Liryka punktów widzenia [...]

Jestem Julią
mam lat 23
dotknęłam kiedyś miłości
miała smak gorzki
jak filiżanka czarnej kawy
wzmogła
rytm serca
rozdrażniła mój żywy organizm
rozkołysała zmysły [...]

Do tego momentu jesteśmy na znanym terenie: paradygmatu biologicznego. Miłość została ujęta jako „rozdrażnienie żywego organizmu", „wzmożenie rytmu serca" i fizjologiczność tych objawów uwydatniona jest przez wyodrębnienie fizyczności bodźca – działanie czarnej kawy na organizm. Wszystko zostało przełożone na język procesów i uwarunkowań biologicznych. Ale oto otwiera się paradygmat drugi:

Jestem Julią
na wysokim balkonie
zawisła
[...]
Jestem Julią
mam lat tysiąc
żyję

To paradygmat kultury. Ta Julia – to bohaterka Szekspirowskiego toposu, wiecznej wartości kulturowej. Julia z wiersza Poświatowskiej wpisana jest w dwa różne światy. Jeden to świat biologii, świat przemijania, świat wymierności czasowej – stąd określenie wieku: „mam lat 23". Ze światem drugim, z toposem łączy tę Julię „scena balkonowa", tragiczna miłość, imię w końcu. Tamta Julia realizuje prawa biologii, ta realizuje równie silnie prawa symbolu kulturowego, jest egzemplarzem kulturowego toposu i żyje, i ma lat tysiąc. A przecież jest to jedna i ta sama Julia – wypełniająca prawa dwu różnych paradygmatów – biologii i kultury, przemijania i trwania, czasowości i pozaczasowości.

[1] Tekst pochodzi z książki Jana Piotrowiaka *Namysł i emocje. Studia i szkice o doświadczeniu poetyckim Haliny Poświatowskiej*, Katowice 2011, r. 1 *Poetyckie studium człowieka i świata*, s. 23–24; r. 2 *Liryka punktów widzenia* (współautor Ireneusz Opacki), s. 76–77.

1. O jakiej koncepcji podmiotu lirycznego mówi tekst? Czy zgadzasz się z taką propozycją? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. Na jakie paradygmaty – w kontekście wiersza Haliny Poświatowskiej – wskazują Jan Piotrowiak i Ireneusz Opacki? Wyjaśnij, na czym opierają się ich założenia.
3. Jak w kontekście powyższych rozważań można zdefiniować miłość, o której mówi podmiot wiersza *** [Jestem Julią...]?

Halina Poświatowska

*** [zawsze kiedy chcę żyć krzyczę...]

Na dobry początek

Zapoznaj się z podanym cytatem.

Naukowcy przeprowadzili psychologiczno-akustyczne eksperymenty na dwóch grupach osób. Pierwszą poproszono o wydobywanie „pozytywnych i negatywnych" krzyków, które mogą być wywołane przez różne sytuacje. Druga grupa oceniała emocjonalny charakter krzyków oraz klasyfikowała je na różne kategorie. [...] *Wyniki ujawniły sześć różnych rodzajów krzyków, które wskazywały na ból, złość, strach, przyjemność, smutek i radość*[1].

Jak sądzicie, dlaczego ludzie, aby wyrazić wymienione w tekście emocje, wybierają krzyk?

[1] *Ludzki krzyk nie oznacza jedynie strachu. Oprócz tego wyraża 5 innych emocji*, oprac. Maja Błaszczyk, https://zdrowie.wprost.pl/medycyna/badania/10438755/ludzki-krzyk-moze-wyrazac-az-6-roznych-emocji-jakich.html [dostęp: 10.01.2022].

Wprowadzenie do lektury

O zbiorze wierszy *Oda do rąk*

Wiersz *** [zawsze kiedy chcę żyć krzyczę...] pochodzi z tomu *Oda do rąk*. Jest to zbiór poezji prezentujący utwory bardziej intymne i kameralne od wcześniejszych. Charakteryzuje je **dojrzałość i refleksyjność**, choć Poświatowska niezmiennie wyraża w nich pragnienie miłości i lęk przed śmiercią. Można nawet powiedzieć, że w tych późniejszych wierszach intensyfikuje się zmysłowe podejście poetki do życia i miłości. Stąd też tak dużego znaczenia nabiera w nich **motyw cielesności**. Tytuł tomu jest znaczący – autorka zaczyna bardzo uważnie przyglądać się swojemu ciału. Wychodzi poza krąg metafor głównie związanych z sercem, za to wielokrotnie odwołuje się do **motywów ramion, dłoni, stóp, palców**.

Liryka konfesyjna i mortalna

Twórczość Poświatowskiej można zaklasyfikować jako **lirykę konfesyjną**. W języku łacińskim *confessio* to wyznanie, świadectwo, co oznacza, że nadrzędną cechą liryki konfesyjnej jest odkrywanie przed czytelnikiem bardzo osobistych przeżyć. Utwory Poświatowskiej mają **charakter intymny**. Poetka wprowadza nas w świat swoich **wewnętrznych przeżyć**, emocji, rozterek, lęków i pragnień. I choć jej utwory są kreacją artystyczną, to jednak autorka **świadomie zaciera granice między** *ja* autorskim a podmiotem lirycznym. W ten sposób wiersze Poświatowskiej stają się **świadectwem** życia, choroby i zbliżania się do śmierci. Często pojawiający się temat śmierci oraz samego procesu umierania sprawia, że utwory te możemy zaliczać także do **liryki mortalnej**.

Przydatne słowa

Liryka konfesyjna
Typ liryki bezpośredniej, w której podmiot liryczny wprowadza czytelnika w swój świat wewnętrzny. Autor poezji konfesyjnej ujawnia w tekście fakty łączące się z jego biografią.

Liryka mortalna
Liryka opisująca proces umierania i żegnania się z życiem.

Halina Poświatowska

*** [zawsze kiedy chcę żyć krzyczę...]

zawsze

zawsze kiedy chcę żyć krzyczę
gdy życie odchodzi ode mnie
przywieram do niego
mówię – życie
nie chodź jeszcze

jego ciepła ręka w mojej ręce
moje usta przy jego uchu
szepczę

życie
– jak gdyby życie było kochankiem
który chce odejść –

wieszam mu się na szyi
krzyczę

umrę jeśli odejdziesz

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Personifikacja życia

Wiersz jest dramatycznym – między innymi przez wprowadzenie mowy niezależnej – wyznaniem lirycznym kobiety, która nie chce umierać. Dlatego **personifikuje życie**, które staje się uosobieniem postaci odchodzącego kochanka. W ten sposób zaciera się granica między śmiercią a miłością. Miłosny język, którym posługuje się Poświatowska, sprawia, że zadajemy sobie pytanie: czy jest to wiersz o gasnącym życiu, czy raczej erotyk o umierającej miłości? A może, biorąc pod uwagę przedwczesną śmierć męża poetki, utwór na temat odchodzenia ukochanej osoby? Odnosimy wrażenie, że kochanek stał się całym życiem, a jego odejście to śmierć dla opuszczonej kobiety.

Po przeczytaniu

I. Pytania i polecenia do wiersza * [zawsze kiedy chcę żyć krzyczę...]**

1. Przedstaw koncept, na podstawie którego Poświatowska konstruuje swój tekst.
2. W jaki sposób i w jakim celu poetka wykorzystuje grę słów?
3. Jakie emocje podmiot liryczny wyraża krzykiem?
4. Zinterpretuj puentę utworu. Na czym polega wyrażony w niej tragizm i paradoks?
5. Porównaj realizację motywu dialogu kochanków w wierszu Poświatowskiej z innymi znanymi Ci przykładami utworów na ten sam temat.
6. Czy zgadzasz się z opinią, że wiersz Poświatowskiej należy zarówno do liryki miłosnej, jak i mortalnej? Uzasadnij swoje stanowisko.
7. W jaki sposób Poświatowska reinterpretuje w swoim utworze motyw *danse macabre*?
8. Przeczytaj wiersz Juliana Tuwima *** [Życie?...], a następnie wykonaj polecenia.

Życie? – – –

Rozprężę szeroko ramiona,
Nabiorę w płuca porannego wiewu,
W ziemię się skłonię błękitnemu niebu
I krzyknę, radośnie krzyknę:
– Jakie to szczęście, że krew jest czerwona![1]

[1] Julian Tuwim, *** [Życie?...] [w:] tegoż, *Czyhanie na Boga*, Warszawa–Kraków 1920, s. 38.

a) Jaka jest postawa podmiotu lirycznego wobec życia w wierszu Poświatowskiej, a jaka – w utworze Tuwima? Porównaj ze sobą te postawy.

b) Omów funkcję motywu krzyku w obu wierszach.

9. „Od buntu do akceptacji – jakie postawy wobec zbliżającej się śmierci przyjmuje człowiek?". Napisz szkic interpretacyjny, w którym rozważysz to zagadnienie. Odwołaj się do wiersza Poświatowskiej i innych znanych Ci dzieł literackich.

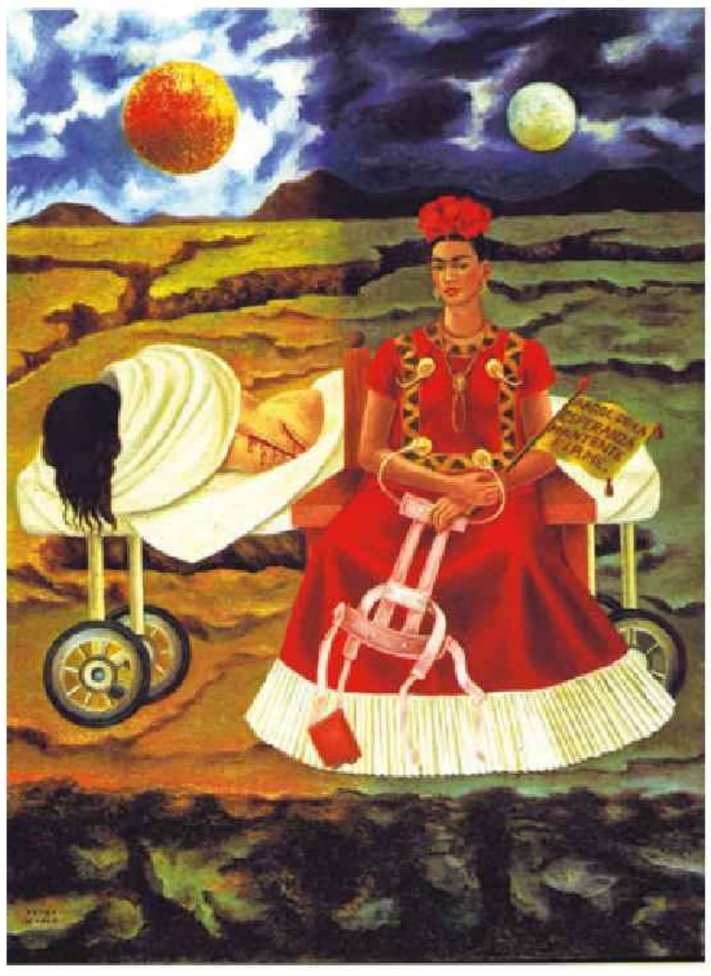
10. Co sądzicie na temat zjawiska przygotowywania *bucket* [baket] *list*, czyli listy rzeczy, które człowiek chce zrobić przed śmiercią? Porozmawiajcie o tym w klasie. Możecie odwołać się również do komediodramatu Roba Reinera [rajnera] *Choć goni nas czas*.

11. Przyjrzyj się obrazowi meksykańskiej malarki Fridy Kahlo [kalo] *Drzewo nadziei, trzymaj się mocno* i wykonaj polecenia.

a) Poszukaj informacji na temat choroby artystki i w tym kontekście odczytaj jej obraz.

b) W jaki sposób malarka ukazała życie, cierpienie i śmierć?

c) Porównaj kreację podmiotu lirycznego z wiersza Poświatowskiej ze sposobem przedstawienia postaci na obrazie.



Frida Kahlo, *Drzewo nadziei, trzymaj się mocno*, 1946

II. Pytania i polecenia dotyczące wszystkich utworów Haliny Poświatowskiej zamieszczonych w podręczniku oraz innych wierszy poetki

1. W czym Poświatowska upatruje źródeł kobiecości? Omów temat, odwołując się do tekstów innych niż zamieszczone w podręczniku. Możesz uwzględnić takie wiersze, jak *Lustro* czy *** [mój cień jest kobietą...].

2. Wyjaśnij, na czym polega intymność wyznania *ja* lirycznego w wierszach Haliny Poświatowskiej. Odwołaj się zarówno do tekstów zamieszczonych w podręczniku, jak i innych utworów poetki.

3. Porównaj lirykę Haliny Poświatowskiej z twórczością np. Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej czy Anny Świrszczyńskiej. Jakie dostrzegasz elementy wspólne ich twórczości? Czy uważasz za zasadne klasyfikowanie jej jako *poezji kobiecej*? Przygotuj prezentację na ten temat.

4. Muzyk Janusz Radek wydał płytę *Kim Ty jesteś dla mnie*, w całości składającą się z aranżacji wierszy Haliny Poświatowskiej. W jednym z wywiadów artysta tak mówił o poetce: *Ona nie załamuje się, że ma mało czasu, i nie zamienia się w rozpaczającą nad sobą bidulę. Trudne doświadczenia sprawiają, że wzrasta jej apetyt na życie. Wie, że musi jak najwięcej poznawać i zdobywać, bo to ją wzmacnia*[2].

Czy zgadzasz się z taką opinią? Odwołaj się do wybranych wierszy Poświatowskiej oraz jej biografii.

[2] Paweł Gzyl, *Janusza Radka przygoda z Haliną Poświatowską*, https://plus.gazetakrakowska.pl/janusza-radka-przygoda-z-halina-poswiatowska/ar/12243653 [dostęp: 08.10.2021].

VANITAS

Pojęcie związane z myślą przewodnią Księgi Koheleta: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* (łac. ‘marność nad marnościami i wszystko marność’). Kohelet mówi, że zarówno dobra materialne, jak i ludzkie życie są nietrwałe, ulotne. Stąd *vanitas* jest motywem oznaczającym przemijanie i zmienność ludzkiego losu.

JAK FUNKCJONUJE W TRADYCJI?

Motyw *vanitas* łączy się z tematami:

- przemijania, upływu czasu;
- kruchości życia i nieuniknionej śmierci;
- utraconego dzieciństwa lub młodości;
- nietrwałości rzeczy materialnych.

BIBLIA

Księga Rodzaju, Księga Koheleta

Bóg, wypędzając z raju Adama i Ewę, przypomniał im: *prochem jesteś i w proch się obrócisz!*. Naznaczonego grzechem człowieka uczynił śmiertelnym i podatnym na choroby oraz upływ czasu. O tym, że ludzkie życie jest marnością, przypomina także Księga Koheleta, w której jest ono zestawione z wiecznie odradzającym się światem, zaś gromadzone przez człowieka dobra materialne nie mają znaczenia w obliczu śmierci.

RENESANS

Jan Kochanowski, *O żywocie ludzkim*

Fraszka ma charakter refleksyjny, jej treść nawiązuje do Księgi Koheleta. Człowiek powinien pamiętać o tym, że dobra materialne są nietrwałe i nieistotne, on sam jest zaś kukiełką w teatrze świata.

BAROK

Daniel Naborowski, *Krótkość żywota, Marność*

Wiersze reprezentują nurt metafizyczny poezji barokowej, a ich tematem jest przemijanie i wpływ czasu na życie człowieka.

Mikołaj Sęp Szarzyński, *Sonet IV. O wojnie naszej, którą wiedziemy z szatanem, światem i ciałem, Sonet V. O nietrwałej miłości rzeczy świata tego*

Sonety są przykładem poezji religijnej, w której został wyrażony niepokój egzystencjalny. Ważnym tematem jest kondycja człowieka, który doświadcza rozdarcia wewnętrznego i upływu czasu. Szarzyński nawiązuje do Księgi Koheleta, wskazując, że uleganie *światu łakomym marnościom* oddala człowieka od Boga.

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Czas krawiec kulawy, Laura i Filon*

Aby przedstawić upływ czasu, poetka wykorzystuje metafory związane z barwami. Za pomocą ciemnych kolorów opisuje starzejące się kobiece ciało, a wyblakłych, jasnych – przebrzmiałe konwencje literackie.



Philippe de Champaigne [filip de szapeń], ***Vanitas*, ok. 1671.**
Na obrazie zostały zestawione motywy wanitatywne: ścięty tulipan w wazonie z delikatnego szkła, czaszka i klepsydra.

Księga Koheleta

Cóż przyjdzie człowiekowi z całego trudu,
jaki zadaje sobie pod słońcem?
Pokolenie przychodzi i pokolenie odchodzi,
a ziemia trwa po wszystkie czasy.
Słońce wschodzi i zachodzi,
i na miejsce swoje śpieszy z powrotem,
i znowu tam wschodzi.

(Koh 1,3–5)

Daniel Naborowski, *Krótkość żywota*

Krótka rozprawa: jutro – coś dziś jest, nie będziesz,
A żeś był, nieboszczyka imienia nabędziesz;
Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, punkt – żywot ludzki słynie.

(fragment)

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Czas krawiec kulawy*

Czas, jak to Czas, krawiec kulawy,
z chińskim wąsem, suchotnik żwawy,
coraz to inne skrawki przed oczy mi kładzie,
spoczywające w ponurej szufladzie.

(fragment)

Agnieszka Osiecka

Niech żyje bal!

Na dobry początek

Wysłuchajcie piosenki Agnieszki Osieckiej *Niech żyje bal!* w wykonaniu Maryli Rodowicz. Jakie wrażenie na Was wywarła? Podzielcie się swoimi opiniami na forum klasy.

Agnieszka Osiecka (1936–1997)

Poetka, autorka tekstów piosenek, utworów satyrycznych i scenicznych. Urodziła się w Warszawie. W 1956 r. ukończyła dziennikarstwo na Uniwersytecie Warszawskim. Już dwa lata wcześniej zaczęła pracować jako redaktorka „Głosu Wybrzeża". Kontynuowała studia na Wydziale Reżyserii Filmowej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej i Filmowej w Łodzi. Współpracowała z wieloma czasopismami, m.in. ze „Sztandarem Młodych", „Nową Kulturą" czy „Po Prostu". W latach 1954–1972 była związana ze Studenckim Teatrem Satyryków, w którym debiutowała jako autorka tekstów piosenek. Równie istotne w jej dorobku okazały się piosenki napisane do filmów, takich jak *Noce i dnie*, *Jan Serce* czy *Czterej pancerni i pies*. Tworzyła dla telewizji, radia, estrady i kabaretów, np. Kabaretu Olgi Lipińskiej i kabaretu Pod Egidą. Jej piosenki były wielokrotnie nagradzane na festiwalach w Opolu i Sopocie. Otrzymała Krzyż Komandorski z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski oraz Złoty Krzyż Zasługi. Zmarła w Warszawie, została pochowana na cmentarzu Powązkowskim. Jej piosenki znajdują się w repertuarze wielu artystów, m.in. Maryli Rodowicz, Magdy Umer, Seweryna Krajewskiego czy Edyty Geppert.



Wprowadzenie do lektury

O piosenkach Agnieszki Osieckiej

Swój warsztat artystyczny Agnieszka Osiecka szlifowała, pisząc teksty dla Studenckiego Teatru Satyryków. W jej piosenkach przewijała się rozmaita tematyka – miłosna, obyczajowa – zwykle subtelnie połączona z realiami ówczesnej Polski. Utwory Osieckiej można odczytywać jako opowieści zarówno o indywidualnych historiach poszczególnych bohaterów, jak i uniwersalne komentarze do realiów społecznych. Taki aluzyjny charakter mają np. *Kochankowie z ulicy Kamiennej*, którzy nie zaznają beztroskiej miłości w świecie PRL-u, czy *Okularnicy* – piosenka będąca hymnem młodej inteligencji lat 60. Piosenki *Nie żałuję* czy *Wariatka tańczy* to utwory zawierające w sobie nuty melancholii, dramatyzmu, goryczy. Lżejszy charakter mają teksty *Małgośka*, *Czy te oczy mogą kłamać* lub *Nie całuj mnie pierwsza*, w których pojawia się motyw romansu, flirtu, niespełnionej miłości. W swoich utworach Osiecka potrafiła łączyć liryzm z satyrą, nastrojowość z żartem. Humor jej utworów był lekki, ironiczny i nieco gorzki. Pisząc o sprawach intymnych czy bolesnych, zawsze potrafiła zachować dystans, umiar, powściągliwość. W mistrzowski sposób posługiwała się językiem – za pomocą skrótu, metafory, jednego celnego porównania umiała oddać złożoność uczuć i ludzkiej natury.

Przeczytaj po omówieniu tekstu Haliny Poświatowskiej *** [zawsze kiedy chcę żyć krzyczę...], **s. 211–213**.

Geneza utworu

Utwór *Niech żyje bal!*, napisany dla Maryli Rodowicz, po raz pierwszy został wykonany w 1984 r. Muzykę do niego – walca a-moll – skomponował Seweryn Krajewski. Piosenka szybko odniosła sukces. W roku, w którym powstała, otrzymała wyróżnienie na World Song Festival [łerld song festiwal] w Los Angeles [**en**dżeles], a rok później nagrodę dziennikarzy na festiwalu w Opolu. Dzięki głosom czytelników „Super Expressu" w 2013 r. zdobyła nagrodę jako największy przebój w historii opolskiego festiwalu.

Agnieszka Osiecka

Niech żyje bal!

Życie, kochanie, trwa tyle co taniec:
fandango, bolero, be-bop[1],
manna, hosanna, różaniec i szaniec
i jazda, i basta, i stop.
Bal to najdłuższy, na jaki nas proszą,
nie grają na bis, chociaż żal,
zanim więc serca upadłość ogłoszą –
na bal, marsz na bal!

Szalejcie aorty, gdy idę na korty,
roboto, ty w rękach się pal!
Miasta nieczułe mijajcie jak porty,
bo życie, bo życie – to bal.
Bufet, jak bufet, jest zaopatrzony,
zależy, czy tu, czy gdzieś tam.
Tańcz, póki żyjesz , i śmiej się do żony
i pij zdrowie dam...

Niech żyje bal,
bo to życie to bal jest nad bale,
niech żyje bal,
drugi raz nie zaproszą nas wcale.
Orkiestra gra,
jeszcze tańczą i drzwi są otwarte,
dzień wart jest dnia
i to życie zachodu jest warte!

Chłoporobotnik i boa, grzechotnik
z niebytu wynurza się fal,
widzi swą mamę i tatę, i żonkę,
i rusza, wyrusza – na bal.
Sucha kostucha, ta Miss Wykidajło
wyłączy nam prąd w środku dnia,
pchajmy więc taczki obłędu jak Byron,
bo raz mamy bal!

Niech żyje bal,
bo to życie to bal jest nad bale,
niech żyje bal,
drugi raz nie zaproszą nas wcale.
Orkiestra gra,
jeszcze tańczą i drzwi są otwarte,
dzień wart jest dnia
i to życie zachodu jest warte!

[1] **fandango, bolero, be-bop (bebop [bibop])** – utwory taneczne charakteryzujące się dużą ekspresją.



Edvard Munch [edward munk], ***Taniec życia*, 1899–1900.**
Kolory sukien kobiet z pierwszego planu mają znaczenie symboliczne, wiążą się z trzema etapami życia: biel jest oznaką młodości i niewinności, czerwień to dojrzałość, zmysłowość, czerń oznacza natomiast starość i smutek. Para tancerzy pośrodku reprezentuje ostatni etap, w którym taniec życia zamienia się w taniec śmierci. Brak kontaktu wzrokowego to znak duchowego oddalenia.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Piosenka o ludzkim losie

W literaturze życie często bywa przedstawiane w sposób metaforyczny, pod postacią różnych symboli: jako droga, podróż, labirynt, a także taniec czy bal. Do tego ostatniego motywu nawiązuje Osiecka – w jej piosence życie to bal, przyjęcie, zabawa taneczna. Bal kojarzy się ze wspaniałą, wyjątkową, huczną uroczystością. Jednocześnie – jak wszystko – ma swój kres, nieuchronny koniec.

Stylistyka utworu

Tekst piosenki jest równocześnie liryczny, żartobliwy i pełen dramatyzmu. Ten efekt to wynik odpowiednich zabiegów językowych. Autorka bawi się związkami frazeologicznymi i poszczególnymi słowami, wykorzystuje ich sens dosłowny, metaforyczny, ale również samo brzmienie wyrazów. Słowa dobrane pozornie przypadkowo – jak w kiczowatej wyliczance: *manna, hosanna, różaniec i szaniec* – poprzez liczne i bogate skojarzenia kulturowe ukazują złożoność ludzkiej egzystencji. Terminologia zaczerpnięta ze świata finansów (*serca upadłość ogłoszą*) czy metafora bufetu to aluzje do złej sytuacji ekonomicznej w czasach PRL-u. Wieloznaczne wykrzyknienie *życie zachodu jest warte!* wykorzystuje jednocześnie związek frazeologiczny oznaczający sens starań o coś i marzenia Polaków o lepszym życiu na Zachodzie. Dzięki takim zabiegom tekst Osieckiej mówi zarówno o życiu człowieka w sposób filozoficzny, uniwersalny, jak i o życiu ówczesnego Polaka – obywatela państwa socjalistycznego lat 80. XX w.

Po przeczytaniu

1. Ustal, kim jest *ja* i *ty* liryczne w utworze. Jak została zakamuflowana w tekście relacja łącząca nadawcę i odbiorcę?
2. Przeanalizuj stylistykę tekstu.
   a) *Fandango, bolero, be-bop, / manna, hosanna, różaniec i szaniec / i jazda, i basta, i stop* – w jaki sposób wyliczenie podanych rzeczowników definiuje ludzkie życie? Dlaczego jest zarazem zabawne, groteskowe, smutne i pełne dramatyzmu?
   b) Jaką funkcję stylistyczną pełnią zestawienia wyrazów podobnie brzmiących, jak np. *chłoporobotnik i boa, grzechotnik*?
   c) Dlaczego śmierć została nazwana przez poetkę Miss Wykidajło? Rozpocznij swoją odpowiedź od analizy językowej podanego wyrażenia.
3. Jak osoba mówiąca charakteryzuje życie, a jak – śmierć?
4. Wymień te elementy życia, które skojarzono w tekście z balem, zabawą. Co może dawać człowiekowi radość i zapomnienie?
5. Przypomnij główne założenia epikureizmu. Omów elementy tej filozofii występujące w tekście, wskazując odpowiednie fragmenty.
6. Omów znaczenie nawiązań do motywu *danse macabre* oraz do Byrona.
7. Znajdź w piosence i zinterpretuj elementy rzeczywistości kojarzące się z czasami PRL-u.
8. Wróć do wokalnego wykonania piosenki. Określ, jakie dwa rodzaje interpretacji przeplatają się w utworze – na czym skupiają się partie spokojniejsze, a na czym te bardziej dynamiczne?

Miron Białoszewski
Karuzela z madonnami

Na dobry początek

Porównajcie różne interpretacje muzyczne wiersza *Karuzela z madonnami*. Wysłuchajcie wykonań Ewy Demarczyk i zespołu Maanam. Jakie treści i emocje wydobyli z tekstu Białoszewskiego poszczególni artyści?



Miron Białoszewski (1922–1983)

Poeta, prozaik i twórca teatralny. Urodził się w Warszawie, tam też wśród ludności cywilnej przeżył okupację i powstanie. Zdał maturę na tajnych kompletach i podjął studia polonistyczne, których ostatecznie nie ukończył. Całe życie był związany z Warszawą, po wojnie pracował na Poczcie Głównej, a potem w różnych czasopismach jako dziennikarz i autor tekstów. Pierwsze teksty publikował jeszcze w 1947 r., ale za jego właściwy debiut uważa się rok 1955, kiedy to w ramach akcji *Prapremiera pięciu poetów* jego wiersze ukazały się w krakowskim „Życiu Literackim". Rok później wydał pierwszy tom poezji *Obroty rzeczy*. W latach 50. Białoszewski współtworzył eksperymentalny Teatr na Tarczyńskiej, a po jego rozpadzie założył w swoim prywatnym mieszkaniu Teatr Osobny. W 1970 r. wydał *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, w którym opisał walki w stolicy z perspektywy cywila. Publikował także małe formy narracyjne (*Szumy, zlepy, ciągi*, 1976) i zbiory poetycko-prozatorskie (*Rozkurz*, 1980). Białoszewski chorował na serce, zmarł po trzecim zawale. Został pochowany na cmentarzu Powązkowskim w Warszawie.

Wprowadzenie do lektury

Warto wiedzieć

Miron Białoszewski jest zaliczany do prekursorów sztuki audiowizualnej. W latach 60. artysta nagrywał na kasety magnetofonowe teksty polskich romantyków oraz własne utwory, co wynikało z jego fascynacji głosem i eksperymentami technologicznymi. W latach 70., jak sam mówił: *filmikował*, to znaczy wraz z przyjaciółmi nagrywał nieme filmy slapstickowe [slapstikowe] – wyróżniające się charakterystycznym ruchem, groteską i przerysowaniem.

O twórczości Mirona Białoszewskiego

Białoszewski generacyjnie należy do grupy poetów, których młodość przypada na czas II wojny światowej i których twórczość jest zaliczana do tzw. późnych debiutów – czyli około roku 1956. Dorobek artystyczny Białoszewskiego wyróżnia się na tle twórczości jego rówieśników. Białoszewski świadomie pozostawał na marginesie głównego życia literackiego powojennej Polski i nie identyfikował się z żadną grupą literacką. Jego twórczość to przykład **poezji lingwistycznej**, wykorzystującej stylistykę języka mówionego, potocznego, neologizmy i kolokwializmy. Autor nierzadko sięgał również do konwencji **kiczu**.

Z kolei w prozie Białoszewskiego często zacierają się granice gatunkowe i rodzajowe, a fikcja przenika się z elementami biograficznymi, czego przykładem jest *Pamiętnik z powstania warszawskiego*. W całym dorobku literackim Białoszewskiego, także w jego sztukach teatralnych, widać fascynację tzw. drobnymi zdarzeniami, **codziennością**, zwykłymi **przedmiotami**.

Kulturowe inspiracje Białoszewskiego

Białoszewski nie tworzył poezji religijnej, ale mocno go inspirowały **motywy religijne**, które postrzegał jako ważny element kultury i tradycji literackiej. Fascynowały go obrzędy liturgiczne, co uwidacznia się w językowym naśladownictwie, **litanijności i psalmiczności** jego poezji. Można w niej również odnaleźć liczne **nawiązania biblijne czy hagiograficzne** (np. postacie Madonny, Chrystusa, świętych, góra Karmel). Badacze często wskazują również na **malarskie, muzyczne i literackie źródła**, z których czerpie twórczość Białoszewskiego. Są to m.in.: ikonografia średniowieczna, malarstwo renesansu, msze gregoriańskie, muzyka Jana Sebastiana Bacha czy tradycja poezji japońskiej.

Poezja lingwistyczna

Poezja badająca możliwości języka, obnażająca jego ułomności i ograniczenia, poszukująca nowych form komunikacji. Autorzy poezji lingwistycznej szukają nowych, zaskakujących znaczeń. Twórcami orientacji lingwistycznej w polskiej poetyce w latach 50. i 60. XX w. byli m.in. Miron Białoszewski i Tymoteusz Karpowicz. Początki poezji lingwistycznej sięgają dwudziestolecia międzywojennego – jej prekursorzy to m.in. Julian Tuwim, poeci Awangardy Krakowskiej oraz futuryści, np. Tadeusz Peiper, Julian Przyboś czy Bruno Jasieński.

Język poetycki Mirona Białoszewskiego[1]

Język poetycki Białoszewskiego należy analizować w odniesieniu do trzech odmian polszczyzny ogólnej:

- **języka dziecięcego** (*od jeszcze szarszego*; *im cięższe słoniowsze*);
- **języka mówionego** (*pode mną z tymi, dwa tysiące / dali za że im kapało*, w znaczeniu: ‘sąsiedzi z dołu dali dwa tysiące za naprawę szkód wynikłych z kapania z sufitu’);
- **języka potocznego** (*Jakżeś nieprzecedzona w bogactwie, / łyżko durszlakowa!*).

Zabiegi językowe charakterystyczne dla twórczości Białoszewskiego:

- **skracanie wyrazów** (*sio.* = siostra, *pielę.* = pielęgniarka, *topo.* = topole);
- **zjadanie całych wyrazów** (*co egzystencja / chodzi żeby czas zapełnić*, ‘co tam egzystencja! chodzi o to, żeby czas zapełnić’);
- **stosowanie niepoprawnych skrótów składniowych, anakolutów** (*chcą od mojego pisania nabrania życia otoczenia*; *kiedy mówię / to zupełnie jakby / idę*);
- **świadome przejęzyczanie się** (*w wodzie pod 22 Lipca (taka / bulwar)* w znaczeniu: *ulica, aleja*);
- **zmienianie słowotwórcze wyrazów i związków frazeologicznych** (*dumka* i *kalosz w kalosz* zamiast: *mała duma* i *kubek w kubek*).
- **wykorzystywanie wieloznaczności słów, tworzenie neologizmów itp.**

[1] Na podstawie: Stanisław Barańczak, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Wrocław 2016, s. 31, 68, 69, 70, 71, 73, 88, 160, 170, 204, cyt.: s. 59, 60, 162, 207, 68, 162, 74, 72, 170, 73, 70.

Miron Białoszewski

Karuzela z madonnami

Karuzela

Wsiadajcie madonny
madonny
Do bryk sześciokonnych
...ściokonnych
Konie wiszą kopytami
nad ziemią.
One w brykach na postoju
już drzemią.
Każda bryka malowana
w trzy ogniste farbki
I trzy są końskie maści:
od sufitu
od dębu
od marchwi.

Anakolut

Błąd składniowy zaburzający logikę wypowiedzi, w poezji wykorzystywany celowo i pełniący funkcję artystyczną.

Drgnęły madonny
I orszak konny
Ruszył z kopyta.
Lata dokoła
Gramofonowa
Płyta,
Taka
płyta:

Migają w krąg anglezy[1] grzyw
I lambrekiny[2] siodeł,
I gorejące wzory bryk
Kwiecisto-laurkowe.
A w każdej bryce vis-à-vis[3]
Madonna i madonna
W nieodmiennej pozie tkwi
Od dziecka odchylona
– białe konie
– bryka
– czarne konie
– bryka
– rude konie
– bryka
Magnifikat![4]

A one w Leonardach min,
W obrotach Rafaela,
W okrągłych ogniach, w klatkach z lin,
W przedmieściach i niedzielach.
I w każdej bryce vis-à-vis
Madonna i madonna.
I nie wiadomo, która śpi,
A która jest natchniona
– szóstka koni
– one
– szóstka koni
– one
– szóstka koni
– one
Zakręcone!

I coraz wolniej karuzela
Puszcza refren
I peryfe
rafa
elickie[5]
madonny
przed

[1] **angleza** – tu: długi spiralny lok.
[2] **lambrekin** – dekoracyjny pas tkaniny.
[3] ***vis-à-vis*** (fr.) – naprzeciwko.
[4] ***Magnifikat*** (***Magnificat***) – pieśń dziękczynna śpiewana podczas nieszporów, zaczynająca się od słów *Uwielbiaj, duszo moja, sławę Pana mego*, które miała wypowiedzieć Maryja podczas nawiedzenia św. Elżbiety.
[5] Aluzja do słynnych wizerunków Madonny autorstwa Rafaela Santiego, malarza włoskiego renesansu.

Rafał Malczewski,
Karuzela w Zakopanem,
ok. 1920–1925



60 mieścia
wymieniają
konne piętro
– – – – – – – – – – –
Wsiadajcie
w sześcio...!

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Estetyka kiczu i przestrzeń sacrum

Karuzela z madonnami to debiutancki wiersz Białoszewskiego z roku 1955, który poeta umieścił później w tomie *Obroty rzeczy*. Jest to również utwór należący do cyklu ***Ballad peryferyjnych***, w którym ujawnia się fascynacja poety tym, co **jarmarczne, ludyczne,** należące do **estetyki kiczu i kultury peryferii**. W zwykłych, przyziemnych rzeczach i zdarzeniach Białoszewski dostrzega piękno i potrafi je podnieść do rangi duchowej, niemal mistycznej. W ten sposób łączy sferę profanum ze **sferą sacrum** – nobilituje, czy wręcz **uświęca codzienność** i przeciętność. Podmiot liryczny wiersza *Karuzela z madonnami*, obserwator zabawy w wesołym miasteczku, stara się oddać swoje wrażenia i skojarzenia, w których kultura niska miesza się z kulturą wysoką. Kobiety na karuzeli przypominają mu bowiem malarskie wizerunki Madonny z dawnych dzieł sztuki.

■ Motyw Madonny w sztuce

Pierwsze, romańskie, przedstawienia Maryi z Dzieciątkiem mają surowy charakter i ukazują przede wszystkim Madonnę dostojną, poważną i nieruchomą. Gotyk przedstawia Maryję w sposób bardziej ludzki: jej emocje i relacja z synem wyrażane są w mimice, spojrzeniu i ekspresywnych gestach. Jednak zarówno wizerunki romańskie, jak i gotyckie są **wyidealizowane** – ukazują kobietę piękną i smukłą. Madonna z Dzieciątkiem znalazła też swoje miejsce w twórczości włoskich malarzy renesansowych: głównie Rafaela Santiego i Leonarda da Vinci [winczi].

■ Turpizm

Wśród poetów pokolenia '56 ważną grupę stanowili przedstawiciele **turpizmu** – twórcy ukazujący w swoich wierszach nieestetyczne zjawiska i przedmioty – brzydkie, ułomne, zniszczone, stare, zdezelowane. Należał do niej m.in. autor *Karuzeli z madonnami*. Z tego względu krytyk i badacz twórczości Białoszewskiego, Artur Sandauer, nazwał jego wiersze poezją rupieci.

■ Karuzela, muzyka, ruch

Muzyczność w poezji Białoszewskiego ujawnia się na różnych poziomach, w jego utworach odnajdujemy: motywy muzyczne, tytuły dzieł i nazwiska kompozytorów, terminy muzyczne, ale przede wszystkim **muzyczność i rytmiczność** na płaszczyźnie językowej i brzmieniowej tekstu. Nie bez znaczenia jest tu również **zapis graficzny**, który w wierszu *Karuzela z madonnami* jest próbą oddania wesołych, skocznych dźwięków i wirowego ruchu karuzeli. Dynamika wiersza jest zmienna, tak jak zmienne jest tempo wirowania: najpierw rejestrujemy **bezruch** (wiszące kopyta końskie), następnie **powolny ruch obracającego się urządzenia** (*Drgnęły madonny*), **szalony pęd karuzeli** (*Migają w krąg anglezy grzyw*) i wreszcie **zatrzymanie maszyny** (*I coraz wolniej karuzela*).

Kicz

(niem. *Kitsch* 'tandeta') Zjawiska w kulturze charakteryzujące się prostym, jednoznacznym przekazem; przeciętne; utrwalające stereotypowe wyobrażenia o świecie; schlebiające niewyrobionym, masowym gustom. Pojęcie to po raz pierwszy pojawiło się w Niemczech pod koniec XIX w. i określało tandetne malarstwo pejzażowe. Zamierzony kicz w sztuce, stosowany świadomie i celowo, może być formą artystycznej ekspresji, dyskursu kulturowego lub manifestacji postawy życiowej i artystycznej twórcy.

Turpizm

(łac. *turpis* 'brzydki') Termin oznaczający kult brzydoty we współczesnej poezji polskiej, wprowadzony przez Juliana Przybosia w *Odzie do turpistów* (1962). Nazwa określająca twórczość poetów – takich jak Miron Białoszewski, Tadeusz Różewicz, Stanisław Grochowiak czy Ernest Bryll – którzy programowo wprowadzili do swoich utworów motywy brzydoty, kalectwa, choroby, starości i rozkładu, a także szczególnie interesowali się tym, co odrażające, zniszczone, byle jakie. Turpizm, jako kategoria estetyczna, pojawiał się już w epokach wcześniejszych: w poezji barokowej (np. w wierszach Jana Andrzeja Morsztyna) i modernistycznej (np. u Charles'a Baudelaire'a), oraz w naturalistycznych fragmentach prozy (Stefana Żeromskiego czy Władysława Stanisława Reymonta).

Po przeczytaniu

1. Przeczytaj wiersz na głos. Jakie skojarzenia budzi w Tobie tekst Mirona Białoszewskiego?
2. Przedstaw sytuację liryczną ukazaną w wierszu. Jakie zdarzenie staje się punktem wyjścia poetyckiego obrazu?
3. W jaki sposób Białoszewski oddaje ruch karuzeli i jego zmienne tempo? Zwróć uwagę na język oraz ukształtowanie wersyfikacyjne i składniowe tekstu.
4. Omów kolorystykę występującą w tekście i wyjaśnij, do czego ona nawiązuje.
5. W jaki sposób Białoszewski osiąga efekt melodyjności? Jaką funkcję w jego wierszu pełnią motywy muzyczne oraz instrumentacja głoskowa tekstu?
6. W jaki sposób i w jakim celu Białoszewski łączy język potoczny z językiem literackim?
7. Odnajdź w wierszu zabiegi charakterystyczne dla poezji lingwistycznej i wyjaśnij, jaką pełnią funkcję.
8. Kim są madonny z wiersza Białoszewskiego? Odpowiadając na to pytanie, zwróć uwagę na fragment: *I peryfe / rafa / elickie / madonny / przed / mieścia.* Odczytaj różne nawiązania kulturowe oraz podaj kilka możliwości interpretacji.
9. Przyjrzyjcie się renesansowym wyobrażeniom Madonny z Dzieciątkiem i wspólnie ustalcie, jakie mogły być źródła skojarzeń Białoszewskiego, na podstawie których porównał kobiety na karuzeli do wizerunków Maryi.
10. W jaki sposób i w jakim celu pisarze wykorzystują motyw karuzeli? Możesz sięgnąć do tekstów Czesława Miłosza (*Campo di Fiori*), Hanny Krall (*Zdążyć przed Panem Bogiem*) i Tadeusza Borowskiego (*Pożegnanie z Marią*). Jak myślisz, dlaczego motyw ten pojawia się w utworach o poważnej i dramatycznej tematyce?
11. Zastanówcie się wspólnie, czy we współczesnym świecie karuzela rzeczywiście jest elementem charakterystycznym dla przestrzeni peryferyjnej. W jaki sposób jarmarczność przejawia się w przestrzeni wielkomiejskiej? Podajcie przykłady z różnych miast europejskich.
12. Czy łączenie kultury wysokiej z kulturą niską, patosu z językiem potocznym, sacrum z profanum deprecjonuje kulturę wysoką, patos i sacrum, czy też uwzniośla to, co przyziemne? Napisz wypowiedź argumentacyjną na ten temat. Odwołaj się do wiersza *Karuzela z madonnami* oraz innych tekstów kultury.



Rafael Santi, *Madonna di Foligno* [folin-io], 1512



Leonardo da Vinci, *Madonna Benois* [benuła], 1478

MADONNA

Madonna w kulturze ma bogatą symbolikę, może oznaczać matkę, królową i opiekunkę narodu; piękno, czystość, miłość macierzyńską, ale także cierpienie i żałobę kobiety opłakującej śmierć syna.

JAK FUNKCJONUJE W TRADYCJI?

Przedstawienia Matki Boskiej są skonwencjonalizowane i tworzone według ścisłych zasad.

- ***stabat Mater Dolorosa*** (łac. 'stała matka boleściwa') – przedstawienie Maryi stojącej pod krzyżem, współuczestniczącej w męce Chrystusa;
- **piękna Madonna** – popularny w sztuce gotyckiej typ rzeźby prezentujący Maryję jako ideał kobiecego piękna. Przedstawiana jest jako młoda dziewczyna, która czułym gestem przytrzymuje Dzieciątko;
- **pieta** (wł. *pietà* 'miłosierdzie') – obraz lub rzeźba ukazujące Maryję trzymającą na kolanach martwego syna. Scena wyraża cierpienie po stracie dziecka.

ŚREDNIOWIECZE

Bogurodzica

Ludzie zanoszą modlitwę do Matki Boskiej, aby wraz z Janem Chrzcicielem wstawiła się za nimi u Chrystusa.

Lament świętokrzyski (Żale Matki Boskiej pod krzyżem, Posłuchajcie, bracia miła...)

Stojąca pod krzyżem Maryja wyraża cierpienie, które odczuwa, gdy patrzy na swoje umierające dziecko.

BAROK

Kolędy i kantyczki: *Gdy śliczna Panna, Lulajże, Jezuniu*

W baroku ukształtowała się forma polskich kolęd. Pieśni te czerpały z tradycji apokryficznej i ich tematem była m.in. radość Matki Boskiej z narodzin syna.

ROMANTYZM

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*

Matka Boska w inwokacji pełni trzy funkcje: obrończyni, uzdrowicielki i pocieszycielki.

POZYTYWIZM

Henryk Sienkiewicz, *Potop*

Jasna Góra jest symbolem szczególnej opieki Matki Boskiej nad Polską. Szwedzi, nacierając na klasztor, sprowadzili na siebie jej gniew i tym samym zaczęli ponosić klęski.

WOJNA I OKUPACJA

Krzysztof Kamil Baczyński, *Elegia o...* [chłopcu polskim], *Modlitwa do Bogurodzicy*

Poeta w *Elegii o...* [chłopcu polskim] wykorzystał charakterystyczny dla kultury polskiej motyw cierpiącej matki żołnierza i powstańca. Nawiązuje on do toposu *stabat Mater Dolorosa*.



William Dyce [ɫiliam dajs], ***Madonna z Dzieciątkiem*, 1845.**
Dyce, zainspirowany pięknymi Madonnami malowanymi przez Rafaela, stworzył obraz utrzymany w podobnym stylu i zbliżonej konwencji. Jednak tematem portretu jest pobożność Maryi, a nie jej uroda czy emocje.

Bogurodzica

Bogurodzica dziewica, Bogiem sławiena Maryja,
U twego syna Gospodzina matko zwolena, Maryja!
Zyszczy nam, spuści nam.

(fragment)

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*

Panno Święta, co Jasnej bronisz Częstochowy
I w Ostrej świecisz Bramie! Ty, co gród zamkowy
Nowogródzki ochraniasz z jego wiernym ludem!
Jak mnie dziecko do zdrowia powróciłaś cudem
(Gdy od płaczącej matki pod Twoję opiekę
Ofiarowany, martwą podniosłem powiekę
I zaraz mogłem pieszo do Twych świątyń progu
Iść za wrócone życie podziękować Bogu),
Tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny łono.

(fragment)

Henryk Sienkiewicz, *Potop*, t. 2

– Ojcze! – odrzekł rozrzewniony Kmicic – Co tam wielkiego!... Ja bym dla Najświętszej Panny...
Ot! słów w gębie nie staje!... Ja bym na męki, na śmierć. Ja bym nie wiem co był gotów uczynić, byle jej służyć...
I łzy błysły w oczach pana Andrzeja, a ksiądz Kordecki rzekł:
– Chodźże do niej i z tymi łzami, póki nie obeschną. Łaska jej spłynie na ciebie, uspokoi cię, pocieszy, sławą i czcią przyozdobi!.

(fragment)

Krzysztof Kamil Baczyński, *Elegia o...* [chłopcu polskim]

I wyszedłeś, jasny synku, z czarną bronią w noc,
i poczułeś, jak się jeży w dźwięku minut – zło.

(fragment)

Miron Białoszewski
Podłogo, błogosław!

Na dobry początek

Angielski poeta Wystan Hugh Auden [łysten hju oden] napisał:

Poezja może robić mnóstwo rzeczy, może zachwycać, zasmucać, niepokoić, bawić, uczyć – może wyrażać każdy możliwy odcień uczucia i opisywać wszelkie rodzaje wypadków, ale jest coś, co wszelka poezja robić musi; musi sławić wszystko, co może, za to, że to jest i że wydarza się[1].

[1] Wystan Hugh Auden, przeł. Czesław Miłosz; cyt. za: Czesław Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, „Teksty Drugie" 1990, nr 5–6, s. 157.

Czy zgadzasz się z takim rozumieniem poezji? Czy, Twoim zdaniem, wszystko może i powinno być tematem wypowiedzi lirycznej? Uzasadnij swoje stanowisko.

Wprowadzenie do lektury

■ Sakralizacja codzienności

Podłogo, błogosław! to utwór, w którym Białoszewski daje świadectwo swojej **fascynacji codziennością**, a także **zwykłym przedmiotem**, który opisuje jako przeciętny, szary, a jednocześnie jako szczególny i wyjątkowy. Taki sposób opisywania własnego mieszkania i otoczenia – bloku, osiedla, miasta – jest u Białoszewskiego formą **sakralizacji** tego, co powszednie, banalne, ale dzięki temu bliskie i przyjazne człowiekowi. Podobny status osiągają u poety **drobne zdarzenia** dnia codziennego: pobyt w wesołym miasteczku, pójście do sklepu, leżenie w łóżku czy wizyta w szpitalu.

Miron Białoszewski

Podłogo, błogosław!

Buraka burota
i buraka
bliskie profile skrojone,
i jeszcze buraka starość, którą tak kochamy,
i nic z tej nudnej fisharmonii[1]
biblijnych aptek
o manierach
i o fornierach[2] w serca, w sęki
homeopatii zbawienia...
tu nie fis[3]
i nie harmonia,
ale dysonans

[1] **fisharmonia** – klawiszowy instrument muzyczny, często wykorzystywany w kościołach zamiast klasycznych organów; popularny w XIX w.
[2] **fornir** – płat cienkiego drewna wykorzystywany do oklejania mebli.
[3] **fis** – dźwięk *f* podwyższony o pół tonu.

ach! i flet zaczarowany[4]
w kartofle – flet
w kartofle rysunków i kształtów zatartych!
to stara podłoga
podłoga
leżąca strona
boga naszego powszedniego
zwyczajnych dni
i takie słowo koncertujące
w o-gamie
w tonacji z dna
naszej mowy...

Podłogo nasza,
błogosław nam pod nami
błogo, o łogo...



Juan Sánchez Cotán [huan sanczes co**tan**], *Martwa natura z warzywami i owocami*, ok. 1602

[4] **flet zaczarowany** – motyw sięgający XIII w., oznaczający magiczny instrument, którego dźwięk posiada moc obłaskawiania groźnych zwierząt.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Modlitwa do podłogi

W wierszu *Podłogo, błogosław!* poeta po raz kolejny sięga po język religijny, by wygłosić **apoteozę rzeczy zwykłych**. Parafrazuje fragmenty *Modlitwy Pańskiej*, wykorzystuje motywy Biblii, zbawienia i błogosławieństwa. Jego modlitwa ma charakter błagalny, a jej adresatem jest podłoga – symbol trwałości, pewności i prywatnej, odrębnej przestrzeni. Jednocześnie ta konkretna rzecz staje się nośnikiem znaczeń metafizycznych. Jest fizycznym znakiem świata stworzonego przez Boga i jako taka nie tylko ma moc błogosławienia, lecz także sama jest uświęcona. Dzięki temu staje się pośredniczką między światem materialnym a duchowym. Dlatego otwarte pozostaje pytanie: do kogo lub do czego podmiot liryczny w istocie kieruje swoją modlitwę?

■ Dysharmonia języka i niedoskonałość formy

Poezja lingwistyczna Białoszewskiego skupia się na brzmieniowej warstwie słów. Poeta odkrywa nowe sensy, łącząc lub dzieląc pojedyncze wyrazy oraz zestawiając pojęcia odległe znaczeniowo, ale bliskie brzmieniowo. Istotną rolę w wierszu *Podłogo, błogosław!* odgrywają także terminy muzyczne, bo za ich pomocą poeta wyraża swoje **poetyckie credo**. Wiersz nabiera więc charakteru autotematycznego – Białoszewski deklaruje porzucenie klasycznej harmonii, kultury i sztuki wysokiej na rzecz **dysharmonii** właściwej mowie potocznej oraz wszelkim **niedoskonałym formom**, których symbolem stają się burak i kartofel.

Po przeczytaniu

1. Przeczytaj tekst na głos. Jakie jego elementy – środki stylistyczne – kojarzą Ci się z modlitwą?
2. Wypisz w formie zestawienia te słowa, wyrażenia lub zwroty, które tworzą sferę sacrum i te należące do sfery profanum. Następnie wyjaśnij, jaki stosunek do obu tych sfer ma osoba mówiąca w wierszu.
3. W jaki sposób zostają opisane warzywa w utworze Białoszewskiego?

4. Jak sądzisz, do kogo lub do czego podmiot liryczny kieruje modlitwę? Uzasadnij swoją odpowiedź.

R

5. Omów wszystkie parafrazy i motywy biblijne występujące w tekście.
6. Omów warstwę brzmieniową wiersza. Zwróć uwagę na zastosowane środki stylistyczne. Jakie sensy za ich pomocą poeta wprowadza do swojego tekstu?
7. Na czym polega poetycka deklaracja Białoszewskiego? Zwróć uwagę na kontrast pomiędzy słowami *harmonia – dysonans.*
8. Jakie funkcje w tekstach kultury pełni motyw fletu? Omów zagadnienie w formie prezentacji, odwołując się do wybranych utworów, np. do mitów, sielanek, wierszy, baśni.

M

9. Porównajcie wiersz Białoszewskiego z piosenką *Mój jest ten kawałek podłogi* (dostępną np. w serwisie YouTube) i wyjaśnijcie, w jaki sposób oba utwory łączą motyw podłogi z prywatnością i intymnością.
10. Przyjrzyj się obrazowi XVII-wiecznego hiszpańskiego malarza *Martwa natura z warzywami i owocami* (s. 225 podręcznika), a następnie wykonaj polecenia.
    a) W jaki sposób kompozycja i kolorystyka obrazu wpływają na jego odbiór?
    b) Jakie znaczenia nadaje warzywom hiszpański malarz, a jakie – polski poeta? Jakie dostrzegasz podobieństwa?
    c) W jakim celu artyści w swoich utworach uwzniośląją rzeczy zwykłe i codzienne?
11. Przeczytaj uważnie oba teksty i wykonaj zamieszczone pod nimi zadanie.

M

Hanna Wieczorek, *Historię fotela poznasz w Muzeum Narodowym*[1] (fragment)

– Sprzęty do siedzenia mają wybitnie służebny charakter, ale w przeszłości niepozbawione były też prestiżowych wyróżników i funkcji symbolicznej – wyjaśnia Małgorzata Korżel-Kraśna, kurator wystawy[2]. – Najprostszym meblem był stołek, który następnie ewoluował w krzesło (przez dodanie oparcia) i w fotel (gdy do krzesła dodano podłokietniki). Siedziska dawniej pełniły funkcje polityczne, np. w Egipcie dostępne były tylko dla rodziny faraona; na dworze Ludwika XIV jedynie wybrani przez króla mieli prawo zasiadać na taboretach. Najbardziej prestiżowy stał się fotel z wysokim oparciem zwany tronem, używany przez władców świeckich i kościelnych, który do dziś jest atrybutem władzy.

Jerzy Brukwicki, *Krzesło obiektem sztuki*[3] (fragment)

Do grupy często stosowanych w sztuce motywów należy puste krzesło. Stanowi ono symbol czyjejś nieobecności, oczekiwania na nieznanego gościa, pojawienia się proroka. Koncepcja krzesła jako znaku obecności człowieka jest niezwykle fascynująca, intrygująca. Krzesło może również stanowić symboliczny, zajmujący autoportret artysty. Tak dzieje się w przypadku *Krzesła Vincenta z jego fajką* Vincenta van Gogha i *Autoportretu* Teresy Pągowskiej, obrazu z 1997 roku.

Pierwsze nowoczesne krzesła pochodzą z wytwórni Michaela Thoneta [miśaela toneta] (1796-1871), który w latach 30. XIX wieku próbował produkować meble z giętego drewna. Jego pierwsze udane krzesło skonstruowane zostało w 1836 roku. Był to legendarny Bopparder Schichtholzstuhl [boparder szyśtholcsztul]. Dwadzieścia trzy lata później powstało słynne Konsumstuhl [konzumsztul] Nr. 14, które traktowane jest jako krzesło wszystkich krzeseł.

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą na temat: „Krzesło i jego funkcje". Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów. Zadanie wykonaj w zeszycie.

[1] Hanna Wieczorek, *Historię fotela poznasz w Muzeum Narodowym*, https://wroclaw.naszemiasto.pl/historie-fotela-poznasz-w-muzeum-narodowym/ar/c13-3585747 [dostęp: 03.01.2022].

[2] Mowa o wystawie pt. *Krzesła, zydle, fotele. Krótka historia mebli do siedzenia*, która odbyła się w Muzeum Narodowym we Wrocławiu na przełomie 2015 i 2016 r.

[3] Jerzy Brukwicki, *Krzesło obiektem sztuki*, https://www.galeriabwa.bydgoszcz.pl/events/jerzy-brukwicki-krzeslo-obiektem-sztuki/ [dostęp: 03.01.2022].

Codzienność

Codzienność to zbiór tematów i motywów odnoszących się do opisu zwykłego ludzkiego życia w jego najprostszych, powszednich przejawach.

Jak funkcjonuje w tradycji?

- **Hasło *Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce*** – maksyma z komedii starożytnego pisarza Terencjusza; zgodnie z nią twórcy ukazywali życie człowieka w wielu jego wymiarach.
- **Realizm** – nurt w literaturze postulujący ukazywanie wiernego, realistycznego, prawdopodobnego i typowego obrazu świata.

RENESANS

poezja Jana Kochanowskiego

Poezja Kochanowskiego realizuje program humanistów epoki renesansu. Dlatego przedstawia różne aspekty ludzkiego życia, w tym także jego stronę codzienną, domową: biesiady, zabawy, życie rodzinne, troski, pracę czy odpoczynek na łonie natury.

BAROK

Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki*

Utwór Paska to ważne źródło wiedzy o życiu szlachty w XVII w., także o jej życiu codziennym: zwyczajach, zajęciach gospodarskich, udziale w sejmikach itp.

ROMANTYZM

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*

Poemat obrazuje życie szlachty na Litwie: powszednie zajęcia i obyczaje: zajazdy, polowania, grzybobranie, wspólne posiłki. Idealizacja okresu młodości i sarmackiej kultury miała w XIX w. duże znaczenie dla polskich emigrantów.

POZYTYWIZM

Bolesław Prus, *Lalka*, *Katarynka*, *Kamizelka*; nowelistyka pozytywistyczna

Proza realizująca założenia realizmu ukazywała życie bohaterów literackich w sposób realistyczny i prawdopodobny (akcentując to, co typowe), na tle ich naturalnego środowiska. W *Lalce* Prusa, a także w nowelach *Katarynka* czy *Kamizelka* poznajemy życie codzienne mieszkańców Warszawy reprezentujących różne grupy społeczne.

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

Poezja skamandrytów – Julian Tuwim, *Wiosna*, *Do krytyków*

Skamandryci, odrzucając po odzyskaniu niepodległości program poezji patriotycznej i zaangażowanej, zwrócili się w stronę zwykłych spraw przeciętnego człowieka, mieszkańca dużego miasta. W poezji Tuwima widać charakterystyczne zanurzenie w codzienności. Jego poezja stara się być bliska doświadczeniu przeciętnego człowieka.



Jan Vermeer [wermer], ***Mleczarka*, ok. 1660.** Malarstwo niderlandzkie XVII w. miało swoje charakterystyczne tematy. Jednym z nich były sceny rodzajowe przedstawiające życie codzienne zamożnego mieszczaństwa, zwłaszcza rodzin kupieckich. Vermeer uchodzi za mistrza malarstwa tego typu.

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*

Przecież i bez tych przypraw potrawą nie lada
Jest bigos, bo się z jarzyn dobrych sztucznie składa.
Bierze się doń siekana, kwaszona kapusta,
Która, wedle przysłowia, sama idzie w usta [...].

(fragment)

Bolesław Prus, *Lalka*

Wokulski zmieszał się z przechodniami i poszedł w stronę Ujazdowskiego placu. Szedł z wolna i przypatrywał się jadącym. [...] Oto bogaty cieśla z liczną rodziną. [...] Tu garbarz, tam dwaj subiekci bławatni, dalej krawiec męski, mularz, jubiler, piekarz – a oto – jego współzawodnik, kupiec galanteryjny, w zwykłej dorożce.

(fragment)

Julian Tuwim, *Do krytyków*

A w maju
Zwykłem jeździć, szanowni panowie,
Na przedniej platformie tramwaju!
Miasto na wskroś mnie przeszywa!
Co się tam dzieje w mej głowie:
Pędy, zapędy, ognie, ogniwa,
Wesoło w czubie i w piętach,
A najweselej na skrętach!

(fragment)

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Stanisław Barańczak

W stronę języka potocznego[1] (fragmenty)

Wiadomo, że podział rzeczywistości na sferę *sacrum* i *profanum* zakłada, iż są one ostro od siebie odgraniczone, sprowadzone do swych skrajnych postaci. Tak dzieje się u Białoszewskiego z owymi opozycyjnymi aspektami językowymi: [...] język potoczny pojawia się tu w możliwie najbardziej wyraziście nacechowanych formach, najsilniej naznaczonych proweniencją z „niskich" warstw społecznych; język literacki zaś występuje w stosunkowo najbardziej elitarnej i wyspecjalizowanej postaci, jaką jest tradycyjny język literatury pięknej, wraz ze wszystkimi konwencjonalnymi formami poetyckiej nadorganizacji.

Najbardziej dla Białoszewskiego charakterystyczna osobliwość pojawia się jednak w momencie, gdy usiłujemy zdać sobie sprawę, która z owych dwu przeciwstawnych odmian języka uważana tu jest za *sacrum*, a która za *profanum*. Zgodnie z normalnym stanem rzeczy za sferę *sacrum* skłonni bylibyśmy uważać to, co niecodzienne, elitarne, trudno dostępne – zatem, w tym wypadku, język literacki; sferę *profanum* wypełniałoby to, co codzienne, powszechne, ogólnie dostępne – czyli język potoczny. Tymczasem u Białoszewskiego jest akurat odwrotnie! Wszystko, co w tej poezji dotyczy opozycji: język potoczny – język literacki [...], opiera się na stałej tendencji do profanacji *sacrum* i sakralizacji *profanum*. To, co w powszechnym rozumieniu uważane jest za wartość (językową, kulturową itd.) o charakterze „wysokim", zostaje przez Białoszewskiego „ściągnięte na ziemię"; to, co „niskie", zostaje wywyższone i uświęcone. [...]

W cyklu *Szare eminencje* sakralizacja przedmiotów codziennego użytku staje się już sprawą nie tylko konsytuacji[2], ale i kontekstu słownego:

Jakżeś nieprzecedzona w bogactwie,
łyżko durszlakowa!
(*Szare eminencje zachwytu* [...])

Podłogo nasza,
błogosław nam pod nami
błogo, o łogo...
(*Podłogo, błogosław!* [...])

Nie jestem godzien, ściano,
abyś mię ciągle syciła zdumieniem...
to samo – ty – widelcze...
to samo – wy – kurze...
(*O mojej pustelni z nawoływaniem* [...])

Zacytowane fragmenty odwołują się bezpośrednio – drogą trawestacji[3] – do wzorców litanijno-modlitewnych. Łyżka durszlakowa, podłoga, ściana, widelec czy ów kurz, [...] a więc przedmioty jak najbardziej codzienne i trywialne[4], zajmują w strawestowanym schemacie modlitewnej apostrofy miejsce – Boga. Trudno o sakralizację dalej posuniętą. Warto jednak zauważyć, że owo uświęcenie *profanum* polega nie tylko na przywoływaniu kontekstów dosłownie religijnych; sakralizacja może opierać się na ochrzczeniu przedmiotów codziennego użytku mianem dzieła sztuki, na włączeniu ich w krąg wartości kultury wysokiej.

1. Jaką funkcję pełni, według Stanisława Barańczaka, łączenie przez Białoszewskiego języka literackiego, artystycznego z językiem potocznym?
2. Jak Białoszewski reinterpretuje podział na sfery *sacrum* i *profanum*?
3. Wyjaśnij na podstawie tekstu, na czym może polegać u poety sakralizacja *profanum* oraz jaki może mieć wpływ na cały kontekst słowny w utworze.

[1] Tekst pochodzi z książki autora pt. *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Wrocław 2016, s. 204–205, 207–208.

[2] **konsytuacja** – sytuacja, okoliczności, towarzyszące mówieniu o czymś, co się zdarzyło, zaszło.

[3] **trawestacja** – przeróbka jakiegoś tekstu, wypowiedzi, utworu literackiego itp.

[4] **trywialny** – pospolity, banalny; oczywisty.

Miron Białoszewski

NAMUZOWYWANIE

Na dobry początek

W swoim odczycie noblowskim Wisława Szymborska powiedziała:

Najgorzej z poetami. Ich praca jest beznadziejnie niefotogeniczna. Człowiek siedzi przy stole albo leży na kanapie, wpatruje się nieruchomym wzrokiem w ścianę albo w sufit, od czasu do czasu napisze siedem wersów, z czego jeden po kwadransie skreśli, i znów upływa godzina, w której nic się nie dzieje... Jaki widz wytrzymałby oglądanie czegoś takiego?[1].

[1] Wisława Szymborska, *Poeta i świat*, https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1996/szymborska/25586-wislawa-szymborska-odczyt-noblowski-1996/ [dostęp: 03.10.2021].

Przypomnijcie sobie figurę poety natchnionego i poety uczonego (rzemieślnika). Na ile, Waszym zdaniem, w procesie twórczym istotną rolę odgrywa znajomość warsztatu, a na ile – natchnienie?

Wprowadzenie do lektury

Ars poetica Białoszewskiego

Wiersz *namuzowywanie* pochodzi z wydanego w 1961 r. tomu *Mylne wzruszenia*. W utworze ujawnia się kolejny raz doskonałość lingwistycznego warsztatu Białoszewskiego – poeta dokonuje **deformacji słów**, rozbija wyrazy na mniejsze części, oddziela temat słowotwórczy, końcówki i przedrostki, a następnie łączy w inny sposób tak, aby powstały nowe znaczenia. Pozornie żartobliwa zabawa słowem w rzeczywistości dowodzi kunsztu poetyckiego i dogłębnej znajomości struktur języka. Jej celem jest **wyzwolenie z ograniczeń, jakie narzuca język**. Mogłoby się wydawać, że poeta nieustannie się myli i manifestuje swoją językową nieudolność. Jednak, jak podkreśla Anna Olmińska:

W odróżnieniu jednak od większości z nas, Białoszewski nie mylił się dlatego, że brakowało mu świadomości językowej. [...] *Białoszewski rozsadzał język od środka, a nie z zewnątrz, z pozycji obcego. Dlatego też jego polszczyzna bywa sensowniejsza, bardziej systemowa od naszej – skoro istnieje rzeczownik „przeprowadzka", to poprawny będzie również wyraz „odprowadzka", a jeżeli można powiedzieć „chodzenie", to nie może być błędne „idzenie"* [...][1].

[1] Anna Olmińska, *Czytanie Mirona. O „Języku poetyckim Mirona Białoszewskiego" Stanisława Barańczaka*, https://kulturaliberalna.pl/2016/11/22/anna-olminska-recenzja-baranczak-miron-bialoszewski-poezja/ [dostęp: 07.10.2021].

Miron Białoszewski

namuzowywanie

namuzowywanie

1 Muzo
Natchniuzo

tak
ci
5 kończówkuję
z niepisaniowości

natreść
mi
ości
10 i
uzo

Warto wiedzieć

Apostrofa do muzy to popularny zabieg literacki, który stosowali m.in. Horacy w pieśni *Exegi monumentum* czy Homer w *Iliadzie* i *Odysei*. Prośba o uznanie i natchnienie oraz wsparcie w procesie tworzenia wiązała się z wierzeniami starożytnych Greków, którzy uważali, że dziewięć muz, córek Zeusa i Mnemosyne, opiekuje się różnymi dziedzinami sztuki, poezji i nauki. I tak na przykład Kaliope czuwała nad poezją epicką, Erato nad miłosną, a Euterpe – liryczną. Wszystkie one tworzyły orszak Apolla – boga poezji i piękna.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Znaczenie neologizmów

Ten krótki wiersz składa się niemal w całości z **neologizmów**, które mają budzić zaskakujące skojarzenia i tym samym wzbogacić możliwości interpretacji utworu. Tekst, który może się wydawać literackim żartem, w rzeczywistości jest **wierszem programowym**. Na przykład tytułowe *namuzowywanie* z jednej strony wskazuje nam adresatkę tekstu – muzę poezji, symbol natchnienia. Z drugiej strony jednak ten rzeczownik odczasownikowy akcentuje znaczenie procesu twórczego, działania, które opiera się na pracy i znajomości reguł pisarskich.

Po przeczytaniu

I. Pytania i polecenia do wiersza *namuzowywanie*

1. Czym są *końcówkowanie* i sytuacja *niepisaniowości*? W jaki sposób *niepisaniowość* objawia się w języku Białoszewskiego?

2. Z jaką prośbą podmiot liryczny zwraca się do muzy?

a) Wyjaśnij sensy wpisane w neologizmy *natreść* i *uzo*.

b) Przywołaj wszystkie skojarzenia ze słowem *ości*. Czym są *ości*, o których mówi Białoszewski? Podaj jak najwięcej możliwych interpretacji.

Więcej zadań dotyczących twórczości Mirona Białoszewskiego w bloku *W kierunku matury*, **s. 445–447**

3. Dokonaj analizy słowotwórczej neologizmów w wierszu Białoszewskiego. Wyjaśnij, w jaki sposób powstały. Wskaż związek między budową neologizmów a problematyką tekstu.

4. Kim, Twoim zdaniem, jest *Natchniuza* Białoszewskiego? Uzasadnij odpowiedź.

5. Zinterpretuj motyw muzy w wierszu Białoszewskiego i w utworach starożytnych twórców, np. Homera i Horacego. Jakie dostrzegasz podobieństwa w realizacji tego motywu, a jakie różnice?

6. Z czego wynika żartobliwy charakter wiersza *namuzowywanie*?

7. Przeczytaj wiersz Mirona Białoszewskiego *Jak by się tu wyjęzyczyć* i odpowiedz na pytania.

mówię wam
kiedy mówię
to zupełnie jakby
idę
jakby długo kupowany
kalosz
czuję się
rozciągający się
pąs
obicia
kalosz w kalosz
loża
plusz w plusz
Toulouse
Lautrec[1]
język – kurtyzana
w sztucznych perłach zębów[2]

a) Czym może być tytułowe *wyjęzyczenie*?

b) Na czym polega zmaganie się poety z językiem?

c) Dlaczego Białoszewski nawiązuje do twórczości francuskiego malarza? Jak można odczytać zakończenie utworu w kontekście twórczości Toulouse-Lautreca?

8. Napisz esej na temat: „W jaki sposób poeci i pisarze zmagają się z materią słowa i niemocą twórczą?". W pracy możesz odwołać się np. do tekstów Mickiewicza, Norwida, Tuwima lub innych.

[1] **Henri de Toulouse-Lautrec** [ą**ri** de tul**uz** lot**rek**] – francuski malarz z końca XIX w., przedstawiciel postimpresjonizmu. Na swoich obrazach przedstawiał nocne życie Paryża: teatry i kabarety; bohaterkami jego obrazów były zwykle śpiewaczki, tancerki i prostytutki (kurtyzany).

[2] Miron Białoszewski, *Jak by się tu wyjęzyczyć* [w:] tegoż, *Sprawdzone sobą. Wybór wierszy*, Warszawa 2013, s. 106.

R

II. Pytania i polecenia dotyczące wszystkich utworów Mirona Białoszewskiego zamieszczonych w podręczniku

1. *Muzyka jest istotnym elementem świata przedstawionego w poezji Białoszewskiego i jedną z ważniejszych „kalek", przez które postrzega świat jej podmiot liryczny. Jest uwikłana zarówno w sferę rzeczywistości (percypowana przez zmysł słuchu), jak i języka (próby oddania muzycznych doświadczeń za pomocą słowa lub próby „udźwiękowienia" słowa)*[3].

Uzasadnij powyższą tezę, odwołując się do omówionych wierszy poety.

[3] Agata Bochyńska, *Muzyczne wyzwolenie z języka? Filozoficzne aspekty muzycznych inspiracji w poezji Mirona Białoszewskiego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica", t. 15 (2012), s. 207.

2. Przygotuj prezentację, w której na podstawie analizy wybranych wierszy Białoszewskiego omówisz charakterystyczne dla poezji lingwistycznej gry i zabiegi językowe.

3. W 2001 r. Julita Wójcik zorganizowała pokaz, podczas którego przeniosła do przestrzeni muzealnej czynność domową, jaką jest obieranie ziemniaków. Przyjrzyj się zdjęciu ilustrującemu akcję artystki w galerii Zachęta oraz przeczytaj cykl wierszy Białoszewskiego *Obierzyny*. Następnie odpowiedz na pytanie.

W jakim celu artyści wprowadzają tematy niskie w świat kultury wysokiej? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat.



Julita Wójcik, *Obieranie ziemniaków*, 2001

4. Przeczytaj fragment eseju Jolanty Brach-Czainy *Krzątactwo* i wykonaj polecenia.

Podstawę naszego istnienia stanowi codzienność. A że fakt istnienia przeżywamy jako niezwykle ważny, więc ogarnia nas zdumienie, ilekroć uświadamiamy sobie, że upływa ono na drobiazgach. Codzienność stanowiąca tło egzystencjalne zdarzeń niezwykłych, których oczekujemy – często nadaremnie – może więc decydować o wszystkim. Ma wymiar drobny. Częstotliwość dużą. Jest niezauważalna[4].

[4] Jolanta Brach-Czaina, *Krzątactwo* [w:] tejże, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 55.

a) Czy zgadasz się z tezą postawioną przez autorkę eseju? Uzasadnij swoje stanowisko.

b) W jaki sposób powyższy tekst koresponduje z twórczością Białoszewskiego?

5. Przyjrzyj się obrazowi Rafała Malczewskiego *Karuzela w Zakopanem* (s. 220 podręcznika) i wykonaj polecenia.

a) W jaki sposób jarmarczność została przedstawiona na obrazie, a w jaki sposób w poezji Białoszewskiego?

b) Jaki jest, Twoim zdaniem, stosunek obu artystów do kultury peryferyjnej?

6. Napisz szkic interpretacyjny na temat doświadczania codzienności przez poetów i pisarzy różnych epok. Samodzielnie sformułuj temat pracy.

7. Przeczytaj fragment wiersza Cypriana Norwida *Idącej kupić talerz pani M.* i wykonaj polecenia.

Są pokolenia, i miasta, i ludy,
Smętne i stare –
Które podały nam nie żadne cudy,
Lecz – garnków parę![5]

[5] Cyprian Norwid, *Idącej kupić talerz pani M.* [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, t. 1, *Wiersze*, Warszawa 1968, s. 458.

a) Powiedz, co łączy Norwida i Białoszewskiego, jeśli chodzi o sposób postrzegania rzeczywistości.

b) Norwid i Białoszewski – bliscy czy odlegli? Sięgnij po wiersze spoza podręcznika i przygotuj wypowiedź na ten temat.

R

Jarosław Marek Rymkiewicz
Na ciało moje gdy umiera

Na dobry początek

Zapoznaj się z cytatem z Seneki, a następnie odpowiedz na pytania.

[...] *śmierć nie spotyka nas nagle, lecz robi postępy powoli, że umieramy po troszeczku co dzień. Co dzień bowiem uchodzi jakaś cząstka życia i nawet wtedy, gdy rośniemy, życie się skraca.* [...] *Cokolwiek z tego przemyślisz, wzmocnisz się na duchu bądź do uległego przyjęcia skonu*[1]*, bądź do cierpliwego znoszenia życia. Powinniśmy bowiem nabrać odwagi i sił do jednego i drugiego, abyśmy nazbyt nie kochali życia, a zarazem nadmiernie nim nie pogardzali*[2].

Co zyskuje człowiek dzięki temu, że jest świadomy swojej śmiertelności? Co może w związku z tą świadomością stracić, a co zyskać? Porozmawiajcie o tym w klasie.

[1] skon – zgon.

[2] Lucius Annaeus Seneca (Seneka), *Listy moralne do Lucyliusza*, przeł. Wiktor Kornatowski, Warszawa 1961, s. 91, 92, 93.



Jarosław Marek Rymkiewicz (1935–2022)

Poeta, prozaik, dramatopisarz, historyk literatury, tłumacz. Urodził się w Warszawie. Po wojnie rodzina osiedliła się w Łodzi. Tam młody poeta studiował filologię polską na Uniwersytecie Łódzkim. Zadebiutował w 1957 r. tomikiem poezji *Konwencje*. W roku 1994 uzyskał tytuł profesora nauk humanistycznych. Pracował w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Od początku lat 80. był zaangażowany w działalność opozycyjną. W roku 1985 został zwolniony z PAN-u za wydanie w drugim obiegu powieści *Rozmowy polskie latem 1983* podejmującej temat stanu wojennego. Do pracy przywrócono go dopiero po kilku latach. Współpracował z wydawnictwami podziemnymi oraz z emigracyjnym Instytutem Literackim w Paryżu. Jest autorem tomów poezji (*Zachód słońca w Milanówku*, 2002), dramatów (*Król Mięsopust*, wyst. 1970), prozy oraz książek eseistycznych (w tym książek o Adamie Mickiewiczu, Juliuszu Słowackim, Aleksandrze Fredrze czy Bolesławie Leśmianie). Jego twórczość była wielokrotnie nagradzana, m.in. Nagrodą Fundacji im. Kościelskich (1967), nagrodą literacką im. Zygmunta Hertza paryskiej „Kultury" (1986) czy Nagrodą Literacką Nike (2003). Został pochowany na cmentarzu w Milanówku, pod Warszawą.

Wprowadzenie do lektury

Charakterystyka twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza

Antyteza

W literaturze jest to figura stylistyczna polegająca na tym, że autor zestawia dwa przeciwstawne znaczeniowo elementy wypowiedzi (najczęściej zdania).

Jarosław Marek Rymkiewicz był nie tylko poetą, lecz także badaczem literatury, autorem wielu prac naukowych, zwłaszcza na temat poezji i dramaturgii polskiego romantyzmu. W jego utworach widoczny jest szacunek wobec różnych tradycji literackich. Poezja – w rozumieniu Rymkiewicza – to wynik świadomej pracy nad formą, a także **dialogu z literackimi wzorcami minionych epok**. Dlatego w jego twórczości częste są aluzje literackie. Źródło inspiracji dla poetyki jego wierszy można dostrzec głównie w literaturze i sztuce **baroku**. Rymkiewicza fascynują śmierć i motyw przemijania. Ta tematyka, bliska również twórcom XVII stulecia, uwypukla paradoksalność ludzkiej natury uwikłanej w rozmaite sprzeczności. Stąd poeta z upodobaniem stosuje w swojej twórczości ulubione **figury baroku, takie jak koncept, antyteza, oksymoron czy kontrast**. Źródłem inspiracji dla Rymkiewicza są również: spuścizna **romantyzmu**, a więc idea współodczuwającej natury i koncepcja poezji posiadającej moc

oddziaływania na dusze odbiorców, oraz **modernizm** kojarzony z nastrojami dekadenckimi. Ten dialog z tradycją w utworach Rymkiewicza zawsze jednak skłania do **refleksji nad współczesnością**, nad tym, jak utrwalone w kulturze toposy funkcjonują obecnie. W swoim zbiorze szkiców programowych ***Czym jest klasycyzm*** Rymkiewicz stawia tezę, że nawiązywanie do minionych epok jest budzeniem umarłych, dzięki czemu sztuka dawna staje się w dzisiejszych czasach żywa, uniwersalna.

Oksymoron

Wyrażenie metaforyczne, które powstaje z zestawienia dwóch pojęć o przeciwstawnych sensach; z ich zderzenia powstaje nowa jakość znaczeniowa.

■ Przedstawiciel współczesnego neoklasycyzmu

Wiersz *Na ciało moje gdy umiera* pochodzi z tomu *Anatomia* z 1970 r. Utwory należące do tego zbioru realizują skrystalizowaną we wcześniejszych zbiorach koncepcję sztuki określaną mianem **neoklasycyzmu** i w ten sposób przeciwstawianą kierunkom awangardowym. Nawiązań do utrwalonych w kulturze motywów jest tu wiele, bo to, co klasyczne, jest przez poetę rozumiane jako **wzorzec trwale osadzony w kulturze**, niekoniecznie związany ze sztuką antyku. Tytuł tomu *Anatomia* jest aluzją do słynnego obrazu Rembrandta *Lekcja anatomii doktora Tulpa* i stanowi ważną wskazówkę interpretacyjną. Barok – jako epoka odkrywająca paradoksy ludzkiej egzystencji, zanurzona w lęku przed śmiercią, a jednocześnie eksponująca fascynację biologicznym rozkładem – staje się tu kontekstem pomagającym w odczytaniu całego zbioru wierszy, w tym również sonetu *Na ciało moje gdy umiera*.

Przydatne słowa

Neoklasycyzm
Zespół różnorodnych tendencji w kulturze europejskiej głównie XX w. nawiązujących do tradycji antyku, klasycyzmu i baroku.

Jarosław Marek Rymkiewicz

Na ciało moje gdy umiera

Już chce mnie próchno już mnie grzybnia chce
Już pobielałe śnią się w listkach dłonie
Pleśń czeka na mnie i pleśń o mnie wie
A czemu jeszcze ja od pleśni stronię

Pleśń chce oddychać próchno patrzeć chce
Grzybnia chce śpiewać ale nie zna pieśni
A gdy rozwiera złotą krtań we śnie
To pyta czemu nie ma mnie wśród pleśni

Co nie ma oczu ze mnie oczy ma
Co nie ma krtani moją krtań otwiera
A co jest próchno to się ze mnie zna

Co jest pleśń biała to w mych ustach wzbiera
Mój język pleśń jest i pleśń będę wszystek
Ja com wyśpiewał w pleśni każdy listek



Bruce Rolff [brus rolf], *Twarz starego człowieka*, XXI w.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Jak mówić o umieraniu?

Przydatne słowa

Konceptyzm
Nurt literacki, mający źródło w barokowej literaturze włoskiej i hiszpańskiej, charakteryzujący się stosowaniem **konceptów**, czyli oryginalnych skojarzeń, ciekawych pomysłów poetyckich i zaskakujących puent.

Już sam przegląd tytułów wierszy Rymkiewicza – takich jak np. *Na trupa, Rozmowa z czaszką, Moje dzieło pośmiertne* – uprawnia do stwierdzenia, że ważnym zagadnieniem w twórczości poety jest **temat śmierci**. Ta refleksja dotyczy również wiersza *Na ciało moje gdy umiera*. Utwór nakłania do tego, aby współczesny człowiek zmierzył się z problemem umierania. Można powiedzieć, że Rymkiewicz prowokacyjnie uchyla wieko trumny, a nawet zagląda do wnętrza ludzkiego ciała, by unaocznić to, co zostało przez nas wyparte, zepchnięte do sfery tabu. Nawiązanie do poezji **średniowiecznej i barokowej** jest widoczne w wierszu nie tylko w wymiarze filozoficznym, w użyciu **motywów *memento mori* i *vanitas***, lecz także na poziomie języka i budowy. Wskazują na to charakterystyczne **barokowe zabiegi kompozycyjne i stylistyczne:** forma sonetu, **koncept**, paralelizmy i kontrasty. Z kolei wykorzystane przez autora **motywy próchna i pleśni** przywodzą na myśl **literaturę przełomu XIX i XX w.**

Paralelizm
Powtarzalność niektórych elementów utworu, np. poprzez identycznie lub podobnie zbudowane fragmenty zdań w utworze.

Po przeczytaniu

1. Podziel się wrażeniami po lekturze utworu. Do jakich refleksji skłania wiersz Rymkiewicza?
2. Znajdź w tekście elementy naturalizmu, makabry, humoru, groteski. Podaj odpowiednie cytaty. Na ich podstawie wyjaśnij, w jaki sposób przedstawiona jest w utworze śmierć.
3. Przeanalizuj powtórzenia nagromadzone w wierszu oraz występujące w nim słowa klucze. Zapisz w zeszycie, jakie wywołują skojarzenia. Na czym polega prowokacja artystyczna zastosowana przez poetę?
4. Wyjaśnij, co mówi o sobie poeta w ostatnim wersie: *Ja com wyśpiewał w pleśni każdy listek*.
5. Wytłumacz, jaką funkcję pełnią wprowadzone do utworu motywy snu i pieśni.
6. Zinterpretuj słowa: *pleśń będę wszystek* w kontekście tradycji literackiej. Jaką refleksją na temat własnej twórczości dzieli się poeta w tym wierszu?
7. Wymień konkretne, znane Ci utwory, które można potraktować jako literacki kontekst interpretacyjny do wiersza Rymkiewicza.
8. Przedstaw i omów podobieństwa sonetu Rymkiewicza do znanych Ci utworów barokowych. Zwróć uwagę na następujące elementy wiersza: przedstawioną w nim wizję świata, podjęty temat, wykorzystane motywy, poetykę i kompozycję utworu, jego tytuł oraz gatunek literacki.
9. Dlaczego sztuka tak często mówi do swych odbiorców: *memento mori*? Przygotuj wypowiedź ustną na ten temat. Zilustruj swoje sądy wybranymi przykładami dzieł sztuki, odwołaj się także do wiersza Jarosława Marka Rymkiewicza *Na ciało moje gdy umiera*.
10. Ustal, z czego wynika fascynacja makabrą w kulturze. Wymień różne przyczyny tego zjawiska, zwracając uwagę, czym różni się wykorzystanie makabry w sztuce od tego, jak traktuje ją popkultura. Odwołaj się do utworu Rymkiewicza i innych tekstów kultury.
11. O czym może świadczyć wybór formy sonetu? Co on mówi o preferencjach i zainteresowaniach autora, o jego stosunku do tradycji? Przygotuj na ten temat wypowiedź ustną. Uwzględnij kontekst historycznoliteracki.

Jarosław Marek Rymkiewicz
Moje dzieło pośmiertne

Na dobry początek

Z badań przeprowadzonych przez Puckie Hospicjum pw. św. Ojca Pio[1] wynika, że niemal co trzecia osoba nie myśli o śmierci, a 38 procent z nas unika tego tematu. Dlaczego umieranie jest dla współczesnych ludzi tematem tabu? Czy warto w takim razie oswajać się ze śmiercią? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat.

[1] *Raport o dobrym umieraniu. Ostatnie chwile szczęścia*, Puckie Hospicjum pw. św. Ojca Pio, https://hospitium.org/raport-o-dobrym-umieraniu/ [dostęp: 25.11.2021].

Wprowadzenie do lektury

Sztuka ratunkiem przed nicością

Moje dzieło pośmiertne to wiersz datowany na rok 1979, włączony do tomu poetyckiego pod tym samym tytułem z 1993 r. W zbiorze tym, obejmującym utwory pisane w ciągu wielu lat, Rymkiewicz kontynuuje podejmowane wcześniej tematy. W tytułowym wierszu powraca **motyw życia będącego kroczeniem ku śmierci**. Artystę przed nicością może uchronić jedynie sztuka, która po nim zostanie, choć przekształca go jako człowieka w mit – **mit poety**.

Jarosław Marek Rymkiewicz

Moje dzieło pośmiertne

Moje dzieło pośmiertne: trumna która gada
Wiersz który jest upiorem i na trumnie siada

Twarz wiersza: ospowata sina twarz księżyca
Mój wiersz: w spróchniałej trumnie Boża błyskawica

To ja: trup który idzie i rosną mu włosy
Bo są trumny co łakną krzyczą wniebogłosy

Bo choć nie mam nadziei to wiersz ma nadzieję
Bo jest mówiącą trumną z której próchno wieje

I w ciele co trumienne pośród trumien błądzi
Mój wiersz: otwarta trumna i niech Bóg ją sądzi

Bo nikt się nie spodziewa a wiersz się spodziewa
I w ciało co umarło jeszcze się odziewa

I księżycowe usta w trumnie mej otwiera
A tam próchno ząb każdy chce żyć i umiera

A tam oko łzawiące każda łza wysycha
Płuca które pękają a to wiersz oddycha

Więc nosi moje ciało choć zeń ciało spada
Moje dzieło pośmiertne: wiersz-trup, który gada

marzec 1979

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Dialog z Horacym

Wiersz Rymkiewicza jest **utworem autotematycznym** nawiązującym do horacjańskiego motywu ***exegi monumentum***. Śmierć jest tu przedstawiona – paradoksalnie – jako początek czegoś, co można nazwać obecnością w sferze kultury. Kultura stwarza zmarłego poetę na nowo, tworzy jego mit, a dzieło obudowuje w nowe znaczenia. Poeta zyskuje nieśmiertelność dzięki zbiorowości. Uświadomienie sobie tego ważnego procesu pozwala dojrzalej interpretować literaturę. W tym więc sensie dzieło nie umiera wraz z artystą, ono się wciąż na nowo stwarza poprzez ciągły proces lektury i interpretacji. Poezja, która otwiera trumny, to poezja wskazująca na łączność z tradycją, mówiąca o uniwersalnych wartościach i wzorcach – pod tym względem wiersz *Moje dzieło pośmiertne* może być traktowany jako **literackie credo artysty**.

Autoironia Rymkiewicza

W słowach osoby mówiącej wyczuwalna jest **autoironia**, takie odczytanie sugerują m.in. kolokwializmy i elementy humorystyczne, groteskowe. Poeta unika patosu, ma dystans wobec swego dzieła i zdaje sobie sprawę, że może być ono traktowane jako nieznośne *gadanie*, przypominanie o tym, co nie wywołuje już zainteresowania, bo jest niemodne i nie budzi sensacji.

Po przeczytaniu

1. Czy relacja między poetą a jego dziełem została przedstawiona przez Rymkiewicza zgodnie z tradycyjnym ujęciem motywu *exegi monumentum*? Uzasadnij odpowiedź.
2. Co oznacza w wierszu figura poetycka wiersza trumny?
3. Czego symbolem jest w utworze *Boża błyskawica*? Do jakiej tradycji literackiej nawiązuje ten symbol?
4. Wyszukaj w utworze antytezy. Zinterpretuj je i określ ich funkcję.
5. Jaki stosunek do samej siebie ma osoba mówiąca w wierszu? Zacytuj fragmenty, w których można dostrzec autoironię. Ustal, jaką pełni ona funkcję.
6. Omów groteskowy charakter utworu. W jaki sposób się on przejawia?
7. Porównaj wiersz Rymkiewicza z pieśnią zemsty z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza. W jaki sposób w obu tekstach został wykorzystany motyw upiora? W odpowiedzi uwzględnij kontekst historycznoliteracki.
8. Czym dla dzieła staje się śmierć jego twórcy? Odpowiadając na to pytanie, odnieś się do utworów: *Wybudowałem pomnik* Horacego, *Pieśni XXIV z Ksiąg wtórych* [Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony...] Jana Kochanowskiego, *Fortepianu Szopena* Cypriana Norwida i wiersza Jarosława Marka Rymkiewicza. Przygotuj wypowiedź ustną na ten temat.
9. Porównaj poetykę wiersza Rymkiewicza ze stylem utworów XVII-wiecznych poetów. Na czym polega barokowy koncept zastosowany w wierszu *Moje dzieło pośmiertne*? Sformułuj wnioski.
10. Wyjaśnij, o jakim paradoksie związanym z odbiorem sztuki i jej twórcy jest mowa we fragmencie wiersza Rymkiewicza: *Więc nosi moje ciało choć zeń ciało spada / Moje dzieło pośmiertne* oraz w wierszu Norwida [Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...].

Komentarz do lektury

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Dominik Chwolik

Jeszcze żywe zwłoki... Przykłady poetyckich nekrografii Jarosława Marka Rymkiewicza[1] (fragmenty)

W wierszu *Moje dzieło pośmiertne*, tytułowym dla jednego z tomików Jarosława Marka Rymkiewicza, już w pierwszej strofie dochodzi do rozgraniczenia dwóch światów [...]. Pierwszy z tych obszarów dotyczy tego, co należy do twórcy, co pragnie on po sobie zostawić, zaś drugi odnosi się do samego utworu. Tak powstają kategorie wiersza, który stał się „trumną", i poety – „trupa" [...].

Na uwagę zasługuje również inna zależność. Trup staje się wierszem, dziełem, które ponownie nie umrze, zaś trumna – spuścizną poety, realnym dowodem istnienia.

Myślenie o trwałości zapisanego słowa lub sławie poetyckiej wydaje się nie być czymś nowym, gdyż towarzyszy twórcom od wieków [...]. Biografia autora nie musi zakończyć się wraz z jego śmiercią, tylko czy w przypadku Rymkiewicza naprawdę mamy do czynienia z jego testamentem? [...]

[...] Żywe zwłoki, mówiący trup obecny w utworze, skłaniają do podjęcia próby definicji dzieła pośmiertnego. Aleksander Nawarecki przestrzega nas przed pochopnym postrzeganiem gestu Rymkiewicza, który jest nie tylko przekorny, lecz także przewrotny. Jak tłumaczy: „Trzeba bowiem zdać sobie sprawę z zasięgu i możliwości Rymkiewiczowej przekory. Jej «ostrze» skierowane jest nie tylko przeciw temu, co otacza poetę, ale również przeciw niemu samemu". Ironię tytułu sygnalizuje z kolei Adam Poprawa, podważając rzekomą pośmiertność utworu. Zauważa, że połączenie „dzieła" z zaimkiem dzierżawczym „moje" jest wartościujące do tego stopnia, że z pewnością wskazuje na autoironię. [...]

Rozważania wokół definicji *Mojego dzieła pośmiertnego* poszerza wzorzec romantyczny, próba zmierzenia się z tradycją literacką. Związek pomiędzy istniejącym utworem i nieobecnym jego twórcą przedstawił Adam Mickiewicz w jednym z *Liryków lozańskich*, zatytułowanym *Gdy tu mój trup*... [...].

Wiersz jest nie tylko „gadającym trupem", zapewniającym poecie nieśmiertelność, lecz także jak czytamy u Rymkiewicza: „Mój wiersz: w spróchniałej trumnie Boża błyskawica". Utwór posiada w sobie boski pierwiastek życia, stąd „spróchniała trumna" w żaden sposób go nie ogranicza. Wiersz może stać się niechybnie „instrumentem walki ze śmiercią i rozkładem" [...].

W *Moim dziele pośmiertnym* nie mamy do czynienia jedynie z ożywionymi zwłokami, lecz z upiorem [...]. Utwór przybiera postać zjawy nieopierającej się prawu śmierci. W przeciwieństwie do podlegającego rozkładowi ciała jedynie wiersz może się czegoś spodziewać. Ponowne ożywienie wizerunku widma ukazał Mickiewicz w balladzie *Upiór* z II części *Dziadów* [...]. [...]

[...] W poecie ustaje życie, „wysychają łzy" i „pękają płuca", utwór zaś zakłada na siebie jakby cielesną powłokę, wciąż żyje jako wydobywające się z trumny słowo [...].

[1] Tekst pochodzi z książki pt. *Doświadczając. Szkice o twórczości (anty)modernistycznej*, red. Ewa Bartos, Michał Kłosiński, Katowice 2014, s. 140–142, 144.

1. Na czym polega, zdaniem Dominika Chwolika, autoironia Rymkiewicza?
2. Na podstawie tekstu omów dialog Rymkiewicza z tradycją romantyczną.
3. Zinterpretuj zachodzące w wierszu relacje między trupem, trumną i upiorem.

Jarosław Marek Rymkiewicz
Ogród w Milanówku – poezja brzóz i kotów

Na dobry początek

Lekarka psychiatrii i psychoterapeutka Sue Stuart-Smith, założycielka The Barn Garden – ogrodu terapeutycznego, w którym ludzie mogą swobodnie obcować z naturą, tak pisze o kontakcie człowieka i przyrody:

Każdy, kto uprawia ogród, wie, czym jest nadejście wiosny. Ten moment, w którym głęboko odczuwamy, że w życiu jest jakaś ciągłość. Freud mawiał, że człowiek nie jest w stanie się zbliżyć do wieczności bardziej, niż gdy doświadcza powrotu wiosny. Mówi też o tym amerykański psychiatra Robert Lifton. Pisze, jak świadomość trwania, którym dzieli się z człowiekiem natura, potrafi utwierdzić nas w przekonaniu, że nawet po naszej śmierci życie toczy się dalej. Jednocześnie w ogrodzie śmierć jest oczywista, oswojona. To przyjazna przestrzeń, w której można oswoić idee śmierci, utraty, rozkładu. To, czy ogrodnik wierzy w Boga, czy nie, nie ma znaczenia – uprawianie ogrodu także ateistom daje poczucie łączności z czymś większym[1].

[1] Sue Stuart-Smith, *Bez natury nie rozkwitniesz* [wywiad], rozm. przepr. Anna Tatarska, https://przekroj.pl/spoleczenstwo/sue-stuart-smith-bez-natury-nie-rozkwitniesz-anna-tatarska [dostęp: 25.11.2021].

W jaki sposób współczesny człowiek może zbliżyć się do natury? Podzielcie się pomysłami, jak możemy nawiązać prawdziwy kontakt z przyrodą.

Wprowadzenie do lektury

■ Symbolika ogrodu w tomie poezji *Zachód słońca w Milanówku*

Ogród w Milanówku – poezja brzóz i kotów to wiersz z tomu *Zachód słońca w Milanówku* z 2002 r., uhonorowanego Nagrodą Literacką Nike. Utwory z tego zbioru należą do liryki refleksyjnej, stawiającej pytania filozoficzne dotyczące miejsca człowieka w świecie natury. Znakiem natury staje się **ogród** w Milanówku, przestrzeń wielu wierszy Rymkiewicza. Z jednej strony jest to przestrzeń domowa, oswojona, własna, z drugiej – symboliczna, uniwersalna, odwołująca się do myślenia archetypicznego. Przestrzeń ta kojarzy się z siłami natury, z poczuciem wolności, a zarazem przywołuje na myśl wygnanie człowieka z raju.

Jarosław Marek Rymkiewicz

Ogród w Milanówku – poezja brzóz i kotów

1 Koty pisały moje wiersze
Piosenki ody tarantele[1]
Bo miały horyzonty szersze
Ja innych zajęć miałem wiele

[1] tarantela – włoski taniec ludowy pochodzący z Neapolu.

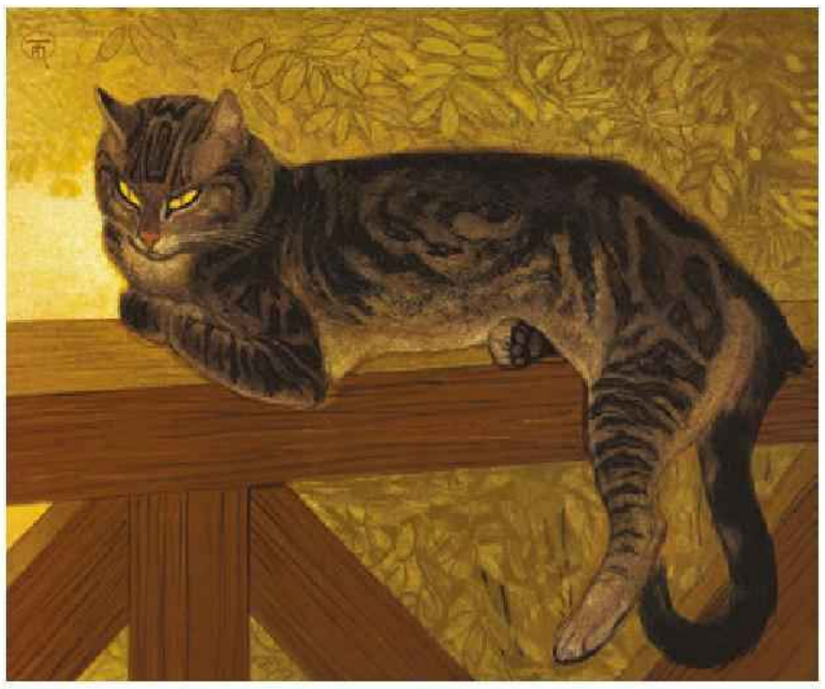
Koty pisały co tam chciały
Ja umierałem po kryjomu
Brzozy i wierzby im szumiały
Teraz wychodzą z mego domu

Pusty jest dom piwnice puste
Ta pustka o mnie opowiada
Ja mam na twarzy czarną chustę
Po pustych schodach ktoś się skrada

Opowieść ta jest już skończona
Koty tańczyły wokół domu
Tango bolero charlestona[2]
A ja umarłem po kryjomu

Te moje wiersze nic nie znaczą
Ale czy coś ma tu znaczenie
Koty i brzozy po mnie płaczą
W domu ktoś mieszka jakieś cienie

maj 2002



Théophile Alexandre Steinlen [teofil aleksandr sztajnlen]**, *Lato. Kot na balustradzie*, 1909.**
Autor obrazu to artysta pochodzący ze Szwajcarii, ale całe życie związany z Francją, paryskim światem sztuki i kabaretów. Plakacista, ilustrator, malarz i rzeźbiarz. Jego prace przedstawiają sceny z paryskiego życia oraz bardzo różnorodne wizerunki kotów – zwierząt symbolizujących naturę, zmysłowość, niezależność i piękno.

[2] **charleston** [czarlston] – taniec towarzyski mający żywe tempo, popularny w Europie w latach 20. i 30. XX w.; pierwotnie taniec czarnoskórych mieszkańców Ameryki Północnej.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Koncepcja natury i poezji

W wierszu można dostrzec szacunek wobec świata natury oraz poddanie się jej prawom. Osoba mówiąca wyznaje, że w swych wierszach **oddaje głos naturze**, której znakiem są tu koty i brzozy. To im podmiot liryczny przypisuje autorstwo swych wierszy. Poezja wypływająca z porządku przyrody i odwołująca się do pierwotnych instynktów natury odsłania prawdę o świecie i osobie mówiącej. Poeta odnawia tu więc **romantyczną koncepcję poezji**, według której rozpoznanie własnego mikrokosmosu jest możliwe dzięki wniknięciu w makrokosmos natury.

Dlaczego brzozy? Dlaczego koty?

Dlaczego autor, określając rodowód swojej poezji, wybrał brzozy i koty jako **symbole natury**? Brzozie, w polskiej i słowiańskiej kulturze ludowej, od wieków towarzyszyła bogata symbolika. **Brzoza jest znakiem osi świata**, życia, narodzin, początku, wiosny, zachęty miłosnej, małżeństwa, ale także smutku, płaczu i śmierci. Według tradycji i mitologii Słowian była świętym drzewem, obdarzonym siłami magicznymi, była także mieszkaniem dobrych duchów. Dawniej kołyski wyrabiano zwykle z drewna brzozowego, by uchronić niemowlę przed działaniem uroków. Symbolika brzozy z wierzeń pogańskich została zaadaptowana do praktyki chrześcijańskiej. Brzozowymi witkami przyozdabia się na przykład zwyczajowo ołtarze w święto Bożego Ciała. Równie bogatą symbolikę w kulturze ma **kot – zwierzę oznaczające czary i ciemność**, a także niezależność oraz zmysłowość. Kotom również przypisywano zdolności magiczne, wierzono, że mają kontakt ze światem metafizycznym, także ze zmarłymi. W starożytnym Egipcie kot był zwierzęciem otoczonym szczególną czcią, jako obrońca domu i zwierzę święte. Koty w wierszu Rymkiewicza zdają się wiedzieć więcej niż człowiek, mają zdolność rozpoznania tajemnicy – a zatem piszą wiersze.

Po przeczytaniu

Więcej zadań dotyczących twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza w bloku *W kierunku matury*, **s. 441–444**

1. Omów znaczenie wszystkich słów kluczy i symboli występujących w wierszu, takich jak: kot, brzoza, wierzba, dom, piwnica, czarna chusta, taniec, cień. Skorzystaj ze wskazówek interpretacyjnych w podręczniku, słownika symboli i innych źródeł. Na tej podstawie odczytaj sens wiersza.

2. Powiedz, jaka relacja łączy osobę mówiącą w wierszu ze światem natury. Uzasadnij swoje spostrzeżenia, odwołując się do wybranych cytatów.

3. Znajdź w dostępnych źródłach zdjęcie jakiegoś opuszczonego domu, a następnie opisz go w zeszycie, inspirując się wierszem Rymkiewicza. Jeśli w okolicy, w której mieszkasz, znajduje się taki obiekt, wykorzystaj do opisu zdjęcie wykonane przez siebie.

4. Przeczytaj fragment posłowia Ryszarda Przybylskiego do tomu wierszy *Zachód słońca w Milanówku* i odpowiedz na pytania.

Rymkiewicz nie jest [...] *wyznawcą popularnego franciszkanizmu. Istnienie nie jest dla niego pasmem radości i zwierzęta ma za naszych krewnych w procesie unicestwiania ciał.* [...] *Wszystko, co żyje i czuje życie, podlega prawu istnienia: czeka na śmierć.* [...] *Koty, szalone koty, mają specjalny status egzystencjalny, którego nawet człowiek, niby to korona stworzenia, nie posiada. Przyczyną okropnej niedoli człowieka są* [...] *„cierpienia osobności”* [...], *przeklęta świadomość oddzielenia od wszystkiego, co jest poza „ja”, nasza* [...] *jedyność i niepowtarzalność, odcięcie od Wielkiej Całości. W ogrodzie* nawet
KAŻDY LISTEK MA SWOJE OSOBNE MILCZENIE
Koty też są oddzielne i osobne. Każdy kot to wąsate ujednostkowienie. Ale żaden z nich nie cierpi z tego powodu. Przeciwnie. Niepowtarzalna jedyność napawa go dumą i radością. Jego oczy mówią, że jest sam dla siebie i bardzo mu z tym dobrze[1].

[1] Ryszard Przybylski, *Ogród istnienia* [w:] Jarosław Marek Rymkiewicz, *Zachód słońca w Milanówku*, Warszawa 2002, s. 70–71.

a) Jakie cechy kociej natury zafascynowały poetę, zdaniem autora tekstu? Uzasadnij odpowiedź.

b) Jak sądzisz, dlaczego człowiekowi doskwiera *cierpienie osobności*? Odpowiedz na podstawie fragmentu tekstu Ryszarda Przybylskiego i poznanej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza.

5. Obejrzyj obraz Théophile'a Alexandre'a Steinlena *Lato. Kot na balustradzie.* Jak sądzisz, co spowodowało, że banalna z pozoru scena stała się tematem dzieła artysty? W odpowiedzi uwzględnij swoje pierwsze wrażenie oraz intuicyjne skojarzenia. Zwróć także uwagę na tytuł obrazu, jego kolory, grę światła, kompozycję.

6. „Ogród jako przestrzeń mityczna w literaturze i sztuce”. Przygotuj prezentację na ten temat. Wykorzystaj wiersz Rymkiewicza i obrazy Claude'a Moneta.



Claude Monet, *Ogród w Argenteuil* [arżą**tej**], 1873

Komentarz do lektury

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Jarosław Marek Rymkiewicz

Myśli różne o ogrodach[1] (fragmenty)

Gdy na początku XVII wieku angielski filozof Francis Bacon rozmyślał nad urządzeniem ogrodów godnych tego, by przechadzał się w nich król intelektualista, Jakub I, marzył mu się ogród, w którym panowałaby wieczna wiosna. [...] Przez następne trzysta lat marzenie to miało być [...] kwestionowane. By po trzystu latach ustąpić miejsca marzeniu o wiecznej jesieni. Ernest Dowson, angielski symbolista związany z założoną w roku 1891 przez Arthura Symonsa grupą The Rhymers Club, pisał w wierszu *Autumnal*:

[...]

Niech mglista jesień będzie z nami!
Zmierzch roku jest taki słodki.

Kiedy zrodziło się i ukształtowało to marzenie? Kiedy pora smutku i łez – a porą smutku i łez była jesień jeszcze dla autora *Chanson d'automne*, Verlaine'a – stała się porą pełną słodyczy? Kiedy zapomniane zostało marzenie o wiecznej wiośnie? I kiedy to tłem idylli – idylli, jak zobaczymy, przez wiele wieków rozgrywającej się w krajobrazie wiosennym i zielonym – stał się pejzaż ogołocony z liści i oświetlony bladym słońcem jesieni? Spróbujemy odpowiedzieć na te pytania. [...]

Topos ukształtowany przez Homera i Safonę przez wiele wieków nie ulegał prawie żadnym zmianom. Nieznaczne przekształcenia semantyczne umożliwiały tylko wykorzystywanie go w różnych kontekstach i w różnych celach. W ogrodzie opisanym przez Safonę płynie nektar, a z rozkołysanych liści spływa sen. Pozwoliło to poetom późnego antyku i wieków średnich uczynić idealny krajobraz poetki z Lesbos zawsze wiosennym krajobrazem idyllicznego państwa zmarłych – sen jest przecież podobny do śmierci, a w Elizjum żywiono się zapachem kwiatów i nektarem – i chrześcijańskiego raju. Ale i w ogrodach ziemskich rozkoszy opisywanych przez poetów średniowiecza i renesansu – bo topos będzie niesłychanie żywotny jeszcze w wieku XVI – panowała nadal wieczna wiosna, zakwitały kwiaty i zieleniły się szczęśliwe drzewa. [...]

Na początku XX wieku w ogrodach literatury europejskiej rządzi już wszechwładnie jesień. Cytowany tekst *Autumnal* Ernesta Dowsona jest niesłychanie charakterystyczny. Takie krajobrazy, mgliste lub oświetlone bladym słońcem jesieni, krajobrazy na granicy dnia i nocy, października i grudnia [...], przywołują wówczas – wówczas lub nawet nieco wcześniej – prawie wszyscy poeci europejscy. [...] Takie krajobrazy stają się [...] tłem idyllicznych scen rozgrywających się w idyllicznym ogrodzie. Nikt nie pamięta już o marzeniu Bacona. Wieczna wiosna [...] została zapomniana. [...]

Ulubioną porą dnia poetów opisujących niegdyś *loca amoena*[2] był poranek. O poranku najpiękniej śpiewały ptaki i najpiękniej pachniały kwiaty. O poranku budzili się i rozstawali kochankowie. Idylliczne ogrody poezji śródziemnomorskiej aż po wiek XVII były oświetlane słońcem poranku. [...]

Gdy w ogrodach opisywanych przez modernistów rozbłyska słońce, jest to prawie zawsze blade słońce jesieni. Albo czerwone słońce chylące się ku zachodowi. [...]

Moderniści przemienili więc całkowicie – tyle wolno nam stwierdzić w tej chwili, choć kształt tego stwierdzenia będzie musiał, jak zobaczymy, ulec zmianie – odziedziczoną strukturę toposu. Kwiaty, rozkwitające na zielonych łąkach, zastąpili kwiatami

[1] Tekst pochodzi z książki autora pt. *Myśli różne o ogrodach*, Warszawa 2010, s. 29–42.

[2] ***loca amoena*** [loka amena] (łac.) – liczba mnoga od *locus amoenus* – miejsce przyjemne.

więdnącymi lub uwiędłymi [...]. Wiosenną zieleń liści i trawy zastąpili purpurą i złotem jesieni. Światło poranku zastąpili światłem księżyca lub światłem wieczornej zorzy. Ptaki, tak pięknie śpiewające w gaju Tiberianusa i w wirydarzach poetów prowansalskich, zostały przez modernistów z ogrodu wygnane. [...]

Zmiany semantyczne, zachodzące w topice, uzależnione są, jak się zdaje, od nieznacznych przekształceń w strukturze topoi[3]. Wystarczy, by zielone drzewo stało się drzewem ogołoconym z liści, a znaczenie toposu ulegnie natychmiast zmianie. Wystarczy, by śpiewające ptaki stały się ptakami umilkłymi, a cały topos zacznie natychmiast znaczyć inaczej, niż znaczył potąd. Poeta przekształcający topos i umieszczający w idyllicznym ogrodzie bezlistne drzewo czy umilkłego ptaka przemienia więc natychmiast znaczenie wszystkich elementów, które topos ten potąd konstytuowały. A gdy zmieni się znaczenie toposu, muszą nastąpić dalsze zmiany w strukturze. Bezlistne drzewo umieszczone w ogrodzie rozkoszy, powodując zmianę znaczenia toposu, spowoduje więc też rychło przemianę kształtu pozostałych elementów, które gwarantowały jego znaczenie dotychczasowe. W gałęziach bezlistnego drzewa nie mogą śpiewać radosne ptaki. Pod bezlistnym drzewem nie mogą wypoczywać szczęśliwi ludzie, bo drzewo to nie daje już miłego sercu cienia. Moderniści, umieszczając w idyllicznym ogrodzie więdnące kwiaty i milczące ptaki, przemienili również znaczenie pozostałych elementów toposu. A przemiana ta musiała za sobą pociągnąć dalsze przekształcenia strukturalne. [...]

Pośród nagich i smutnych drzew i więdnących kwiatów w ogrodach modernistów nie było już miejsca dla szczęśliwych ludzi. *Beatus vir*, szczęśliwy człowiek, czy *happy gardener*, szczęśliwy ogrodnik, nie mógł przechadzać się w krajobrazie posępnym i mrocznym. Przemiany strukturalne, przemiany w kształcie elementów konstytuujących topos, doprowadziły do tego, że zaczął on znaczyć inaczej, niż znaczył dotychczas. *Hortus deliciarum*[4] stał się ogrodem smutku. *Jardin d'amour*[5] stał się ogrodem łez i tęsknoty. Topos idylliczny stał się toposem elegijnym. [...]

Do ogrodu, w którym zamieszkiwały niegdyś alegoryczne postaci, Voluptas[6] czy Iuventus[7], moderniści wprowadzili [...] symboliczne zjawy. [...]

Po symbolistycznych upiorach, topielcach i trędowatych któż jeszcze mógł się pojawić wśród nagich drzew i zamilkłych ptaków? Voluptas i Iuventus zostały z ogrodu wygnane, być może na zawsze. Liście opadały z drzew i kwiaty więdły, w ogrodzie zamieszkało więc Senium[8]. A po Senium mogła zjawić się w nim jeszcze tylko śmierć.

[3] **topoi** – liczba mnoga od słowa *topos*; inaczej: toposy.
[4] ***hortus deliciarum*** (łac.) – ogród szczęśliwości.
[5] ***jardin d'amour*** [żar**dę** da**mur**] – ogród miłości.
[6] ***Voluptas*** (łac.) – w mitologii rzymskiej: bogini zmysłowej przyjemności.
[7] ***Iuventus*** (łac.) – w mitologii rzymskiej: uosobienie wiecznej młodości.
[8] ***Senium*** (łac.) – starość, smutek; uosobienie starości.

Po przeczytaniu

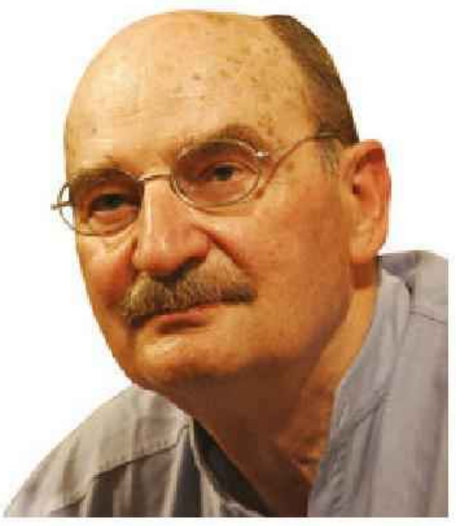
1. Na podstawie eseju Jarosława Marka Rymkiewicza wyjaśnij, jakie elementy składają się na topos idylli w jego tradycyjnym rozumieniu.
2. Korzystając z tekstu, powiedz, czym jest znaczenie toposu, a czym – jego struktura. Następnie wytłumacz, w jaki sposób zmiana znaczenia toposu wpływa na zmianę jego struktury.
3. Wytłumacz sens zdania: *Topos idylliczny stał się toposem elegijnym.*
4. Wyszukaj w eseju grupy zdań zbudowanych paralelnie. Określ funkcje tego chwytu retorycznego.
5. Zwróć uwagę na podkreślony akapit. Przeanalizuj jego budowę i powiedz, jaką rolę odgrywa w tekście.

Sławomir Mrożek
Współczucie

Na dobry początek

Jep [dżep] Gambardella – bohater filmu *Wielkie piękno*, starzejący się dziennikarz i uwodziciel – wspominając z żalem swoją minioną młodość, stwierdza: *Wszyscy jesteśmy na skraju rozpaczy. Jedyne, co możemy zrobić, to spojrzeć sobie w oczy, dotrzymać sobie towarzystwa i trochę pożartować*. Zinterpretuj słowa Gambardelli – jak je rozumiesz?

Sławomir Mrożek (1930–2013)



Prozaik, eseista i rysownik. Najbardziej znany polski dramatopisarz na świecie. Jego sztuki, przełożone na kilkadziesiąt języków, wystawiano w Europie, obu Amerykach, Azji i Australii. Mrożek urodził się w Borzęcinie (wieś w Małopolsce). Studiował krótko architekturę na Politechnice Krakowskiej. Debiutował w latach 50. jako dziennikarz i satyryk w czasopiśmie „Szpilki". W kolejnych latach publikował m.in. na łamach „Dziennika Polskiego" i „Przekroju". Debiut literacki Mrożka przypadł na rok 1953, w którym ukazały się jego dwa tomy prozy: *Opowiadania z Trzmielowej Góry* oraz *Półpancerze praktyczne*. W 1963 r. pisarz wyjechał do Włoch, a potem do Francji, bardzo dużo podróżował. Po wystąpieniu o azyl polityczny przebywał na emigracji. Do Polski przyjeżdżał tylko na krótkie pobyty. Najdłużej mieszkał we Francji, a następnie w Meksyku. W 1996 r. powrócił do Polski z nadzieją na swobodę i rozwój twórczy w wolnym kraju po transformacji ustrojowej. W 2002 r. przeszedł rozległy udar mózgu – powrót do pracy literacko-artystycznej był dla niego możliwy dopiero po długiej rekonwalescencji. Pod koniec życia, w 2008 r., pisarz przeprowadził się do Francji. Był dwukrotnie żonaty – z malarką Marią Obrembą oraz tłumaczką Susaną Osorio, która towarzyszyła mu przez ostatnie 30 lat życia. Pisarz zmarł w Nicei, sarkofag z jego prochami znajduje się w Panteonie Narodowym w Krakowie.

Wprowadzenie do lektury

Przegląd twórczości Sławomira Mrożka

Pomimo ogromnego dorobku publicysty i rysownika Sławomir Mrożek jest powszechnie znany głównie dzięki swojej prozie i dramatom. Wydał kilkanaście zbiorów **opowiadań**. Jako zwolennik lapidarnej formy napisał we wczesnym okresie twórczości zaledwie dwie powieści, które nie przyniosły mu specjalnego rozgłosu. Sławę przyniosły mu liczne **dramaty**, które doczekały się adaptacji teatralnych na całym świecie. Drukiem ukazały się także jego cykle felietonów, korespondencja z różnych okresów życia i obszerne tomy dzienników z lat 1962–1989. Jednym z ostatnich utworów wydanych za życia autora był *Baltazar. Autobiografia* – świadectwo powrotu do formy intelektualnej i odzyskiwania pamięci po przebytym udarze. Książka zdobyła nominację do Nagrody Literackiej Nike w roku 2007.

Od groteski i satyry po gorzką refleksję

Wczesne utwory literackie Mrożka, inspirowane twórczością kabaretową i działalnością teatrów studenckich, ujawniały jego zacięcie **satyryczne**. Jako przenikliwy obserwator życia społeczno-politycznego autor bezpardonowo ukazywał ludzkie przywary w duchu satyrycznym. Z czasem proza i dramaty Mrożka nabierały w większym stopniu cech **groteski i parodii**, w zakamuflowany sposób obnażały meandry funkcjonowania w państwie totalitarnym.

R

Pisarz nierzadko podejmował wówczas polemikę z ugruntowaną tradycją romantyczną, choćby w *Śmierci porucznika* – parodiując *Redutę Ordona* i *Dziady* Adama Mickiewicza – wskazywał na pułapki mylnych i nadmiernie patetycznych interpretacji polskiej historii. Twórczość dramaturgiczna Mrożka była z kolei mocno osadzona w tradycji europejskiego **teatru absurdu**. Szczególnych inspiracji dostarczały autorowi doświadczenia emigracyjne, zwłaszcza wieloletni pobyt we Francji. W okresie emigracyjnym często poddawał refleksji własne doświadczenia funkcjonowania na pograniczu kultury wschodnioeuropejskiej oraz zachodniej. Dojrzała twórczość autora koncentrowała się natomiast na **temacie historii i historiozofii** i z czasem nabierała coraz bardziej wymowy **uniwersalnej i refleksyjnej**, również dzięki zakorzenieniu w myśli filozoficznej i artystycznej zachodniego kręgu kulturowego.

▪ Niepokój egzystencjalny w zbiorze *Deszcz*

Opowiadanie *Współczucie* pochodzi ze zbioru *Deszcz*, opublikowanego w 1962 r. Tom wywołał zaskoczenie u odbiorców dotychczasowej twórczości Mrożka, ponieważ był pozbawiony charakterystycznego dla jego wczesnych opowiadań rysu satyrycznego i groteski. Ewolucja intelektualna i estetyczna w prozie Mrożka wynikała z silnych wpływów **egzystencjalizmu** na literaturę polską przełomu lat 50. i 60., wyrażających się m.in. w subiektywizmie obrazowania oraz **połączeniu absurdu z tragizmem**. Tom *Deszcz* obejmuje 16 krótkich opowiadań. W tym zbiorze dominujący we wcześniejszych utworach ton parodystyczny ustąpił miejsca **refleksyjności oraz melancholii**, a nawet elementom grozy.

Sławomir Mrożek

Współczucie (fragmenty)

Na skutek niepowodzeń życiowych popadłem w depresję.

Wtedy moją uwagę zwróciło ogłoszenie przypadkowo przeczytane w gazecie: „Jesteś smutny? Nie wiedzie ci się? Uważasz się za pokrzywdzonego przez los? Ulica Ulgi Emeryckiej 13, oficyna[1] na prawo".

Pod wskazanym adresem panował tłok. Należało wykupić bilet w kasie, następnie poczekać. Wpuszczano tylko po dziesięć osób.

Kiedy nadeszła kolej na moją dziesiątkę, woźny wprowadził nas do wnętrza. Było to ohydne, jednoizbowe pomieszczenie. [...] Emaliowane[2] tabliczki na ścianach informowały: „Prosimy palić i pluć – i tak już nic nie zaszkodzi" – oraz: „Drzwi nie zamykać – po co?"

Przy stole siedział mężczyzna bez jednej nogi, o zapadłych policzkach. Gdyśmy się już jako tako rozmieścili w tej norze, mężczyzna spojrzał na zegar elektryczny, odchrząknął i zaczął mówić. Była to spowiedź jego życia. [...]

W miarę jego słów odzyskiwałem dobry humor. Bo też w porównaniu z jego życiem moje niepowodzenia musiały się wydać błahostką. Było to jedno pasmo klęsk i chorób. Już przy opisie okoliczności, w których został sierotą, twarze klientów ożywiły się nieco, a gdy przeszedł do historii swej pierwszej gruźlicy – wyraźnie poweselały. Od czasu do czasu wydawał okrzyki bólu, pod koniec przeszedł w cichy płacz. A kiedy skończył – spojrzał po naszych rozpromienionych twarzach i wyznał, że w dodatku jest alkoholikiem i za osobną dopłatą gotów się zalkoholizować na poczekaniu, co mu dodatkowo zaszkodzi. Kilka osób z tego skorzystało.

Opuściłem lokal znacznie podniesiony na duchu.

[1] **oficyna** – tu: boczne skrzydło budynku.
[2] **emaliowany** – pokryty emalią, czyli warstwą szkliwa.

W jakiś czas potem, kiedy wracałem wieczorem do domu, spotkałem tego człowieka na moście. Stał wpatrzony w powolny nurt rzeki. Wyglądał na strapionego.

Podszedłem bliżej.

– Jakieś nowe zmartwienie? – zapytałem. – Zatrucie? Egzema[3]? A może, nie daj Boże, syfilis[4]?

– E, gdzie tam – westchnął ciężko. – Nie mówmy o interesach. Po prostu mi smutno.

Wpatrywał się w odmęt tak ponuro, że nie mogłem znieść tego dłużej.

– Wie pan co? – powiedziałem. – Nie wiem, co to może być, ale od dłuższego czasu coś mnie kłuje w boku.

– E, naprawdę? – ożywił się.

– Tak, a poza tym tego lata na wsi strzelił we mnie piorun.

Rozpogodził się tak znacznie, że nawet mnie to trochę dotknęło. Więc dodałem:

– Ale nie trafił.

Spochmurniał.

– A bolało, co? – zapytał z nadzieją.

Było tyle prośby w jego głosie, że odparłem z dobrego serca:

– Bardzo.

– No, to ja lecę – powiedział prawie wesoło. – Jakoś to będzie, nie?

I odszedł, pogwizdując. Od tego czasu mam u niego zniżkę.

[3] **egzema** – rodzaj chorobowej zmiany skórnej.

[4] **syfilis** – choroba weneryczna.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Parodia ogłoszeń prasowych

Parodia jest formą celowego naśladownictwa stylu charakterystycznego dla danego autora, konkretnego utworu, gatunku lub jakiejś konwencji literackiej. Zawiera czytelne nawiązanie do parodiowanego zjawiska bądź wybranego dzieła, najczęściej poprzez wyolbrzymienie jego najbardziej rozpoznawalnych cech. Parodia była ważnym środkiem stylistycznym w twórczości Mrożka, tak samo jak humor, dowcip językowy czy groteska. Służyła do wyrażania sceptycyzmu wobec rzeczywistości, obnażania absurdów życia oraz krytycznego stosunku wobec polskich mitów narodowych. W opowiadaniu *Współczucie* można odnaleźć **elementy parodii ogłoszeń prasowych**. Ogłoszenia drobne stanowiły ważną część wielu wydawnictw prasowych w XX w. Służyły najczęściej celom prywatnym – ich autorzy ogłaszali chęć kupna lub sprzedaży określonych dóbr (sprzętów domowych, urządzeń elektronicznych, samochodów). W formie ogłoszeń publikowano także zapowiedzi wydarzeń sportowych, kulturalnych i rozrywkowych – do tej ostatniej formy nawiązuje Mrożek w swoim opowiadaniu.

■ Inspiracje egzystencjalizmem

Współczucie odwołuje się do filozofii egzystencjalizmu. Do najważniejszych przedstawicieli nurtu można zaliczyć **Jeana-Paula Sartre'a i Simone de Beauvoir**, czyli pisarzy i filozofów, którzy ogłaszali prekursorskie dla egzystencjalizmu teksty w latach 40. i 50. XX w. Wpływy nurtu na literaturę polską dotyczyły przede wszystkim dekady lat 60. Przejawem egzystencjalizmu było, wyrażone również w opowiadaniu Mrożka, przekonanie o swoistym stanie zawieszenia jednostki, która w ciągu swojego życia pozostaje stale w procesie poszukiwania sensu istnienia. Zgodnie z filozofią egzystencjalizmu **wewnętrzny niepokój** jest nieodłącznym elementem życia, nie sposób go w pełni przezwyciężyć. Jednak zrozumienie tego stanu rzeczy nie musi, a nawet nie powinno prowadzić do skrajnego pesymizmu, ponieważ większa świadomość zapewnia przede wszystkim bardziej autentyczne życie.

R

Mroczna strona ludzkiej natury

Przewrotne *Współczucie* Mrożka obnaża mroczny aspekt ludzkiej natury, pokazuje **mechanizmy działania psychiki**, emocji, sposoby reagowania w trudnych sytuacjach. Wymowa opowiadania jest gorzka. Pomimo to autor zauważa, że człowiek kierujący się niskimi pobudkami nie jest z gruntu złym, pozbawionym skrupułów egoistą – jest ludzki jak każdy z nas. Ponadto autor wykorzystuje opisaną sytuację do zadania ważnego pytania: co tak naprawdę powinno podlegać ocenie – osiągnięty cel świadczący o empatii i altruizmie czy godna potępienia, choć głęboko skrywana, motywacja działania?

Po przeczytaniu

1. Streść opowiadanie w kilku zdaniach i zinterpretuj jego puentę.

2. O czym świadczy rodzaj terapii stosowany w leczeniu depresji w lokalu przy ulicy Ulgi Emeryckiej 13, a także jej skuteczność?

3. Omów sposoby wykorzystania ironii i groteski w opowiadaniu.

a) Wymień przykłady ironicznych sformułowań.

b) Jakimi środkami stylistycznymi posługuje się Mrożek w ramach ironicznego obrazowania?

c) Podaj elementy groteski, które zostały wykorzystane w tekście.

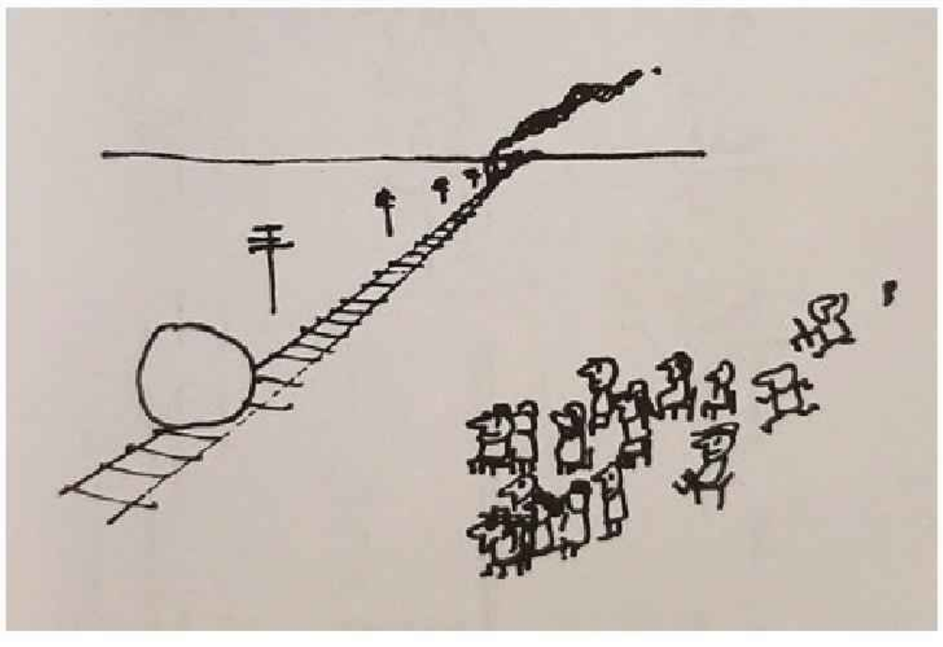
4. Opisz elementy świata przedstawionego i postawy bohatera, które wskazują na inspirację egzystencjalizmem. ☆

5. Czy, Twoim zdaniem, odwiedziny u lokatora ulicy Ulgi Emeryckiej 13 w skuteczny sposób pomogły bohaterowi przezwyciężyć trudny stan? Dlaczego tak sądzisz?

6. Jaki obraz ludzkiej natury wyłania się z opowiadania? Czy postawy bohaterów *Współczucia* różnią się od siebie? Uzasadnij odpowiedź.

7. W opowiadaniu Sławomira Mrożka można zauważyć podobieństwa do powieści *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza. Na czym polega zbieżność? Poprzyj odpowiedź właściwymi przykładami. Ⓜ

8. Obejrzyj przedstawiony poniżej rysunek satyryczny autorstwa Sławomira Mrożka. Zinterpretuj ten rysunek w kilku zdaniach. Czy może stanowić komentarz do opowiadania? Uzasadnij swoją odpowiedź.



Źródło: *Człowiek według Mrożka. Rysunki 1950–2000*, wybór i opracowanie Stanisław Rosiek, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000

9. Napisz pracę, w której określisz, jaki problem podjął Sławomir Mrożek w opowiadaniu *Współczucie*. Oceń postawę obraną przez bohatera, odwołując się do tego utworu oraz innych tekstów kultury. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 300 wyrazów.

Przydatne słowa

Rysunek satyryczny
Żart rysunkowy złożony z niewielkiego obrazka, często opatrzonego krótkim komentarzem słownym, wymownym tytułem lub dialogiem. Jego celem jest aktualny komentarz dotyczący sytuacji społeczno-obyczajowej lub zjawisk politycznych. Jednym z XX-wiecznych mistrzów tego gatunku był Sławomir Mrożek.

R

Sławomir Mrożek
Mój przyjaciel nieznajomy

Na dobry początek

Zapoznaj się z myślą Józefa Tischnera.

W świecie niesprawiedliwości dobroć ukazuje się jako walka o sprawiedliwość. Człowiek dobry jest niewątpliwie „człowiekiem myślącym”, homo sapiens *– ale zarazem jest kimś więcej. Człowiek dobry jest również „człowiekiem społecznym”,* animal sociale *– ale zarazem jest kimś więcej. Dobroć wyznacza jakby zasadniczy kierunek myślenia „człowieka myślącego”, zasadniczy kierunek zaangażowania „człowieka społecznego”. Dobroć ukazuje się jako zasada wszystkiego. Ona jest, ale być nie musi – bo człowiek może być zły. Dobro lub zło zależą od jakiegoś wyboru*[1].

[1] Józef Tischner, *Być dobrym* [w:] tegoż, *Wędrówki w krainę filozofów*, Kraków 2008, s. 93–94.

W jaki sposób dobro i zło zależą od ludzkiego wyboru? Jakie cechy przypisuje człowiekowi Józef Tischner w przywołanym fragmencie? Porozmawiajcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

■ Humor i etyka w tomie *Małe prozy*

Opowiadanie *Mój przyjaciel nieznajomy* ukazało się w zbiorze *Małe prozy* w 1990 r. Teksty z tego tomu pochodzą z lat 1982–1989 i były w większości publikowane w paryskiej „Kulturze”, londyńskim „Pulsie” oraz krakowskim „Tygodniku Powszechnym” – pismach, z którymi twórca współpracował. Pisarz w humorystycznej formie porusza w zamieszczonych tu opowiadaniach, felietonach i artykułach najważniejsze problemy etyczne świata: granice dobra i zła, wybory moralne i ich konsekwencje.

Sławomir Mrożek

Mój przyjaciel nieznajomy (fragmenty)

Między znajomymi głosami ulicy usłyszałem głos, którego nie mogłem zrazu rozpoznać. Choć o wiele cichszy niż zwyczajne głosy – przez to, że niezwyczajny – był od nich wyraźniejszy. Pochodził z bliska, ale nie wiedziałem skąd. Miękkie trzepotanie, stłumiony szelest, nasilający się i słabnący na przemian, jakby ktoś kogoś usiłował o czymś przekonać, szeptem, ale za to namiętnie.

Przystanąłem i odkryłem pochodzenie tego głosu. Tuż nad powierzchnią ulicy było okienko piwniczne, jedno z tych, na które nikt nigdy nie patrzy od zewnątrz, a rzadko tylko ktoś patrzy przez nie od wewnątrz, przez chwilę tylko i raz na wiele miesięcy, a może nawet lat, podczas krótkich wizyt w ciemnej i brudnej piwnicy. Wizyt składanych niechętnie i pod przymusem okoliczności, kiedy trzeba złożyć w podziemiach, pod dnem życia, jakiś przedmiot nikomu już nieprzydatny czy ofiarować szczurom truciznę. Za drutami siatki, którą okratowany był ten prostokąt o konturach wykruszonych, wygryzionych czasem i zaniedbaniem, siatki z brudnej rdzy, trzepotało coś żywego, siwogranatowego i pierzastego. W pierwszej chwili nie rozpoznałem gołębia, ponieważ gołąb-ptak zazwyczaj ukazuje

się w locie albo kiedy wysiaduje wysoko na dachu, albo kiedy przechadza się po otwartej powierzchni ulic i placów. Rozpoznanie gołębia w tak nieoczekiwanym miejscu wymagało rozmysłu i nie mogło pozostać bez konsekwencji, jak by pozostało, gdyby zdarzyło się w zwyczajnych dla niego, a dla mnie niezastanawiających okolicznościach.

Jak ptak znalazł się w piwnicy, która nie ptakom, ale właśnie szczurom się należy? Po chwili zastanowienia znalazłem – sądzę – odpowiedź. Okratowanie sąsiedniego, podobnego okienka było dziurawe, gołąb, krocząc tu i tam po ulicznym chodniku, zbliżył się do tej dziury i powodowany jakimś, wydawało mu się, dobrym interesem, w nią wlazł. Stwierdziwszy, że znalazł się w miejscu niewłaściwym, chciał z niego się wydostać, czyli po ptasiemu wyfrunąć. Poleciał do światła, ale trafił już w okienko bez dziury. Nie przyszło mu do ptasiej głowy, żeby wrócić do włazu i przez niego wyleźć, rozważnie i na piechotę. Teraz, nie wiadomo od jak dawna już, atakował sobą niewzruszoną kratę i na pewno nie mógł zrozumieć, dlaczego nie wzlata, skoro leci, dlaczego tkwi, skoro pędzi. Ponawiał więc daremny wysiłek, a potem nieruchomiał za kratą, aby po chwili próbować jeszcze raz. Ciągle tak samo i ciągle bez skutku. I dlatego słyszalny był, zanim stał się dla mnie także i widzialny, jako nasilanie się i wyciszanie furkotu i szelestu, nasilanie, wyciszanie na zmianę. Furkot, furia, parcie i trzepot, ruch za kratą – potem nieruchomość piór, posępne, nieruchome nastroszenie i znowu trzepot, ruch.

Wiedziałem, że to nie zwątpienie każe mu opadać po każdym kolejnym a daremnym wysiłku. Najwidoczniej zdolność rozumowania nie była mu dana, nie umiał wyciągać wniosków z doświadczenia, więc nie mógł wątpić. [...] Wiedziałem, że ptak to nie człowiek. [...] ale wiedziałem także, że jakakolwiek jest różnica pojemności naszych głów – tylko dzięki przypadkowi ja byłem na wolności, podczas gdy on był w więzieniu, wcale nie dzięki mojemu rozumowi ludzkiemu. To znaczy – mogło się zdarzyć, zawsze jeszcze może się zdarzyć, że znajdę się za kratą razem z moim rozumem, osadzony tam przez rozum moich bliźnich. A wtedy jaka między mną a tym ptakiem różnica?

Tymczasem życie dookoła toczyło się swoimi drogami i ścieżkami, nie troszcząc się o więźnia. Będzie się tak toczyło nadal, kiedy on zacznie umierać z wyczerpania, a także potem, kiedy już umrze. Słoneczko świeciło, dziecko zjadało lody śmietankowe, ktoś niósł drabinę, pies obwąchiwał drzewo, a drzewo wypuszczało pąki, bo był czas kwitnienia. [...]

Na co wobec tego, na kogo miał liczyć gołąb? Tylko na mnie, bo nie na słoneczko ani na drabinę, ani lody. Tylko na to, że ja przyjdę mu z pomocą. Gołąb nie był tego świadomy, ale ja, chcąc nie chcąc, byłem świadomy za niego i za siebie, i nie mogłem udawać, że nie byłem, ani przed sobą, ani przed nim. Zaś żeby mu przyjść z pomocą, należało wejść do obcego budynku, znaleźć właściciela piwnicy i nakłonić go, żeby gołębia uwolnił.

Tyle uciążliwości. Do których drzwi pukać? Ile razy przyjdzie mi wyjaśniać cel moich odwiedzin zdumionym, niechętnym ludziom, zanim trafię na właściciela kazamaty[1], który – prawdopodobnie – będzie równie zdumiony i niechętny. Jak przekonać go, żeby porzucił swoje zajęcia, jakiekolwiek one są, wziął klucz, zstąpił w podziemie, otworzył drzwiska – wszystko w sprawie jakiegoś gołębia. Będą podejrzliwi, nieufni, może wezmą mnie za wariata, trudno spodziewać się, żeby dom, jak i większość domów, zamieszkany był przez miłośników gołębi czy choćby przez ludzi z nadwyżką wyobraźni, gotowych przyjąć niecodzienność, przeze mnie w ich codzienność wprowadzoną, bez nieufności, lęków i oporu. Nie będą mnie za to lubili.

Rozejrzałem się, mając nadzieję, że znajdzie się ktoś, kto mnie wyręczy. [...] Chętnie zadowoliłbym się samą wrażliwością, odstępując działanie komu innemu, jakiejś równie wrażliwej, a przedsiębiorczej osobie. Nikogo takiego jednak nie ujrzałem. A tymczasem konieczność działania trwała. Coś należało zrobić.

[1] **kazamata** – schron, loch będący podziemną częścią twierdzy.

Ale dlaczego właśnie? Nieraz w rynsztokach znajduje się trupy gołębie, giną prędzej czy później z takich czy innych powodów, i nie tylko gołębie zresztą. Wszystkie żywe stworzenia. Czy ten gołąb zdechnie teraz i tutaj, czy później i gdzie indziej – wyjdzie na to samo. Czyż cała przyroda nie na tym polega, że życie przeplata się ze śmiercią, niewyobrażalne miliardy różnych istot giną w każdej chwili i ciągle, a jednak nie ma ich przez to na świecie ani mniej, ani więcej – żywych. Czyż nie trzeba na to spojrzeć, że tak powiem, globalnie i planetarnie, zamiast stać tutaj i tracić czas? [...]

Poczułem, jak wznoszę się ponad małe, ograniczone, sentymentalne, śmieszne właściwie odruchy i tak się wznosząc – ogarniam szersze horyzonty. Dalekosiężny i bystrooki, ogólny i globalny oraz zdolny do wielkiej syntezy, zacząłem żwawo – bo z ulgą – oddalać się od miejsca, w którym omal nie popadłem w małostkowość. Zaś żeby moje wysokopienne wnioski podeprzeć autorytetem wielkiego poety, zacytowałem w duchu:

Niech z bólu ryczy ranny łoś,
Zwierz zdrów przebiega knieje.
Ktoś nie śpi, aby spać mógł ktoś.
To są zwyczajne dzieje[2].

Tak, zwyczajne. Któż kiedy widział nieśmiertelnego gołębia?

Kiedy tak się oddalałem, napotkałem przechodnia w czarnym płaszczu i czarnym kapeluszu. Mijając mnie, przymknął jedno oko i mrugnął do mnie porozumiewawczo. Obejrzałem się za nim zdziwiony, bo go nie znałem wcale i zdziwiła mnie ta poufałość. Czyżby on znał mnie, choć ja go nie znałem? Czy może znałem go, a nie rozpoznałem go tylko? On jednak nie odwrócił głowy i szedł dalej, a przecież gdyby to był jakiś mój znajomy, którego nie rozpoznałem w pierwszej chwili, obejrzałby się, oczekując mojej reakcji na jego porozumiewawczy sygnał. Bo najwyraźniej mrugnął do mnie tak, jakbyśmy byli zażyłymi przyjaciółmi, a nawet wspólnikami w jakiejś tylko jemu i mnie wiadomej sprawie, w jakimś poufnym, publicznie niejawnym, ale między nami dwoma oczywistym i nas łączącym interesie. Ale nie, szedł dalej prosto przed siebie i nie odwrócił głowy.

Przystanąłem i patrzyłem za nim, starając się rozwiązać tę zagadkę. Wtedy spostrzegłem, że buty ma dziwne, nie na ludzką stopę, ale na kopyta, zaś spod płaszcza wystaje mu czarny, kosmaty ogon.

[2] Cytat z *Hamleta* Williama Szekspira w przekładzie Józefa Paszkowskiego. Słowa wypowiada tytułowy bohater dramatu po zorganizowanym przez niego spektaklu teatralnym, w którym zostały ujawnione winy pary królewskiej, a w szczególności zabójstwo poprzedniego władcy Danii – ojca Hamleta.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Realne i metaforyczne więzienie

Jednym z najważniejszych tematów opowiadania *Mój przyjaciel nieznajomy* jest **uwięzienie**, które można odczytywać dosłownie jako unieruchomienie jednostki w zamkniętej przestrzeni, ale również metaforycznie – jako odebranie swobodnej ekspresji i życia zgodnego z wyznawanymi wartościami. W opowiadaniu uwięzienie wzbudzające lęk narratora obrazowane jest między innymi przez porównanie piwnicy do lochu. Uwięziony gołąb, niczym ptak w klatce, może stanowić metaforyczny **obraz ludzi zniewolonych, żyjących np. w państwie totalitarnym**, ale może także być wyrazem uniwersalnego **egzystencjalnego niepokoju** człowieka i artysty.

Motyw diabła

W opowiadaniu Mrożka pojawia się **figura szatana**, którą można odczytywać jako aluzję do dramatu *Faust* Johanna Wolfganga Goethego. Faust, tytułowa postać utworu, zawiera pakt z Mefistofelesem, który obiecuje spełnić jego ziemskie pragnienia, o ile ten zgodzi się, aby po

R

śmierci służyć mu w piekle. Motywy faustyczne w literaturze, obecne w utworach takich jak *Mistrz i Małgorzata* Bułhakowa czy *Doktor Faustus* Manna, dotyczą konsekwencji, do jakich może doprowadzić człowieka nieposkromiony głód wiedzy. W opowiadaniu *Mój przyjaciel nieznajomy* pojawia się bohater pragnący za pomocą intelektualnej ekwilibrystyki uzasadnić swój oportunizm – podejmuje więc sam ze sobą niebezpieczną grę. Szatan w utworze Mrożka ma jednak jeszcze inny rys: przypomina **ludowego czarta**, kaduka czy biesa, swojskiego diabła będącego kusicielem lub jedynie symbolem kuszenia, które odbywa się w duszy człowieka walczącego z pokusami świata i własną słabością.

■ Gołąb niepokoju

Gołąb odgrywa symboliczną rolę w kulturze – jako **biblijny znak Ducha Świętego** zwiastował nadzieję dla ludzkości, umiejscowiony w starotestamentowej opowieści o potopie zapowiadał ocalenie osób i zwierząt zgromadzonych w arce Noego. Po II wojnie światowej **gołąb pokoju** stał się symbolem zakończenia wojen i konfliktów między narodami. W opowiadaniu Mrożka gołąb – na przekór swojemu symbolicznemu znaczeniu – pozostaje uwięzionym w klatce ptakiem, pozbawionym wolności, żyjącym w strachu.

Po przeczytaniu

I. Jak interpretować uwięzienie?

Więcej zadań dotyczących twórczości Sławomira Mrożka w bloku *Sprawdź się*, **s. 476–478**

1. Jakich problemów dotyczy opowiadanie *Mój przyjaciel nieznajomy*?
2. Wyjaśnij, jaką rolę w strukturze opowiadania odgrywają podkreślone fragmenty.
3. W tekście, w jego kluczowych miejscach, pojawia się kilka zdań pytających. O czym świadczą te pytania? Określ ich funkcje.
4. Wymień przynajmniej dwa środki stylistyczne, które wzmacniają opis trudnego położenia gołębia w opowiadaniu. Zacytuj odpowiednie fragmenty tekstu.
5. Jaką funkcję w tekście pełni cytat z *Hamleta* Williama Szekspira?
6. Brak działania także stanowi wybór. Jak odczytujesz postawę moralną narratora? Czy ponosi on klęskę jako człowiek? Uzasadnij odpowiedź.
7. Na czym polega ironia w tytułach *Współczucie* i *Mój przyjaciel nieznajomy*?
8. Zinterpretuj zakończenie utworu *Mój przyjaciel nieznajomy*.

II. Konteksty

1. Wybór między dobrem a złem jest fundamentalną, a zarazem jedną z najtrudniejszych decyzji moralnych – udowodnij tę tezę w wypowiedzi argumentacyjnej, odwołując się do opowiadania *Mój przyjaciel nieznajomy* Sławomira Mrożka i innych tekstów kultury.
2. Podaj kilka innych literackich przykładów realizacji motywu uwięzienia – realistycznego i metaforycznego. Jakie symbole są często wykorzystywane w utworach o takiej tematyce?
3. Przygotuj prezentację przedstawiającą różnorodne realizacje motywu ptaka w literaturze, sztuce i filmie.
4. Na podstawie znajomości opowiadań zamieszczonych w podręczniku powiedz, jak Mrożek widzi i ocenia kondycję współczesnego człowieka.

Sławomir Mrożek
Tango

Na dobry początek

Piotr Nowak, redaktor książki *Wojna pokoleń*, w rozmowie zatytułowanej *Pokolenie bez buntu?* powiedział: *Język wymiany międzypokoleniowej jest językiem konfliktu*[1]. Czy zgadzacie się ze stwierdzeniem, że pokolenie, by odnaleźć swoją tożsamość, wyrazić swoje wartości, musi skierować się przeciw komuś? Czy językiem pokolenia musi być bunt?

[1] *Pokolenie bez buntu?*, https://publica.pl/teksty/pokolenie-bez-buntu-4359.html [dostęp: 19.10.2021].

Wprowadzenie do lektury

Funkcja absurdu i groteski w dramacie Mrożka

W 1964 r. *Tango* ukazało się w miesięczniku teatralnym „Dialog", a rok później zostało wystawione w teatrze. Widzowie przyjęli sztukę entuzjastycznie, niektórzy nawet uznali, że *Tango* to nowe *Wesele*. Odbiorcy docenili przede wszystkim **wielowarstwowość dramatu** oraz obecne w nim nawiązania do aktualnych problemów społecznych. Utwór Mrożka jest **dziełem uniwersalnym**, a zarazem **bardzo polskim**, bo jak uzasadnia Tadeusz Nyczek: *„Tango" zbudowane zostało wokół dwóch głównych tematów: konsekwencji dwudziestowiecznej awangardy i przemian w polskim życiu, powstałych wskutek zaprowadzenia socjalizmu*[1]. Według krytyka dramat miał być ostrzeżeniem przed zachodnimi fascynacjami sowiecką rewolucją, a także przed zbytnim liberalizmem znoszącym wszelkie bariery. Utwór wpisywał się również w popularny w drugiej połowie XX w. nurt dramatu awangardowego zwanego **teatrem absurdu**, którego najważniejszymi twórcami byli Samuel Beckett oraz Eugène Ionesco. Mrożek operuje głównie **groteską i parodią**, choć punktem wyjścia czyni sytuację pozornie całkowicie realistyczną. Estetyka groteski, upodobanie do form karykaturalnych, do absurdu, niejednorodność stylowa czy też brak jednolitości nastroju służą ukazaniu konsekwencji zmian zachodzących w życiu społecznym i w relacjach międzyludzkich.

[1] Tadeusz Nyczek, *Tańcząc tango* [w:] *Dramat polski. Interpretacje*, cz. 2, *Po roku 1918*, pod red. Jana Ciechowicza i Zbigniewa Majchrowskiego, Gdańsk 2001, s. 249.

R

Od rozpadu rodziny do rozpadu świata

Mrożek ukazuje w *Tangu* **wielopokoleniową rodzinę**, która jest **odzwierciedleniem społeczeństwa**. Role, które odgrywają przedstawiciele każdej z generacji, są jednak odmienne od stereotypowych zadań przypisanych członkom rodziny. Najstarsi, wuj Eugeniusz i babcia Eugenia, reprezentują świat przedwojennych wartości, ale równie dobrze odnajdują się w awangardowym domu. Średnie pokolenie – Stomil i jego żona Eleonora – to entuzjaści tego, co nowoczesne, twórcy rewolucji liberalnej. Głos w imieniu najmłodszego pokolenia zabiera Artur, student gardzący tym, co widzi w swoim rodzinnym domu: chaosem, anarchią i brakiem zasad. Zachowuje się jak nestor rodu, którego zadaniem jest stać na straży trwałości i ciągłości pokoleń pielęgnujących własne dziedzictwo. **Bunt Artura** jest w istocie wyrazem tęsknoty za formą gwarantującą ład nie tylko w rodzinie, lecz także w świecie. Ostatecznie wydarzenia rozgrywające się w domu Stomila doprowadzają do rozpadu więzi rodzinnych, a w konsekwencji – do **katastrofy**.

Bunt Artura

Paradoks położenia Artura polega na tym, że musi się zbuntować przeciwko buntowi swoich rodziców, twórców rewolucji obyczajowej lat 60. XX w. Jego sprzeciw jest oczekiwany przez samego ojca, który zachęca syna do wyrażania się w formie protestu i negacji,

jednocześnie jednak, aprobując bunt, osłabia moc wystąpienia Artura. W tym kontekście rozpaczliwie brzmią słowa Artura: *Czy ojciec nie rozumie, że odebraliście mi ostatnią szansę? Tak długo byliście antykonformistami, aż wreszcie upadły ostatnie normy, przeciw którym można się było jeszcze buntować. Dla mnie nie zostawiliście już nic, nic!*.

Sławomir Mrożek

Tango (fragmenty)

Akt II

[...]
GŁOS STOMILA Kto tam?
ARTUR – (*niezbyt głośno*) To ja, Artur.
STOMIL – Czego chcesz?
ARTUR – Chcę z ojcem porozmawiać.
[...]
STOMIL – (*mimo woli zniżając głos*) Dlaczego jeszcze nie śpisz?
ARTUR – Nie mogę spać. Nadszedł czas działania.
STOMIL – No to dobranoc. [...]
ARTUR – Chciałem zapytać... Czy tacie nie jest przykro?
STOMIL – Z jakiego powodu?
ARTUR – Przez tego Edka.
STOMIL – Edek? Owszem, jest tu taki.
ARTUR – Co ojciec o nim sądzi?
STOMIL – Zabawny typ.
ARTUR – Zabawny? Obrzydliwa figura.
STOMIL – Przesadzasz, przesadzasz. To bardzo ciekawa postać. W pewnym sensie wyjątkowo nowoczesna. Właśnie przez swoją autentyczność.
ARTUR – To wszystko?
STOMIL – My wciąż jesteśmy zarażeni nadświadomością. Przeklęte dziedzictwo wiekowej kultury. Wprawdzie zrobiliśmy już wiele, żeby się jej pozbyć, ale daleko nam jeszcze do naturalności. Edek jest dzieckiem szczęścia. Urodził się taki, jakimi my wszyscy powinniśmy zostać. To, co u niego jest darem przyrodzonym, my osiągamy za cenę wysiłku, sztuką. Dlatego on mnie interesuje jako artystę. Cenię go tak, jak pejzażyści cenili krajobraz.
ARTUR – Krajobraz to szczególny.
STOMIL – Estetyka i moralność przeżyły już swoją rewolucję. Ciągle mnie zmuszasz do przypominania oczywistości. Jeżeli Edek nas niekiedy razi, to tylko dlatego, że jesteśmy skażeni. Czasem czuję się winny wobec niego. Ale ja to w sobie przełamię. Powinniśmy pozbywać się obciążeń.
ARTUR – I nic więcej?
STOMIL – Byłem z tobą szczery.
ARTUR – No to ja zacznę od początku. Dlaczego go ojciec toleruje w swoim domu?
STOMIL – A co mi szkodzi? Wzbogaca nasze środowisko, wnosi koloryt. Zdrowy powiew autentyczności. On mi nawet pomaga w żywieniu wyobraźni. Wiesz, my, artyści, potrzebujemy trochę egzotyki.

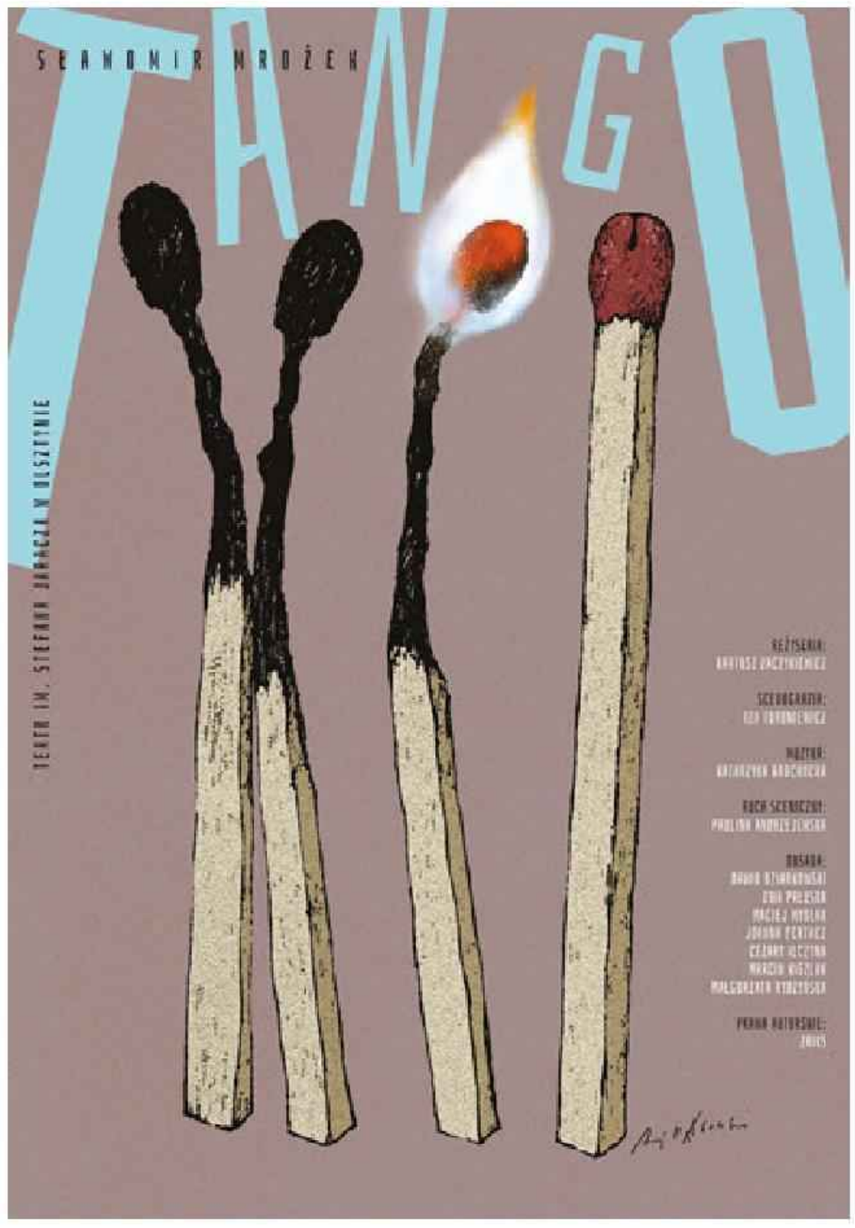
ARTUR – To ojciec o niczym nie wie?
STOMIL – Nie wiem. Nic nie wiem.
ARTUR – Nieprawda, ojciec wie dobrze.
[...]
On śpi z mamą. [...] Co ojciec na to?
[...]
STOMIL – Nie wierzę.
ARTUR – Na to czekałem. Udowodnić ojcu? Proszę bardzo. Wystarczy otworzyć te drzwi.
(*wskazuje na drzwi w ścianie na wprost, po lewej*)
STOMIL – Nie!
ARTUR – Ojciec się boi? Pewnie, wygodniej urządzać eksperymenty teoretyczne. W eksperymentach ojciec jest gigant, ale w życiu struchlały tatuś.
STOMIL – Ja jestem tatuś? Ja?
ARTUR – Stary pantoflarz, kieszonkowy Agamemnon[1]!
STOMIL – Dobrze, ja ci pokażę. Oni tam są?
ARTUR – Niech ojciec sam zobaczy.
STOMIL – Ja im pokażę. Ja ci pokażę. Ja wam wszystkim jeszcze pokażę! (*biegnie do drzwi, staje*) ...Albo wiesz co? Załatwię to jutro. (*zawraca*)
ARTUR – (*zagradza mu drogę*) Nie, teraz niech ojciec tam wejdzie.
STOMIL – Jutro. Albo korespondencyjnie. Jak myślisz?
ARTUR – Malowany mężyk-wężyk!
STOMIL – Coś powiedział? (*Artur przykłada dwa palce do głowy, naśladując rogi, i przedrzeźnia go brzydko*) ...Idę.
ARTUR – (*powstrzymuje go*) Chwileczkę...
STOMIL – (*wojowniczo*) Puść mnie do nich!
ARTUR – Niech ojciec to weźmie ze sobą. (*bierze z katafalku porzucony tam przez Stomila podczas pierwszego aktu rewolwer i wręcza go Stomilowi*)
STOMIL – Co to jest?
ARTUR – Przecież nie pójdzie tam ojciec z gołymi rękami...
Pauza.
[...]
STOMIL – [...] Przejrzałem cię, synu. Ty chcesz tragedii.
ARTUR – (*cofa się*) Jakiej znowu tragedii?... Co ojciec...
STOMIL – Nędzny graczu, młodociany produkcie szalonej idei!
ARTUR – Co mi tu ojciec...
STOMIL – (*rzuca rewolwer na stół*) Mam go zastrzelić? I może jeszcze ją i siebie, co?
ARTUR – Ależ skądże znowu, ja tylko żartowałem. To na wypadek, gdyby Edek... Po nim wszystkiego można się spodziewać...
STOMIL – To by ci się podobało! Zdradzony mąż krwią zmywa hańbę. Gdzieś ty to wyczytał, w jakich starych romansach? Odpowiedz!
ARTUR – Ojciec mi insynuuje!
STOMIL – Wiedziałem, że młodość ceni idee ponad życie, ale nie wiedziałem, że mój własny syn poświęci dla nich własnego ojca. Siadaj. (*Artur siada posłusznie*) A teraz porozmawiamy. Chcesz przywrócić świat do normy. Dlaczego? O to nie pytam. Twoja sprawa. Nasłuchałem się o tym już dosyć od ciebie. I nie wtrącałem się w to, dopóki nie przebrałeś miary. Ale teraz dosyć! O, sprytnie to sobie wymyśliłeś. Tragedia – tego ci trzeba! Tragedia – od wieków najpełniejszy wyraz świata niewzruszonych pojęć. To ci jest potrzebne, chciałeś mnie zmusić do tragedii. Zamiast mozolnej rekonstrukcji, ty od razu w sam środek.

[1] **Agamemnon** – bohater mitologii greckiej, król Myken, naczelny wódz wyprawy trojańskiej, którą poprowadził w celu odzyskania pięknej Heleny, żony swego brata Menelaosa, porwanej przez Parysa, syna króla Troi, Priama.

A to, że przy okazji ktoś zginie, że do więzienia pójdzie twój własny ojciec, o to mniejsza; to cię już nie obchodzi. Byle tylko twój zamiar się udał. Przydałaby ci się tragedia, co? Wiesz, co ci powiem? Jesteś ordynarny, brudny formalista. Nie zależy ci ani na mnie, ani na twojej matce. Niech wszyscy giną, byle ocalić formę. A najgorzej, że nie zależy ci nawet na sobie. Fanatyk!
ARTUR – Skąd ojciec wie? A może ja nie tylko dla formy?
STOMIL – Ty nie lubisz Edka?
ARTUR – Nienawidzę.
STOMIL – Dlaczego? Edek to konieczność. To szczera prawda, której tak długo szukaliśmy gdzie indziej, bo wyobrażaliśmy ją sobie inaczej. Trudno, Edek to fakt. Nie można nienawidzić tego, co konieczne. Trzeba polubić.
[...]
ARTUR – Coś by się dokonało. Tragicznie. Ojciec ma rację. Ja ojca bardzo przepraszam. Tragedia to wielka forma, mocna. Rzeczywistość już by się z niej nie wymknęła.
STOMIL – Biedaku! Tak sądzisz? Czy nie wiesz o tym, że tragedia jest już dzisiaj niemożliwa? Rzeczywistość przeżre każdą formę, nawet taką. Czy wiesz, co by z tego wyniknęło, nawet gdybym go zastrzelił?
ARTUR – Coś nieodwracalnego, coś na miarę dawnych mistrzów...
STOMIL – Nic podobnego! Farsa i nic więcej. Dzisiaj tylko farsa jest możliwa. Trup tutaj nic nie pomoże. Dlaczego nie chcesz się z tym pogodzić? Farsa też może być piękną sztuką.
ARTUR – Nie dla mnie.
STOMIL – Co za upór!
ARTUR – Nic na to nie poradzę. Ja muszę znaleźć jakieś wyjście.
STOMIL – Wbrew rzeczywistości?
ARTUR – Za wszelką cenę.
STOMIL – Ciężka sprawa. Chciałbym ci pomóc, ale doprawdy nie wiem jak.
ARTUR – A może mimo wszystko spróbujemy?
STOMIL – Co mamy spróbować?
ARTUR – (*wskazuje na drzwi w ścianie na wprost, po lewej*) No, z nimi...
STOMIL – Ciągle masz złudzenia?
ARTUR – Nawet jeżeli to prawda, z tą farsą... (*odzyskując dawną agresywność*) To dlatego, że jesteście tchórzliwi! Wszyscy jęczą w niewoli farsy, bo nikt nie ma odwagi się zbuntować. Źle wam jest? To dlaczego nie uwolnicie się siłą? Ojciec mi to wszystko pięknie wyłożył, analitycznie, logicznie, abstrakcyjnie i sam nie wiem jak, i już załatwione! Można się rozejść i niech zostanie po dawnemu. Daleką drogę przebył ojciec, ale jak? Siedząc sobie w fotelu i pogadując. Tutaj czynu potrzeba! Nie ma tragedii, bo już w nią nie wierzycie. Wszystko przez ten wasz przeklęty kompromis.
STOMIL – A dlaczego mielibyśmy wierzyć, jeśli łaska? Zbliż się, coś ci powiem. Więc Eleonora mnie zdradza z Edkiem? A właściwie dlaczego to źle, że mnie Eleonora zdradza z Edkiem?
ARTUR – Tata nie wie?
STOMIL – Słowo daję, że jak nad tym głębiej pomyślę, to nie wiem. A ty możesz mi to wytłumaczyć?
ARTUR – ...Ja, ja nigdy nie byłem w takiej sytuacji...
STOMIL – Ale spróbuj.
ARTUR – No jakże, przecież... zaraz, niech mi ojciec pozwoli pomyśleć...
STOMIL – A myśl sobie, myśl. Ja nawet bym chciał, żebyś mnie przekonał.
ARTUR – Chciałby ojciec?

STOMIL – ...Bo, prawdę mówiąc, mnie się to także nie podoba. Ja tego strasznie nie lubię. Tylko tak, na rozum, nie wiem dlaczego.
ARTUR – ...Więc gdybym ja ojca przekonał...
STOMIL – Byłbym ci wdzięczny.
ARTUR – ...To wtedy ojciec...
STOMIL – Poszedłbym i zrobił im taką awanturę, żeby mnie na zawsze popamiętali. Tylko żebym miał jeszcze imperatyw logiczny.
ARTUR – Poszedłby ojciec? Więc jednak ojciec chce, tak sam z siebie...
STOMIL – Poszedłbym z rozkoszą. Ja tego drania od dawna mam na oku. Nie uwierzysz, jak ja chętnie bym go wykończył, tak sam z siebie. Tylko przez rozum nie bardzo wiem, dlaczego miałbym to zrobić.
ARTUR – Niech ojca uściskam! (*obejmują się*) Przeklęty rozum!
STOMIL – Co zrobić, kiedy on nie puszcza. Ani tak, ani siak. Mówiłeś o kompromisie? To właśnie przez niego.
ARTUR – Wie ojciec co? Może jednak spróbujemy. Żadne ryzyko. Najwyżej go ojciec zastrzeli.
STOMIL – Tak uważasz? Ja nie mam wiary.
ARTUR – Wiara przyjdzie potem. Najważniejsze, żeby podjąć decyzję.
STOMIL – Kto wie, może masz rację...
ARTUR – Na pewno! Przekona się ojciec. Będzie tragedia!
STOMIL – Wracasz mi siły. Jednak co młodzieńczy entuzjazm, to nie sceptycyzm epoki. Ech, młodość, młodość...
ARTUR – Pójdziemy?
STOMIL – Chodźmy. Przy tobie czuję się raźniej. (*wstają*)
ARTUR – I jeszcze jedno... Niech już ojciec da sobie spokój z tymi eksperymentami, ja proszę. To tylko dalsza dezintegracja.
STOMIL – Co robić... Kiedy tragedia jest już niemożliwa, a farsa nudzi, pozostaje tylko eksperyment.
ARTUR – Ale to tylko pogarsza sytuację. Przestanie ojciec?
[...]
STOMIL – Później, później, teraz już chodźmy. (*Artur ponownie wręcza Stomilowi rewolwer*)
ARTUR – Ja zostanę pod drzwiami i będę czekał. Gdyby ojciec potrzebował pomocy, wystarczy mnie zawołać.
STOMIL – O, nie, to on będzie krzyczał, nie ja.
ARTUR – Ja zawsze w ojca wierzyłem.
STOMIL – I słusznie. Byłem najlepszym strzelcem w pułku. Żegnaj. (*idzie do drzwi w ścianie na wprost, po prawej*)
ARTUR – Nie tam, przecież tam jest kuchnia!
STOMIL – (*niezdecydowany*) Pić mi się chce...
ARTUR – Potem, kiedy będzie po wszystkim. Teraz nie ma czasu.
STOMIL – Niech będzie. Zastrzelę go o suchym gardle. (*przechodzi do drzwi po lewej i kładzie rękę na klamce*) A, łotr, zapłaci mi teraz za wszystko.

Wchodzi ostrożnie do pokoju, zamykając za sobą drzwi po cichu. Artur czeka w napięciu. [...] *patrzy na zegarek, chodzi coraz szybciej. Decyduje się wreszcie i z rozpędem otwiera na oścież oba skrzydła drzwi* [...]. [...] *pod nisko zwieszoną lampą, która*



Andrzej Pągowski, plakat do spektaklu *Tango* Teatru im. Stefana Jaracza w Olsztynie, 2015



Scena ze spektaklu *Tango*, reż. Jerzy Jarocki, Teatr Narodowy, 2009

rzuca silne światło na okrągły stolik, siedzą: Eleonora, Edek, Eugenia i Stomil, grając w karty. Stomil właśnie wykłada kartę.

ARTUR – Co Edek robi? Dlaczego Edek nie...
STOMIL – Psst! Hamuj się, chłopcze.
ELEONORA – To ty, Artur? Jeszcze nie śpisz?
EUGENIA – A nie mówiłam, że on i tak nas znajdzie? Przed nim się nie schowasz.
ARTUR – Ojciec... z nimi?!
STOMIL – Tak się złożyło... Nie moja wina...
ELEONORA – Stomil przyszedł w samą porę. Nie mieliśmy czwartego.
ARTUR – Jak ojciec może!
STOMIL – Mówiłem przecież, że wyjdzie farsa.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Artur – odkupiciel

Artur odgrywa w swoim domu niebagatelną rolę. Jako jedyny czuje potrzebę znalezienia idei, która na nowo nada sens ludzkim działaniom. Choć pragnie ocalić rodzinę od niszczącego chaosu, posuwa się o krok za daleko: gdy pomysł poślubienia Ali okazuje się nieskuteczny, postanawia zapanować nad bliskimi siłą. Wierzy, że tylko dyktatura może przynieść oczekiwane efekty. Nakłada na siebie obowiązek zbawienia rodziny. Swój program naprawczy formułuje w słowach: *Ja jestem waszym odkupicielem, wy, bydło bezmyślne.* [...] *Bez formy i bez idei toniecie w chaosie, i pustka by was pożarła, gdybym was nie uratował*[1]. Przypomina w tym **bohatera romantycznego** i podobnie jak on na koniec ponosi klęskę.

[1] Sławomir Mrożek, *Tango*, Warszawa 2021, s. 186, 187.

■ Symbol nowej władzy – Edek

Życiu rodzinnemu Stomilów i poczynaniom Artura przygląda się Edek. Nie wiadomo, jak i kiedy został domownikiem, jego pozycja w wielopokoleniowej rodzinie wydaje się jednak ugruntowana: stał się partnerem do gry w karty Eugenii i Eugeniusza, kochankiem Eleonory, lokajem, a nawet wspólnikiem Artura wykonującym za niego działania wymagające bezwzględności i zdecydowania. Edek, cham i prostak, niepostrzeżenie urósł w siłę przy cichym przyzwoleniu domowników niedostrzegających w nim zagrożenia. Gdy nadchodzi właściwy moment, wykorzystuje sytuację i **przejmuje kontrolę nad rodziną**. Wtedy też **ustanawia własne zasady**: *byle cicho siedzieć, nie podskakiwać, uważać, co mówię, a będzie wam ze mną dobrze, zobaczycie*[2]. W kreacji Edka, prymitywnego sublokatora Stomilów, którego znakiem rozpoznawczym są **brutalność i siła fizyczna**, odbija się **nowy model władzy** zbudowanej na strachu i dyktaturze.

[2] Tamże, s. 204.

■ Parabola polityczna

Tango, ze względu na wielopłaszczyznowość zarysowanego konfliktu, można odczytywać również jako **parabolę polityczną**. Interpretatorzy sugerują, by na historię rozgrywającą się w domu Stomila spojrzeć jak na opowieść o szlachetnej jednostce chcącej przynieść szczęście ludzkości. Idee, które przyświecają tej jednostce, zostają jednak zagrabione przez osobników posługujących się przemocą i terrorem. Wolność zostaje zrealizowana przez jej

zaprzeczenie – niewolę. Mrożek w swoim dramacie przedstawia więc typowy **mechanizm rewolucji** i dochodzących do władzy rewolucjonistów. Pokazuje również, że szlachetna w zamyśle **idea zbawienia świata** w łatwy sposób może przybrać **twarz totalitaryzmu**.

Po przeczytaniu

I. Rozmowa ojca z synem

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu utworu)

1. Co w podanym fragmencie Artur rozumie przez sformułowanie *czas działania*? Jakie ma plany?
2. Jaki stosunek do Edka ma Stomil? Na czym polega urok nieproszonego gościa? Dlaczego ojciec Artura ulega temu urokowi?
3. Wyjaśnij, z jakiego powodu Arturowi zależy na skłonieniu ojca do zabójstwa Edka. Jaki ma w tym cel?
4. W jaki sposób Artur próbuje pobudzić ojca do działania? Jakich używa w tym celu argumentów?
5. Czy dialog Artura ze Stomilem można uznać za ilustrację konfliktu pokoleń? Jakie sprzeczne postawy wobec życia prezentują bohaterowie?
6. Dlaczego, według Stomila, *tragedia jest już dzisiaj niemożliwa*? Uzasadnij opinię bohatera, odwołując się do finału omawianego fragmentu.
7. Jak na działania Artura reagują członkowie jego rodziny? Kim się staje w ich oczach młody buntownik?
8. Omów przykłady zastosowania groteski w podanym fragmencie dramatu.

II. Dramat o rodzinie i społeczeństwie

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Na czym polega odwrócenie tradycyjnych ról w rodzinie Artura? Omów problem, odwołując się do przykładów z tekstu.
2. Jaką rolę odgrywa w dramacie strój bohaterów? Zwróć uwagę, co ubranie mówi o postaciach. W jakich okolicznościach zmieniają się stroje i dlaczego?
3. Jaki obraz rodziny i relacji międzyludzkich wyłania się z utworu Mrożka? Co może być przyczyną ujawnionego kryzysu?
4. Czym zajmuje się na co dzień Stomil? Co wyrażają jego eksperymentalne poszukiwania? Czy można dopatrywać się w nich kryzysu sztuki XX w.?
5. Jakimi sposobami Artur próbuje przywrócić ład w rodzinie? Dlaczego jego plan kończy się fiaskiem?
6. W czym Artur przypomina bohatera romantycznego? Porównaj kreację Artura z kreacją Mickiewiczowskiego Konrada z III części *Dziadów*. Z czego wynika podobieństwo tych postaci?
7. Jaki stosunek do kobiet ma Artur? Zwróć uwagę na jego relację z matką i Alą.
8. Co symbolizuje postać Edka? Jaką rolę wyznacza Mrożek Edkowi na początku dramatu, a jaką – na końcu? Jaka jest przyczyna tej zmiany?
9. Jaki stosunek do Edka mają poszczególni członkowie rodziny Stomila? Scharakteryzuj ich postawę wobec partnera z wąsikiem. Co Ci przypomina ich zachowanie?

10. Zaproponuj interpretację tytułu dramatu Mrożka, biorąc pod uwagę wymowę sceny finałowej.
11. Omów występowanie groteski w utworze Sławomira Mrożka. W tym celu przeanalizuj poszczególne elementy dzieła literackiego: kreację postaci, język bohaterów, sposób ukształtowania akcji.
12. Czemu służy wprowadzenie groteski do utworu? Jaką rolę odgrywa w dramacie ta kategoria estetyczna?
13. Jak została wykorzystana w dziele parodia? Kogo i dlaczego parodiuje autor?
14. Ceremoniał – znak ciągłości tradycji czy gest obnażający sztuczność relacji międzyludzkich? Odwołując się do wybranych tekstów kultury i *Tanga*, rozważ, jaką rolę w dziele odgrywają wprowadzone opisy ceremonii i rytuałów.
15. Na czym polega paraboliczny charakter utworu Mrożka? Zaproponuj różne możliwości odczytania tego dramatu. Co sprawia, że nie jest on dziełem ograniczonym przez tożsamość narodową twórcy?
16. *Tango* to utwór o upadku wartości, współczesny moralitet, dramat rodzinny czy może przestroga przed siłą rewolucji? Która z interpretacji jest Ci najbliższa? Uzasadnij swój wybór.

III. Wokół *Tanga*

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Porównaj trzy symboliczne tańce przedstawione w różnych tekstach literackich: poloneza w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza, chocholi taniec bohaterów *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego i tango z dramatu Sławomira Mrożka. Przedstaw wnioski płynące z tego porównania.
2. Wnętrza mieszkalne w tekstach kultury. Na przykładzie dramatu Sławomira Mrożka, oscarowej animacji *Tango* autorstwa Zbigniewa Rybczyńskiego oraz innych wybranych przykładów omów rolę przestrzeni oraz jej symbolikę w dziełach literackich lub filmowych.
3. Portrety polskiej inteligencji w literaturze XX w. Odwołując się do *Tanga* i wybranych przykładów, omów rolę tej grupy społecznej i sposoby jej ukazywania w tekstach literackich.
4. Dlaczego, Twoim zdaniem, publiczność okrzyknęła *Tango* nowym *Weselem*? Co łączy oba teksty? Omów podobieństwa w formie wypowiedzi argumentacyjnej.
5. W jaki sposób Andrzej Pągowski, twórca plakatu zamieszczonego na s. 255, wprowadza widza w treść sztuki teatralnej? Jak sądzisz, o czym, zdaniem Pągowskiego, mówi sztuka Sławomira Mrożka?
6. Porównaj dwa mieszczańskie domy ukazane w literaturze polskiej: Dulskich i Stomilów. Zwróć uwagę na kreację postaci reprezentujących młode pokolenie, ich identyfikację z rodziną, sposób manifestowania niezależności, stosunek do tradycji.
7. Zaprezentuj *Przedwiośnie* Żeromskiego i *Tango* Mrożka jako dwa XX-wieczne utwory mówiące o konflikcie idei społecznych – konserwatyzmu i postępowości.
8. Obejrzyjcie film *Boże Ciało* Jana Komasy (2019) albo *Najlepszy* Łukasza Palkowskiego (2017), albo inne wybrane dzieło filmowe mówiące o zagubieniu i trudnych wyborach młodego bohatera. Porozmawiajcie w klasie o tym, czego wchodzący w dorosłość człowiek oczekuje przede wszystkim od społeczeństwa i od rodziny.

BUNT

Buntem nazywamy sprzeciw wobec zastanej sytuacji lub działaniom siły wyższej reprezentowanej np. przez los, bogów, Boga. Bunt wyraża się zazwyczaj poprzez odrzucenie dotychczas panującego porządku.

JAK FUNKCJONUJE W TRADYCJI?

Rodzaje buntu (jednostkowego lub zbiorowego):

- generacyjny (pokoleniowy);
- rewolucyjny;
- w imię obrony ojczyzny i wolności;
- prometejski.

ANTYK I BIBLIA

Sofokles, *Antygona*

Tematem tragedii jest konflikt wynikający z wyboru pomiędzy prawem ludzkim a prawem boskim. Kreon zakazuje pochówku zdrajcy (Polinejkesa), jednak jego siostra, Antygona, nie zgadza się z decyzją władcy. Samodzielnie dokonuje pochówku brata, za co spotyka ją kara.

Księga Rodzaju, Księga Hioba

Ewa – skuszona przez węża – zrywa zakazany owoc z drzewa poznania dobra i zła, a następnie częstuje nim **Adama**. Za biblijnego buntownika można uznać także **Hioba**, który domaga się od Boga, aby ten się z nim spotkał i odpowiedział na pytanie o sens cierpienia.

ROMANTYZM

Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. III

Konrad przyjmuje postawę prometejską – buntuje się przeciwko Bogu, aby przejąć od niego władzę (*rząd dusz*), bo jest przekonany, że będzie w stanie skrócić cierpienia narodu polskiego.

R **Juliusz Słowacki, *Kordian***

Bunt Kordiana ma dwa wymiary: indywidualny i społeczny. Bohater dokonuje próby samobójczej, aby uwolnić się od poczucia braku sensu w życiu. Znajduje go w walce narodowowyzwoleńczej.

MODERNIZM / MŁODA POLSKA

Jan Kasprowicz, *Dies irae*

Adam staje wobec Boga i zadaje mu pytania o sens cierpienia. Nie zgadza się na zastany kształt świata, więc zarówno oskarża Boga o to, że ten akceptuje zło, jak i prosi Go o zmiłowanie.

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), *Szewcy*

Witkacy pokazuje, że przewrót dokonywany jedynie w celu zniszczenia dotychczasowego porządku nie ma sensu. Niezbędna jest idea, na której można zbudować nowe społeczeństwo.

Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*

Prowokacje Józia doprowadzają do chwilowego upadku konwenansów, ale nie umożliwiają mu osiągnięcia autentyczności.



Kadr z filmu *Igrzyska śmierci*, reż. Gary Ross, 2012.

Ekranizacja książki autorstwa Suzanne Collins [sjuzan kolins] pokazuje wydarzenia stojące za wybuchem rewolucji, której zarzewiem jest postawa Katniss Everdeen ([katnis ewerdin], w jej rolę wcieliła się Jennifer Lawrence [dżenifer lołrens]).

Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. III

Ja chcę władzy, daj mi ją, lub wskaż do niej drogę!
O prorokach, dusz władcach, że byli, słyszałem,
I wierzę; lecz co oni mogli, to ja mogę,
Ja chcę mieć władzę, jaką Ty posiadasz,
Ja chcę duszami władać, jak Ty nimi władasz. [...]
Milczysz, milczysz! wiem teraz, jam Cię teraz zbadał,
Zrozumiałem, coś Ty jest i jakeś Ty władał. –
Kłamca, kto Ciebie nazywał miłością,
Ty jesteś tylko mądrością.

(fragment)

Jan Kasprowicz, *Dies irae*

Nic, co się stało pod sklepem niebiosów,
bez Twej się woli nie stało!
Kyrie elejson!
O źródło zdrady! Kyrie elejson!
Przyczyno grzechu
i zemsty, i rozpaczy szaleńczego śmiechu!

(fragment)

Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*

Oto – już nadszedł czas, już wybiła godzina na zegarze dziejów – starajcie się przezwyciężyć formę, wyzwolić się z formy. Przestańcie utożsamiać się z tym, co was określa. Wy, artyści, próbujcie uchylić się wszelkiemu swemu wyrazowi. Nie ufajcie własnym słowom. Miejcie się na straży przed wiarą waszą i nie dowierzajcie uczuciom.

(fragment)

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Tadeusz Nyczek

Tańcząc tango[1] (fragmenty)

W akcie trzecim już nie farsą, ale tragedią zakończy się próba ślubu Ali z Arturem. Wszystko przez Artura, który chciał być zbawcą świata, a przyniósł sam sobie śmierć, świat zaś mimowiednie i mimowolnie oddał w ostateczne władanie Edkowi.

Dlaczego tak musiał skończyć zbawiciel? Przecież chciał dobrze. Nieszczęście w tym, że zbawiciel był tak naprawdę antychrystem.

Kim jest, pora zapytać, Artur-zbawiciel?

Pozornie szansą dla wszystkich, którzy nie chcą być pogrzebani pośród chaosu rzeczywistości. Problem w tym, że – jak każdy naprawiacz świata – Artur ma skłonności dyktatorskie i naturę terrorysty. Zrazu nie objawia się to niczym szczególnym. Ot, za karę każe babci położyć się na katafalku albo wujowi Eugeniuszowi włożyć na głowę klatkę dla ptaków. Ale wraz z rozwojem sytuacji jego zapędy znacznie wzrastają. Dopokąd nie zobaczył Ali i wraz z nią szansy na ślub jako metody zbawczej, był tylko dosyć sympatycznym Hamletem po polsku, któremu co prawda żaden duch niczego nie kazał, ale który sam nie mógł znieść panujących antyporządków. Pierwszym krokiem do klęski stał się pomysł powrotu do czasów sprzed anarchicznej awangardy. Trzeba „stworzyć nowe konwencje albo odbudować stare" – mówi Ali, przekonując ją do ślubu. Paradoksalnie, w Arturze tkwi nieodrodny syn Stomila, tyle że *à rebours*[2]. Jeśli Stomil jest terrorystą nieskrępowanej wolności, Artur jest terrorystą ładu za wszelką cenę. Są buntownikami z przeciwnych powodów, ale bunt ich dziwnie łączy. Zabawne, że na swój sposób obaj mają rację, choćby częściową. Ludziom potrzebna jest zarówno wolność, jak ład. [...]

[...] Artur nie ma wyjścia, musi brnąć dalej, pomimo wyraźnych znaków rodziny, żeby dał sobie spokój. Musi znaleźć jakąś ideę, za wszelką cenę. Z normalnego jeszcze niedawno studenta medycyny i filozofii zamienia się powoli w szaleńca idei. Pierwsza ten proces odczłowieczania dostrzega przytomna Ala. „Mamo, ja chcę Artura nawet z zasadami, jeżeli nie można inaczej. Ale ja nie chcę zasad bez Artura" [...] – mówi do Eleonory, przyszłej teściowej. [...]

Ale Artur, porwany wizją powszechnego zbawienia, nie zważa już na takie drobiazgi, nie mając sam pomysłu na zbawczą ideę, zamyka rodzinę w pokoju, zabraniając wyjścia, dopokąd idea się nie znajdzie. Najgorsze i najbardziej brzemienne w skutki, że do pomocy angażuje Edka. [...]

Czy Artur musiał zginąć? Pewnie nie musiał. Ale świat, w którym nie ma ruchu ani idei, ani pokoleń, jest martwy, więc ktoś taki jak Artur musiał podjąć walkę o ład pośród bezładu, tak jak pokolenie wcześniej Stomil podjął walkę z ładem w imię czystej idei buntu. Zginął z kilku powodów. Nie okazał się dobrym człowiekiem, dobrym mężczyzną. Nie umiał zobaczyć w kobiecie partnera na życie, tylko narzędzie do wypełnienia ambicji zbawicielskich. [...]

[1] Tekst pochodzi z książki *Dramat polski. Interpretacje*, cz. 2, *Po roku 1918*, pod red. Jana Ciechowicza i Zbigniewa Majchrowskiego, Gdańsk 2001, s. 255–257, 259.

[2] ***à rebours*** [a rebur] (fr.) – na odwrót.

1. Wytłumacz, dlaczego autor nazywa Artura *nieodrodnym synem Stomila*. Co łączy syna z ojcem, a co – dzieli?
2. Jak przebiega *odczłowieczanie* bohatera, o którym pisze Tadeusz Nyczek?
3. Na podstawie tekstu odpowiedz, z jakich powodów Artur musiał zginąć. Dlaczego śmierć bohatera jest w konstrukcji dramatu oczywistą koniecznością?

Stanisław Barańczak

Wypełnić czytelnym pismem

Na dobry początek

Zapoznajcie się z fragmentem eseju Jakuba Dymka.

Powiedzmy, że prywatność można rozumieć na dwa sposoby. Pierwszy zakłada, że to, co sekretne i osobiste, jest rodzajem dobra czy zasobu, którym należy gospodarować rozsądnie. [...] *Prywatność jest kapitałem, którego ramy wyznaczają zewnętrzne wobec nas siły (jak moralność publiczna i prawo), a którego tym więcej mamy, im lepiej rozczytujemy się w kulturowych normach i nakazach – postępując w zgodzie z niepisanym i ciągle zmiennym kodeksem praktyk. Oczywiste korzenie takiej prywatności – czasami wręcz nieodróżnialnej od tajemnicy czy „miru domowego" – to burżuazyjna historia Zachodu i wyodrębnianie się klasy średniej w nowoczesnych społeczeństwach – z jej przywiązaniem do rozgraniczeń i dystynkcji.*

Inne rozumienie prywatności nie traktuje szeregu tajemnic i rygorystycznie ustalonych granic jako czegoś, co w imieniu pozyskania „skarbu" prywatności należy zgromadzić i strzec. Nie jest obojętne na drażliwe informacje, to jasne, ale traktuje prywatność mniej jako zasób, a bardziej jako pewną zdolność czy możliwość – pozwalającą na maksymalnie autonomiczne funkcjonowanie w wybranych sferach społeczeństwa informacyjnego, bez konieczności rezygnowania z idących za tym możliwości i przywilejów. Innymi słowy: nie chodzi o konieczność zachowania wszystkiego, co potencjalnie drażliwe w tajemnicy [...] *– ale wolność dysponowania tymi informacjami, w potencjalnie pożyteczny sposób, bez ryzyka utraty nad nimi kontroli. W skrócie: to ja decyduję, co i jak dzieje się z moimi informacjami, i im bardziej decyduję (nie: im bardziej chowam), tym większa jest moja zdolność do prywatności*[1].

[1] Jakub Dymek, *Stawka – prywatność?*, https://www.dwutygodnik.com/artykul/6004-stawka-prywatnosc.html [dostęp: 22.11.2021].

Porozmawiajcie o tym, czy prywatność jest nam potrzebna. Jak wyglądałby świat, w którym wszystko byłoby jawne?

Stanisław Barańczak (1946–2014)

Poeta, krytyk literacki, tłumacz, czołowy przedstawiciel Nowej Fali. Urodził się w Poznaniu. Był absolwentem polonistyki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, gdzie uzyskał także doktorat i pracował naukowo. Podczas studiów był kierownikiem literackim Teatru Ósmego Dnia. Debiutował w prasie w 1965 r. Pierwszy tom wierszy wydał w roku 1968. Chociaż w latach 1967–1975 należał do PZPR-u, to już od 1968 r. aktywnie działał na rzecz opozycji: podpisał Memoriał 59, był współzałożycielem Komitetu Obrony Robotników, współredagował niezależny kwartalnik literacki „Zapis", był współpracownikiem pierwszego podziemnego wydawnictwa NOWA i Uniwersytetu Latającego. Za swoją działalność został zwolniony z pracy i objęty zakazem publikowania. W 1976 r. otrzymał zaproszenie z Uniwersytetu Harvarda – pięć lat później wyjechał do USA i pracował jako wykładowca literatury polskiej na tym uniwersytecie. Aktywnie angażował się w życie kulturalne Polaków na emigracji – redagował paryskie „Zeszyty Literackie" i nowojorski „Polish Review" [połlisz re**wju**]. Otrzymał wiele prestiżowych nagród, odznaczeń i wyróżnień, m.in. nagrodę PEN Clubu amerykańskiego i polskiego, Nagrodę Literacką Nike za *Chirurgiczną precyzję*, Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski, doktoraty honoris causa Uniwersytetu Śląskiego i Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz amerykańskiego Curry College [kari kolydż]. Zmarł w Newtonville [njutonwyl] po wielu latach zmagań z chorobą Parkinsona. Został pochowany na cmentarzu w Cambridge [kejmbrydż] (w amerykańskim stanie Massachusetts [masaczjuset]). Prezydent Bronisław Komorowski odznaczył go pośmiertnie Krzyżem Wielkim Orderu Odrodzenia Polski.



Warto wiedzieć

Memoriał 59 (inaczej: **List 59**) był to list otwarty powstały na przełomie 1975 i 1976 r., w którym 66 polskich intelektualistów (pierwotnie podpisało się 59 osób, stąd nazwa) protestowało przeciwko zmianom w konstytucji. Chodziło zwłaszcza o wpis dotyczący sojuszu z ZSRR. Celem zmian w konstytucji miało być stałe podporządkowanie Polski Związkowi Radzieckiemu. Sygnatariusze listu domagali się również od władz respektowania wolności obywatelskich: wolności słowa, nauki, sumienia i wyznania, a także uniezależnienia związków zawodowych od państwa.

Wprowadzenie do lektury

Stanisław Barańczak – poeta Nowej Fali

Mianem **Nowej Fali** określa się generację młodych, urodzonych już po wojnie poetów, którzy w latach 70. XX w. zapragnęli mówić o współczesnym świecie własnym, niezależnym głosem. Twórczość tych artystów wyrastała z krytycznej postawy wobec ustroju socjalistycznego, szarej, siermiężnej rzeczywistości PRL-u, prześladowań politycznych oraz antysemickiej nagonki prowadzonej przez ówczesną władzę. W związku z sytuacją polityczną głównym założeniem artystycznych działań poetów Nowej Fali była walka z fałszem i propagandą oraz docieranie do prawdy. Stanisław Barańczak i Ryszard Krynicki z poznańskiej grupy poetyckiej Próby stali się głównymi reprezentantami tzw. **nurtu lingwistycznego** nowej formacji. Dla tych artystów głównym orężem walki z władzą stało się oczyszczanie języka – czyli z jednej strony **oskarżanie tzw. nowomowy** o zniekształcanie obrazu świata, z drugiej zaś – **poszukiwanie w języku prawdy** o współczesnym świecie.

Cechy poezji lingwistycznej Nowej Fali

- Demaskowanie języka propagandy, rozbijanie i dekomponowanie jego struktur – w tym celu twórcy:
  - posługiwali się parodią;
  - rozbijali formuły lub związki frazeologiczne utrwalone w języku;
  - wykorzystywali fragmenty różnorodnych tekstów urzędowych, publicystycznych czy użytkowych, aby obnażyć ich schematyczność i sztuczność.
- Operowanie konkretem odwołującym się do prawdziwej, codziennej rzeczywistości.
- Zanurzenie świata poetyckiego w realiach społeczno-politycznych PRL-u:
  - bohaterem utworów jest szary człowiek mający poczucie własnej bezsilności, bierny, poddany władzy;
  - świat poetycki odpowiada rzeczywistości państwa totalitarnego, w której istnieją formy represji, takie jak: podsłuchy, cenzura, prześladowania, brak wolności słowa.

Przydatne słowa

Nowa Fala
Formacja poetycka funkcjonująca w polskim życiu literackim w latach 1968–1976. Głównymi jej ośrodkami były krakowska grupa literacka Teraz i poznańska grupa Próby. Przeżyciami pokoleniowymi artystów stały się wydarzenia Marca '68 i Grudnia '70. Przedstawiciele Nowej Fali nie wypracowali spójnej poetyki, ale w ich utworach można odnaleźć wiele wspólnych tematów i motywów.

Stanisław Barańczak – poeta emigracyjny

W marcu 1981 r. Barańczak wyjechał do USA. W wierszach nadal koncentrował się na języku, zwracał uwagę na to, jak **język odwzorowuje widzenie świata**. W utworach emigracyjnych poeta często zderzał dwa różne sposoby wypowiadania się – język ludzi zza żelaznej kurtyny z amerykańskimi zjawiskami językowymi, takimi jak *small talk* [smol tok] czy slogany reklamowe. W jego poezji pojawił się również **problem wygnania** rozumianego zarówno wąsko, w kontekście historycznym, jak i szeroko – w sensie egzystencjalnym.

Geneza utworu

Wypełnić czytelnym pismem to wiersz z tomu *Jednym tchem* z 1970 r., a więc zbioru opublikowanego po traumatycznych wydarzeniach Marca '68, które stały się przełomem w twórczości artysty. W późniejszym okresie utwór ten, wraz z innymi lirykami *ze* zbioru *Jednym tchem* znalazł się w tomie *Dziennik poranny*, który zawierał poezję z lat 1967–1971. Teksty z tego okresu utrzymane są w **poetyce Nowej Fali**. Wiersz *Wypełnić czytelnym pismem* to utwór będący **parodią tekstu urzędowego**, typowego dla czasów PRL-u.

Stanisław Barańczak

Wypełnić czytelnym pismem

1 Urodzony? (tak, nie; niepotrzebne
skreślić); dlaczego „tak"? (uzasadnić); gdzie,
kiedy, po co, dla kogo żyje? z kim się styka
powierzchnią mózgu, z kim jest zbieżny
5 częstotliwością pulsu? krewni za granicą
skóry? (tak, nie); dlaczego
„nie"? (uzasadnić); czy się kontaktuje
z prądem krwi epoki? (tak, nie); czy pisuje listy do
samego siebie? (tak, nie); czy korzysta
10 z telefonu zaufania (tak,
nie); czy żywi
i czym żywi nieufność? skąd czerpie
środki utrzymania się w ryzach
nieposłuszeństwa? czy jest
15 posiadaczem majątku
trwałego lęku? znajomość obcych
ciał i języków? ordery, odznaczenia,
piętna? stan cywilnej odwagi? czy zamierza
mieć dzieci? (tak, nie); dlaczego
20 „nie"?

WARTO WIEDZIEĆ

Barańczak zasłynął nie tylko jako poeta, lecz także jako znakomity tłumacz literatury angielskiej – przełożył na język polski np. dzieła Szekspira. W pracy translatorskiej Barańczak dużo czasu poświęcał angielskiej poezji metafizycznej, która w znacznej mierze ukształtowała jego własny styl poetycki. Jego dorobek jako tłumacza jest bardzo różnorodny, poeta równie chętnie tłumaczył wiersze takich poetów jak Emily Dickinson [**e**mily dikinson] czy laureat Literackiej Nagrody Nobla Seamus Heaney [szejmes hini], jak i piosenki Beatlesów [bitelsów]. Utwory polskich poetów, m.in. Wisławy Szymborskiej, przekładał z powodzeniem na język angielski.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

▪ Forma utworu a jego znaczenie

Wiersz *Wypełnić czytelnym pismem* przypomina **ankietę**, jaką każdy obywatel PRL-u musiał wypełnić, gdy chciał na przykład dostać paszport. Sam tytuł jest cytatem z adnotacji, która zawsze pojawia się w różnych formularzach i dotyczy sposobu ich wypełniania. Dzięki rozbiciu schematu formularza przez liczne **poetyzmy** utwór staje się **parodią** tekstu urzędowego. W ten sposób **ośmiesza biurokrację**, która szufladkuje człowieka. Wiersz jednocześnie zderza to, co społeczne, z tym, co osobiste, intymne. Dzięki temu prowokuje do zastanowienia się nad instytucjonalizacją życia, która staje się **zagrożeniem dla naszej prywatności**. Podczas analizy warstwy językowej wiersza warto zwrócić uwagę na trzecioosobowe formy czasowników, brak zwrotów grzecznościowych czy zdania rozkazujące – te sformułowania kojarzą się nie tylko ze stylem urzędowym, lecz także z **przesłuchaniem**. W ten sposób utwór Barańczaka demaskuje prawdę o systemie totalitarnym.

WARTO WIEDZIEĆ

W PRL-u stosowano różne metody kontrolowania społeczeństwa. Szczególnie bezwzględnie tępiono wszelkie kontakty obywateli z Zachodem, który traktowano jak wroga Polski. Z tego względu osoby starające się o pracę, wyjazd za granicę lub możliwość studiowania na wyższej uczelni musiały wypełniać szczegółowe formularze na temat spraw osobistych. Pytano na przykład o krewnych mieszkających na Zachodzie – rodzina żyjąca w krajach Europy Zachodniej lub w Ameryce Północnej była w takiej sytuacji okolicznością dyskwalifikującą dla studenta czy pracownika starającego się o wyższe stanowisko.

▪ Gry językowe poety

Gra językowa Barańczaka w wierszu opiera się głównie na dwóch zabiegach artystycznych: na **przerzutni i kontaminacji**. Dzięki przerzutniom uwypuklone zostają kontaminacje, czyli oryginalne, nietypowe i zaskakujące połączenia wyrazowe, które poeta stworzył, krzyżując ze sobą różne związki frazeologiczne. Na przykład wyrażenie *prąd epoki* – w znaczeniu obowiązujących w danym czasie tendencji – zostało połączone z wyrażeniem *prąd krwi*, które z kolei

PRZYDATNE SŁOWA

Poetyzm
Wyraz, zwrot lub wyrażenie charakterystyczne dla poezji.

Przerzutnia

Środek poetycki polegający na przerzuceniu do następnego wersu wyrazu lub wyrazów należących treściowo do wersu poprzedniego.

Kontaminacja

Nowy wyraz lub związek frazeologiczny powstały przez skrzyżowanie i połączenie dwóch wyrazów lub dwóch związków wyrazowych.

kojarzy się z prądem rzeki czy nurtem rzeki. To skojarzenie przywołuje na myśl związek frazeologiczny *rozlew krwi*, który nieoczekiwanie staje się w wierszu obrazem ofiar wspomnianego *prądu epoki*.

PO PRZECZYTANIU

1. Podziel się swoimi wrażeniami po przeczytaniu wiersza. Czy coś Cię w nim zaskakuje? Dlaczego?
2. Wymień wyrażenia, zwroty i formy typowe dla języka urzędowego oraz sformułowania charakterystyczne dla języka literackiego. Wyjaśnij, jaki efekt wywołuje niejednorodność stylistyczna utworu.
3. Przedstaw w formie graficznej – według wzoru – sposoby odczytywania poszczególnych fragmentów tekstu. Wykorzystaj w tym celu wskazówki interpretacyjne z podręcznika.

skąd czerpie środki utrzymania...?	*skąd czerpie środki utrzymania się w ryzach...?*	*skąd czerpie środki utrzymania się w ryzach nieposłuszeństwa?*
⇩	⇩	⇩
Skąd czerpie środki do życia? Z czego się utrzymuje?	*trzymać kogoś w ryzach, brać kogoś w ryzy*	*Skąd czerpie siłę do buntu, do mówienia prawdy?*
⇩	⇩	⇩
to pytanie o pracę i zarobki	słowo *ryzy* sugeruje posłuszeństwo wobec władzy	okazuje się, że nie chodzi o uległość, ale o nieposłuszeństwo, opór wobec władzy

4. Wybierz z tekstu dwa pytania, które mają filozoficzny, egzystencjalny charakter. Wyjaśnij mechanizmy językowe, dzięki którym powstały.
5. Powiedz na podstawie utworu, w jaki sposób indywidualny człowiek był traktowany w państwie totalitarnym. W odpowiedzi użyj odpowiednich cytatów.
6. Uzasadnij tezę, że ostatnie dwa pytania stanowią dramatyczne podsumowanie wiersza: *czy zamierza / mieć dzieci (tak, nie); dlaczego / „nie”?*.
7. Jaki obraz ludzi żyjących w PRL-u wyłania się z wiersza? Przygotowując wypowiedź na ten temat, określ, z jakimi problemami się borykali, jakie dylematy moralne musieli rozstrzygać, na czym polegało ich rozdarcie wewnętrzne.
8. Czy wiersz Barańczaka można odnieść do współczesności, czy może ma on już tylko wartość historyczną? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat. Zastanówcie się nad uniwersalną wymową utworu.
9. Jaka prawda o relacji człowiek – społeczeństwo płynie z wiersza Barańczaka? Ustal, jakie inne utwory literackie podejmują podobny problem. Przygotuj wypowiedź na ten temat.
10. Czy język jest skutecznym narzędziem do demaskowania zafałszowanego obrazu świata i człowieka? Odpowiadając na to pytanie, odwołaj się do innych utworów literackich niż wiersz Barańczaka.

Stanisław Barańczak

Tłum, który tłumi i tłumaczy

Na dobry początek

Przeczytajcie opis eksperymentu prof. Solomona Ascha [asza], a następnie wyjaśnijcie podczas dyskusji, na czym polega siła tłumu.

Wyobraź sobie, że uczestniczysz w eksperymencie naukowym. [...] *Wchodzisz do laboratorium i zastajesz tam sześciu innych ochotników. Otrzymujesz dwie karty. Na jednej karcie narysowany jest „wzorcowy" odcinek, na drugiej znajdują się trzy odcinki różnej długości, oznaczone literami A, B i C. Takie same karty otrzymują wszyscy uczestnicy.* [...] *Każdy ochotnik ma uważnie przyjrzeć się kartom i udzielić na głos odpowiedzi, który odcinek – A, B czy C – jest tej samej długości co odcinek wzorcowy.* [...] *W każdej rundzie eksperymentu otrzymujecie dwie karty, a odpowiedzi podajecie w kolejności, w jakiej siedzicie. Jest was siedmioro: jesteś na szóstym miejscu, a zatem przed tobą odpowiedzi udziela większość osób. Eksperyment zaczyna się i – powiedzmy sobie szczerze – początki są dość nudne. Mija runda za rundą, a ponieważ za każdym razem tylko jeden odcinek „pasuje" do wzorcowego, wszyscy udzielają takich samych odpowiedzi. Nagle dzieje się coś dziwnego: pierwsza osoba udziela ewidentnie błędnej odpowiedzi. Pomyliła się, mówisz sobie w duchu. Ale drugi uczestnik też się myli. Może ma problemy ze wzrokiem? A potem trzeci, czwarty i piąty... Co się dzieje? Nadchodzi twoja kolej, a ty naprawdę nie wiesz, co powiedzieć... Czy zgodzić się z większością uczestników – choć czujesz, że są w błędzie – czy też wyłamać się, podając dobrą odpowiedź?*

Problem w tym, że eksperymentator nie powiedział ci paru rzeczy. Po pierwsze, szóstka innych uczestników to tak naprawdę jego pomocnicy, którzy otrzymali polecenie, by w połowie badania zacząć udzielać złych odpowiedzi [...]. [...]

Tak właśnie wyglądał eksperyment prof. Solomona Ascha. Chciał on sprawdzić, w jakim stopniu ludzie są w stanie podporządkować się głosowi społecznej większości, gdy oczywiste jest, że ta większość się myli. Wyniki pokazały, że gdy wszyscy pomocnicy eksperymentatora udzielali niewłaściwych odpowiedzi, bardzo trudno było oprzeć się tendencji konformistycznej – aż 76 proc. uczestników przynajmniej raz odpowiedziało błędnie, ale „po linii" grupy. Tymczasem kiedy oceniali długość odcinków indywidualnie, mylili się w zaledwie jednym procencie przypadków[1].

[1] Jolanda Jetten [jolanda jete], Matthew J. Hornsey [metju dżej hornsej], *Człowiek przed kreską*, https://charaktery.eu/artykul/czlowiek-przed-kreska [dostęp: 22.11.2021].

Wprowadzenie do lektury

■ Poezja osadzona w historii czy uniwersalna?

Wiersz *Tłum, który tłumi i tłumaczy* ukazał się w kraju w drugim obiegu oraz za granicą, w tomie poezji *Ja wiem, że to niesłuszne*. Publikacja ta obejmowała wiersze z lat 1975–1976 i stanowiła – obok *Sztucznego oddychania* i *Tryptyku ze zmęczenia, betonu i śniegu* – zbiór utworów poetyckich ściśle związanych z warunkami życia w ówczesnej Polsce. W czasach wydania na pierwszy plan wysuwał się doraźny sens tekstów Barańczaka, natomiast po latach silniej zaznacza się ich **uniwersalne przesłanie** – okazuje się, że wiersze te nie straciły nic ze swej aktualności, mimo że zmieniła się rzeczywistość, w jakiej żyją dziś ich odbiorcy.

Dariusz Pawelec w książce *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty* napisał: *Wiersze Barańczaka nie noszą w sobie śladów doraźnej publicystyki. Stąd też bierze się w nich swoista bezczasowość i typowość świata, żeby nie powiedzieć uniwersalność*[1].

[1] Dariusz Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice 1992, s. 73.

Stanisław Barańczak

Tłum, który tłumi i tłumaczy

Tłum

Tłum, który tłumi i tłumaczy;
który tupotem i tępą głuchotą,
stłoczony w autobusach i tunelach, tłumi
słabiutkie tętno sensu, stukające w czaszce,
ale który tłumaczy ten ulotny puls
na nieodwołalną mowę
swej tłumnej samotności;
tłum, który, choć nie daje mi się wytłumaczyć
i tłumi każde słowo, kładąc mi na ustach
dłoń wspólnego milczenia,
jednak w moje tętnice tłoczy wspólną krew,
czarną,
na oczyszczenie czekającą, wciąż
tłukącą głuchym mrokiem w mur komory serca;
ten tłum, który tratując i dusząc, zarazem
ogarnia swym uściskiem, tchem napełnia płuca
i, niewytłumaczalny, jest wytłumaczony

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Gra słów w tytule utworu

Dla interpretacji wiersza kluczowe jest ustalenie relacji między słowami *tłumi* i *tłumaczy* a słowem *tłum.* Gra językowa została tu wzmocniona **podobieństwem fonetycznym wyrazów**. Znaczenia słów zarówno *tłumić*, jak i *tłumaczyć* odnoszą się do sfery komunikacji, ich zestawienie jednak wywołuje sprzeczność. *Tłumienie* oznacza ‘ograniczanie, wyciszanie’ i dotyczy krytycznego myślenia jednostki, *tłumaczenie* natomiast kojarzy się z przekazywaniem wiedzy, objaśnianiem i odnosi się do sfery intelektu, rozumienia i wpływania na kogoś. Osoba mówiąca w wierszu doświadcza więc ambiwalencji uczuć – jest tłamszona przez tłum, ale jednocześnie w tłumie czuje siłę, ulega więc jego czarowi, choć wie, że jest to zły czar. Poeta **demaskuje mechanizm stadnego myślenia i zachowania społeczeństwa masowego**. Antidotum na zatrucie tłumem okazuje się rozpoznanie jego języka, sposobów perswazji i metod działania.

Eufonia

Brzmieniowa harmonia i płynność uzyskana dzięki odpowiedniemu doborowi środków językowych, np. w wyniku zastosowania instrumentacji głoskowej, przewagi samogłosek lub unikania trudnych do wymówienia zbiegów głosek. Jej przeciwieństwem jest kakofonia.

Konceptyzm w poezji Barańczaka

Konceptyzm był cechą charakterystyczną literatury i sztuki drugiej połowy XVI w. oraz całego XVII stulecia. Historyk literatury Roman Krzywy pisał o nim w następujący sposób:

Nowożytni teoretycy [...] [konceptyzmu] *twierdzili, że poezja powinna stanowić przestrzeń kreacji mikroświata, rządzącego się* [...] *regułami, w którym mogą funkcjonować wykluczające się założenia, stwarzające iluzję zgodności przeciwieństw* [...]. *Twórca w rozbłysku swego geniuszu* [...] *może dostrzec wspólne płaszczyzny między odmiennymi, nierzadko sprzecznymi zjawiskami, zdarzeniami, przedmiotami czy ich właściwościami i wskazać je w zwięzłym opisie, oddając w ten sposób głęboką jedność, a zarazem paradoksalność fenomenów świata.* [...]

[...] *Utwór poetycki powinien przy tym aktywizować odbiorcę, sugerując ową złożoność, pobudzając jego intelekt poprzez zaskakującą konstrukcję myślową. Służyły temu* [...] *znane*

z dawien dawna środki stylistyczne, które w spiętrzeniu komplikowały wypowiedź. Ujawniały one myśl, iż język poezji jest z natury wieloznaczny i nie pozwala z całą pewnością orzekać o prawdzie, zatem prawdy poetyckie winny się rządzić własnymi regułami. Chętnie np. posługiwano się techniką [...] *gradacji, budując szeregi z odległych metafor, oksymoronów, antytez, podsumowując je zaskakującą puentą, błyskotliwie uzgadniającą sprzeczności*[1].

Do tak rozumianej tradycji barokowej sięga Barańczak, aby – podobnie jak XVII-wieczni twórcy – zgłębić **złożoność ludzkiego istnienia** i odzwierciedlić w poezji **paradoksalność świata**. *Tłumienie* i *tłumaczenie* wydobywa bowiem **paradoks tłumu**, który wycisza potrzeby jednostkowe, a wyzwala zachowania typowe dla zbiorowości. Okazuje się, że w tłumie człowiek zdolny jest do robienia tego, czego nie zrobiłby indywidualnie – chodzi tu zarówno o zachowania przerażające, agresywne, jak i śmiałe, szlachetne. Kompozycja utworu jest podporządkowana zderzeniu tych dwóch właściwości tłumu. Nakłada się na to gra słów *wytłumaczyć się – wytłumaczony*. Osoba mówiąca w wierszu nie potrafi wytłumaczyć fenomenu tłumu, ale wie, że tłum jest wytłumaczony, bo zbiorowa odpowiedzialność zdejmuje z człowieka poczucie odpowiedzialności indywidualnej, osobistej.

[1] Roman Krzywy, *Czym był barokowy koncept?* [w:] *Pasaż wiedzy. Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie*, https://www.wilanow-palac.pl/czym_byl_barokowy_koncept.html [dostęp: 17.11.2021].

Przydatne słowa

Onomatopeja
Imitowanie pozajęzykowych zjawisk akustycznych za pomocą brzmienia słów. Do onomatopei zaliczamy **wyrazy dźwiękonaśladowcze**, których brzmienie wiąże się ze znaczeniem danych słów (*zgrzytać*, *świszczeć*, *chichotać* itp.), oraz **instrumentację głoskową** polegającą na konstruowaniu całych sekwencji dźwiękonaśladowczych.

Po przeczytaniu

1. Przeczytaj wiersz na głos. Powiedz, jaki zabieg poetycki wpływa na wyrazisty rytm utworu. Wyjaśnij to na wybranych przykładach.
2. Zacytuj wyrazy i sformułowania, które charakteryzują w wierszu tłum. Jak są nacechowane? Czego metaforą może być tytułowy tłum?
3. Zwróć uwagę na występujące w wierszu kontrasty i oksymorony: *tupot – głuchota, ulotny puls – nieodwołalna mowa, tłumna samotność, słowo – milczenie, dusi – tchem napełnia, niewytłumaczalny – wytłumaczony*. Jaką pełnią funkcję? Co oznacza ich nagromadzenie?
4. Na jaki paradoks bycia w tłumie wskazuje osoba mówiąca? Wyciągnij na tej podstawie wnioski na temat kondycji współczesnego człowieka.
5. W utworze jest wiele słów związanych z fizjologią i medycyną: *głuchota, tętno, czaszka, puls, mowa, usta, tętnice, krew, komory serca, płuca*. Jak można te wyrazy pogrupować, jakich dotyczą układów w organizmie człowieka? Jaką w związku z tym pełnią funkcję w utworze, co oznaczają?
6. Na podstawie wiersza Barańczaka wyjaśnij własnymi słowami, na czym polega poezja lingwistyczna.
7. Zinterpretuj wymowę wiersza w kontekście historycznym. Z tej perspektywy zastanów się nad znaczeniem końcowej frazy utworu.
8. Na podstawie wiersza *Tłum, który tłumi i tłumaczy* omów barokowe elementy stylu Barańczaka.
9. Wymień bohaterów literackich, którzy boleśnie odczuwali wpływ otoczenia, społeczeństwa na swoje życie. Uzasadnij swój wybór.
10. Określcie, jakie zagrożenia dla współczesnego świata związane są z rozwojem kultury masowej. Zastanówcie się, jak stadne reakcje ludzi wpływają na świat polityki, mediów czy sztuki. Porozmawiajcie o tym w klasie.
11. Zinterpretuj dostępny w internecie krótki film animowany Steve'a Cuttsa *Happiness* [stiwa katsa **ha**pines]. W jaki sposób zostało w nim przedstawione społeczeństwo? Czy według Ciebie wizja artysty jest zgodna z rzeczywistością? Uzasadnij swoje zdanie.

R

Stanisław Barańczak
Drogi kąciku porad

Na dobry początek

Dowiedz się, co oznacza termin *hikikomori*, a następnie przeczytaj wypowiedź Oskara Lasoty, który przygotował spektakl poświęcony temu zjawisku.

– Problem przybiera na sile, najwięcej przypadków zanotowano w Japonii i w Chinach, ale coraz więcej jest ich już i w Europie, m.in. w Polsce. Powodów usunięcia się ze społeczeństwa może być wiele – hikikomori to ucieczka przed życiem, które przerasta, przed wymaganiami, których nie da się spełnić, przed przyszłością, która jest niepewna, przed porażką – mówi o temacie swego projektu Lasota. – Oprócz społeczeństwa odpowiedzialność ponoszą też rodzice, którzy stawiają swoim dzieciom zbyt wysoką poprzeczkę albo są tak nadopiekuńczy, że pozostawiają swoim dzieciom za mało miejsca na decyzję. Często hikikomori towarzyszy uzależnienie od internetu, bo to tam głównie poszukuje się antidotum na swoje lęki. A i dzieci, które wcześniej nie izolowały się społecznie, coraz częściej mają problem z nawiązywaniem kontaktów międzyludzkich poprzez nadmierne korzystanie z internetu i gier.

Lasota stawia pytanie: – Czy hikikomori to choroba przyszłości? Nie każdy jest w stanie zrozumieć, jak funkcjonują hikikomori. Ale obecnie w dobie pandemii każdy mógł przejść izolację i choć była narzucona, wie, do czego może doprowadzić nasze myśli[1].

Porozmawiajcie o tym, dlaczego samotność jest nazywana chorobą cywilizacyjną XXI w. Czy hikikomori wydaje Wam się zagrożeniem?

[1] Monika Żmijewska, *Hubert izoluje się od świata. Hikikomori są wśród nas. Spektakl online*, https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,26643976,hubert-izoluje-sie-od-swiata-hikikomori-sa-wsrod-nas-spektakl.html [dostęp: 22.11.2021].

Wprowadzenie do lektury

▪ Charakter tomu *Widokówka z tego świata*

Widokówka z tego świata to zbiór wierszy pisanych przez Barańczaka w Stanach Zjednoczonych w latach 1986–1988. Został opublikowany w Paryżu nakładem „Zeszytów Literackich" w 1988 r. W Polsce funkcjonował poza cenzurą w drugim obiegu. Składa się na niego 25 wierszy ułożonych w szczególny sposób. Zbiór otwiera wiersz *Co mam powiedzieć*, który opisuje proces przebudzania, kończy zaś nawiązujący do zasypiania utwór *Żeby w kwestii tej nocy była pełna jasność.* Tom jest więc swego rodzaju opowieścią o jednym dniu z życia emigranta, wygnańca, który – choć wciąż czuje związek z *tamtym światem* – to jednak już zadomowił się na obczyźnie. Dlatego też zauważa jego problemy, typowe problemy bogatych społeczeństw – **konsumpcjonizm, komercjalizację sztuki, ekspansywność kultury masowej**.

Stanisław Barańczak

Drogi kąciku porad

1.

Drogi kąciku porad, choć z natury
spokojny, wpadam wciąż w depresję, widząc
krew. Późny wieczór, włączam telewizor:

znów akt terroru, trupy dzieci. (KTÓRY
Z NAS, TELEWIDZÓW, NIE ZNA TAKICH ZGRYZOT! /)
Snu! (LECZ NIE NASZĄ JEST WINĄ PONURY
I KRWAWY / BIEG SPRAW ŚWIATA). Po raz wtóry:
Chcę spać! (WYSTARCZY SPOKÓJ, KILKA WIZYT /
U TERAPEUTY). Wieczna bieganina
sanitariuszy, dym z ruin, kobiety
załamujące ręce: czy świat zapomina
o nas, niewinnych, których nie ciekawi
zło? W rezultacie dręczy mnie, niestety,
bezsenność. (WIĘCEJ SPACERÓW. MNIEJ KAWY).

2.

Drogi słowniku doktryn filozofów,
proszę o pomoc, bo tracę apetyt,
gdy przy śniadaniu w twarz skacze z gazety
kościsty głód. (I ZNOWU CZŁOWIEK, ZNOWU
Z PROBLEMEM!) Wynajdź mi system. (KONKRETY /
CZYICHŚ TRYWIALNYCH POTRZEB TO NIE POWÓD,
ABY / PRZYMNAŻAĆ WIAR WŁASNEGO CHOWU).
Kto mi przywróci spokój? (Z DAWNYCH ETYK – /
STOICYZM). Jak mam przełknąć bezsens nieszczęść?
Nie mogę jeść, gdy znów na zdjęciu człowiek
irracjonalnie zdycha. Zdrowie jeszcze
stracę, jeżeli nie znajdę zasady
w tej miazdze. Odsłoń mi więcej, choć słowem,
mów. (NA COŚ WIĘCEJ CZŁOWIEK JEST ZA SŁABY).

3.

Drogie niebiosa, nie śmiem pytać. (PYTAJ
I NIE MIEJ OBAW). Jak spytać pustkowie
o własną pustkę? (NA WSZYSTKO ODPOWIEM, /
CHOĆ NIE USŁYSZYSZ ANI SŁOWA). Ty tam
w górze, jakkolwiek mam Cię zwać, jakkolwiek
uprościć, pozwól, niech z czegoś odczytam
znak. (TYLKO STUK / WŁASNEGO SERCA). Rytmem
serca więc, tchu i mrugających powiek
mów mi, co chwilę, że jestem, że jesteś.
(JESTEM). Nie słyszę. (NIE MA MNIE PRZY TOBIE, /
BO JESTEM WSZĘDZIE). I przez całą przestrzeń
swoich galaktyk, wirów, mlecznych smug
śledzisz ten okruch snu, wprawiony w obieg,
sam? (BÓG JEST TAKŻE SAM). Bóg też? (TAK, BÓG).



Nathan Coley [nejten kolej]**, *There Will Be No Miracles Here*** **([der ył bi noł myrakyls hier]*, Nie będzie tutaj żadnych cudów*), Edynburg, 2007–2009.**
Napis odwołuje się do anegdoty historycznej o francuskim miasteczku będącym miejscem licznych cudów. Doniesienia o nich sprowokowały króla do ogłoszenia dekretu, który brzmiał: *There will be no miracles here, by order of the King* (ang. 'z rozkazu Króla tutaj cudów nie będzie'). Coley, odwołując się do tych słów, pokazuje uniwersalny wymiar sytuacji, w której władza wpływa na przestrzeń publiczną, życie społeczne i religijne.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Gdzie szukać rady?

Tytuł wiersza *Drogi kąciku porad* nawiązuje do rubryki w dawnej prasie kolorowej, w której były publikowane odpowiedzi ekspertów na przesyłane przez czytelników pytania – dziś określenie to jest już przestarzałe, ale sama wymowa wiersza nie straciła na aktualności. Kąciki porad zmieniły bowiem swoją formę i obecnie robią zawrotną karierę w internecie i telewizji. Ich popularność uświadamia nam smutną prawdę, że człowiek często zostaje ze swymi problemami sam i z różnych powodów nie ma kogo spytać o radę. Dlatego robi to anonimowo, zwracając się do psychologa pracującego w mediach. Jednak udzielane tam porady są często schematyczne, zdawkowe, a sam kącik porad okazuje się nieprzydatny, gdy są zadawane pytania o poważne problemy.

Odpowiedź Boga

W trzeciej części wiersza podmiot liryczny zwraca się po radę i pomoc do Boga. Bóg Barańczaka jest Bogiem z biblijnej Księgi Hioba, jest ojcem z przypowieści o synu marnotrawnym – Jego nauka polega na milczeniu i obecności. Bóg mówi po prostu JESTEM i czeka, by człowiek sam zdobył mądrość, dojrzał, zaakceptował swoją samotność, pogodził się z tym, co nieuniknione, i aby sam doświadczył, czym jest tajemnica wiary.

Po przeczytaniu

1. Scharakteryzuj budowę utworu i przeanalizuj jego stronę graficzną.

a) Jaką funkcję pełnią teksty zapisane w nawiasach?

b) Jaką rolę odgrywają wersaliki (duże, drukowane litery)?

c) Co sugeruje użycie ukośników, z czym się kojarzy?

d) Zapisz oddzielnie fragmenty zapisane w nawiasach, pamiętaj o tym, że ukośniki wskazują podział na wersy. Czy można tak powstały tekst odczytać jako odrębny utwór poetycki? Uzasadnij swoją odpowiedź.

e) Wyjaśnij, na czym polega dialogowość tekstu Barańczaka.

2. Jakie pytania i do kogo formułuje osoba mówiąca? Jakie otrzymuje porady? O czym one świadczą? Odpowiedz na podstawie analizy i interpretacji kolejnych części utworu.

3. Jaką postawę wobec problemów współczesnego świata przyjmuje osoba mówiąca? Czy jest wrażliwa na ludzką krzywdę? Jak postrzega obrazy wojen, aktów terroru? Czy jest niewinna? Co myśli o sobie? Przywołaj odpowiednie cytaty.

4. Jak sądzisz, czy rozmowa z Bogiem przyniosła poszukującemu człowiekowi ukojenie? Przywołaj odpowiednie fragmenty wiersza.

5. Porozmawiajcie o tym, jak można interpretować zakończenie utworu.

6. Przedstaw utwory poetyckie, w których tematem lub istotnym motywem jest rozmowa z Bogiem. Możesz wziąć pod uwagę teksty Jana Kochanowskiego, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana czy Stanisława Barańczaka.

7. Człowiek wobec absurdu egzystencji. W jaki sposób bohaterowie literaccy próbują przezwyciężyć w sobie pustkę? Napisz na ten temat wypowiedź argumentacyjną. Odnieś się do wiersza Barańczaka i *Dżumy* Alberta Camusa.

KOMENTARZ DO LEKTURY

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Krzysztof Biedrzycki

Wariacje metafizyczne. O wierszu „Drogi kąciku porad”[1] (fragmenty)

Ciekawy jest ten dialog z Bogiem, gdzie człowiek nie słyszy odpowiedzi, choć trzeba dodać, że nie słyszy tylko słów. Znakiem jest STUK / WŁASNEGO SERCA. Ale przecież dialog się toczy, my (czytelnicy) śledzimy wypowiedzi obu adwersarzy[2], odczytujemy słowa Boga. To kolejny paradoks przedstawionej sytuacji. Jednak problemem jest nie tylko brak słyszalnej dla bohatera odpowiedzi Boga, problemem jest nade wszystko brak Jego obecności. Tutaj Bóg swoją obecność wyjaśnia na sposób panteistyczny[3]: jest wszędzie. Ale to znaczy tyle, co nigdzie, bo przecież nie ma Go przy samym człowieku. Tymczasem dla człowieka to jest zasadnicza kwestia. Zwraca się do Boga, by w Nim odnaleźć sens, oparcie. Dlatego tak usilnie prosi o znak. [...]

Dialog toczy się tak, że poszczególne kwestie posiadają autonomię, jakby obie wypowiedzi były względem siebie równoległe. Zwłaszcza to, co mówi Bóg, można odczytać w oderwaniu od pytań bohatera. Jednak jest to dialog, człowiek, choć z trudem, słyszy odpowiedzi Boga, jakby one docierały gdzieś z daleka, z kosmosu, a może z bliska, szeptem, tak jak zza kratek konfesjonału: Bóg mówi krótkimi, zwięzłymi, lakonicznymi zdaniami, nie wdaje się w dyskusję, ani w spór, tylko wyjaśnia, poucza swojego rozmówcę, udziela mu odpowiedzi. Ale mówi, używa słów, choć dobiera je starannie i wyraźnie zachowuje dystans wobec rozmówcy.

W tym dialogu najważniejsze są dwie odpowiedzi. Najpierw deklaracja JESTEM. Wypowiedziana zresztą trzykrotnie (choć za trzecim razem w formie BÓG JEST), co jeszcze wzmacnia jej wartość jako jednoznacznego potwierdzenia istnienia Boga. [...] Druga istotna odpowiedź dotyczy samego imienia. [...] Ale trzeba się przyjrzeć sposobowi jego wprowadzenia. Pojawia się ono dopiero w ostatnim wersie utworu. Przez cały czas czytelnik nie miał pewności, czy rzeczywiście bohater toczy dialog z Bogiem. [...] Tutaj sytuacja ulega ujednoznacznieniu. Interlokutorem[4], a zarazem adresatem *Widokówki...*, okazuje się (zresztą zgodnie z domysłami czytelnika) sam Bóg. To ujednoznacznienie posiada wyraźny walor dramaturgiczny. [...] Słowo BÓG brzmi jak ostatnia, wieńcząca dzieło nuta. Równocześnie ono zdecydowanie i jednoznacznie urywa cały dialog [...]. [...]

[...] bohater powinien się czuć usatysfakcjonowany w swoich poszukiwaniach sensu. A jednak dramatyzm wcale nie znika, wręcz się potęguje, a całość zostaje zwieńczona kolejnym, zaskakującym paradoksem. Przecież deklaracja istnienia Boga zostaje wypowiedziana przy okazji swoistego wyznania: że BÓG JEST TAKŻE SAM. A zatem poszukiwania bohatera wiersza kończą się dramatycznym niespełnieniem. On przecież chciał pociechy. Tymczasem okazuje się, że od Boga, pomimo potwierdzenia Jego istnienia, jej nie otrzyma. BÓG JEST TAKŻE SAM. Tym bardziej sam, pozostawiony ze swoimi problemami, jest człowiek. Samotność okazuje się fundamentalną cechą egzystencji.

[1] Tekst pochodzi z książki autora pt. *Wariacje metafizyczne. Szkice i recenzje o poezji, prozie i filmie*, Kraków 2007, s. 53–55.

[2] **adwersarz** – oponent, przeciwnik.

[3] **panteistyczny** – od panteizm: pogląd filozoficzny utożsamiający Boga z wszechobecną naturą.

[4] **interlokutor** – rozmówca.

1. Na czym, według Krzysztofa Biedrzyckiego, polega w utworze dramaturgia dialogu człowieka z Bogiem?
2. Dlaczego, zdaniem autora, *poszukiwania bohatera wiersza kończą się dramatycznym niespełnieniem*?
3. Podaną interpretację trzeciej części tekstu odczytaj w kontekście całości utworu.

Stanisław Barańczak

Widokówka z tego świata

Na dobry początek

Czym charakteryzuje się „widokówkowy" przekaz? Co we współczesnym świecie zastępuje widokówki? Dlaczego ludzie przesyłają sobie pocztówki w tradycyjnej lub nowoczesnej formie? Przedstaw swoje zdanie na ten temat.

Wprowadzenie do lektury

▪ Poezja metafizyczna

W wielu wierszach tomu *Widokówka z tego świata* pojawia się postać Boga. Barańczak wpisuje **metafizyczne lęki** towarzyszące współczesnemu człowiekowi w znaną mu i bliską rzeczywistość i w ten sposób wprowadza do swojej poezji element **niepokoju**. W wierszach autora, dzięki podkreśleniu paradoksów naszej egzystencji, rozdarcia i strachu przed śmiercią, powraca – choć już w zmienionej, współczesnej odsłonie – człowiek epoki **baroku**. Nawiązań oraz aluzji do literatury, sztuki i kultury XVII w. należy szukać u Barańczaka zarówno w warstwie formalnej, na płaszczyźnie poetyki, jak i w warstwie filozoficznej, na poziomie metafizycznych dociekań.

Stanisław Barańczak

Widokówka z tego świata

Szkoda, że Cię tu nie ma. Zamieszkałem w punkcie,
z którego mam za darmo rozległe widoki:
  gdziekolwiek stanąć na wystygłym gruncie
tej przypłaszczonej kropki, zawsze ponad głową
    ta sama mroźna próżnia
      milczy swą nałogową
odpowiedź. Klimat znośny, chociaż bywa różnie.
  Powietrze lepsze pewnie niż gdzie indziej.
Są urozmaicenia: klucz żurawi, cienie
  palm i wieżowców, grzmot, bufiasty obłok.
Ale dosyć już o mnie. Powiedz, co u Ciebie
    słychać, co można widzieć,
      gdy jest się Tobą.

Szkoda, że Cię tu nie ma. Zawarłem się w chwili
dumnej, że się rozrasta w nowotwór epoki;
  choć jak ją nazwą, co będą mówili
o niej ci, co przewyższą nas o grubą warstwę
    geologiczną, stojąc
    na naszym próchnie, łgarstwie,

nieniszczalnym plastiku, doskonaląc swoją
własną mieszankę śmiecia i rozpaczy –
nie wiem. Jak zgniatacz złomu, sekunda ubija
kolejny stopień, rosnący pod stopą.
Ale dosyć już o mnie. Mów, jak Tobie mija
czas – i czy czas coś znaczy,
gdy się jest Tobą.

Szkoda, że Cię tu nie ma. Zagłębiam się w ciele,
w którym zaszyfrowane są tajne wyroki
śmierci lub dożywocia – co niewiele
różni się jedno z drugim w grząskim gruncie rzeczy,
a jednak ta lektura
wciąga mnie, niedorzeczny
kryminał krwi i grozy, powieść-rzeka, która
swój mętny finał poznać mi pozwoli
dopiero, gdy i tak nie będę w stanie unieść
zamkniętych ciepłą dłonią zimnych powiek.
Ale dosyć już o mnie. Mów, jak Ty się czujesz
z moim bólem – jak boli
Ciebie Twój człowiek.



Monica Bonvicini [monika bonwiczini]**, *She Lies*** [szi lajes]**, Oslo, 2010.**
Poprzez formę góry lodowej rzeźba nawiązuje do obrazu Caspara Davida Friedricha *Morze lodu*. Rzeźba, wykonana ze stali nierdzewnej i szklanych paneli, została umieszczona na betonowej platformie wznoszącej się około 12 metrów nad powierzchnią wody. To dzieło wielowymiarowe, które dotyka jednocześnie kilku tematów – w tym problemu nieustannie zmieniającego się świata i globalnego ocieplenia.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Kim jest adresat widokówki?

Podczas lektury wiersza, prawie do samego końca, czytelnik odnosi wrażenie, że odbiorcą wiersza jest drugi człowiek, krewny lub przyjaciel, który pozostał w kraju za żelazną kurtyną. To do niego pisze osoba mówiąca – mieszkaniec wolnego świata. Wycinkowy i uproszczony przekaz wynika – jak sądzimy – z ograniczonego miejsca na widokówce i świadomości istnienia cenzury. Koniec wiersza przynosi jednak zaskoczenie: **adresatem okazuje się Bóg**.

■ Zrozumieć dobro i zło

Pytanie puentujące utwór staje się pytaniem egzystencjalnym o źródła ludzkiego bólu. Osoba mówiąca w wierszu, zdająca sobie sprawę ze swej śmiertelności, przypomina **biblijnego Hioba** – cierpi i nie rozumie, dlaczego tak jest, a przy tym boi się śmierci, odczuwa naturalny ludzki lęk. Nawiązanie do powieści rzeki wprowadza do monologu lirycznego **ironię** – Bóg wydaje się tu pisarzem kreującym losy swego bohatera, któremu nie dane będzie się dowiedzieć, jak ma wyglądać finał jego zmagań z ciałem. Wiersz Barańczaka staje się **poetycką teodyceą** – poszukiwaniem wyjaśnienia sensu ludzkiego cierpienia, choroby, bólu i śmierci w kontekście deklarowanej miłości Boga do człowieka.

Przydatne słowa

Teodycea
Dział teologii zajmujący się wyjaśnianiem sprzeczności między dobrocią Boga a istnieniem zła w świecie; także: dzieło przedstawiające takie wyjaśnienie.

Po przeczytaniu

I. Pytania i polecenia do wiersza *Widokówka z tego świata*

1. Zinterpretuj tytuł wiersza.
2. Określ problem, jaki został podjęty w każdej wyodrębnionej graficznie części utworu.

Więcej zadań dotyczących twórczości Stanisława Barańczaka w blokach: *W kierunku matury*, **s. 438–441**; *Sprawdź się*, **s. 468–472**

3. Zacytuj sformułowania, które mają dwuznaczny sens w kontekście identyfikowania odbiorcy utworu. Wyjaśnij, na czym ta dwuznaczność może polegać.
4. O czym świadczy wybór widokówki jako formy przekazu? Dlaczego wybór podmiotu lirycznego nie padł na list, modlitwę bądź przemówienie? Uzasadnij swoją odpowiedź.
5. Wyjaśnij, jak przedstawiony jest w wierszu *ten świat.* Ustal, jaki stosunek ma do niego osoba mówiąca. Podaj odpowiednie cytaty.
6. Z kim można utożsamiać osobę mówiącą? Określ jej lęki i obawy, jej sposób widzenia rzeczywistości, jej relację z Bogiem. Czy osoba mówiąca jest Ci bliska, czy może daleka? Przedstaw swoją ocenę i ją uzasadnij.
7. Co będą mówili o nas *ci, co przewyższą nas o grubą warstwę / geologiczną*? Napisz wypowiedź argumentacyjną inspirowaną pytaniem z wiersza Barańczaka.
8. Portret człowieka wygnańca w literaturze. Napisz szkic krytyczny na ten temat. Odnieś się w swoich rozważaniach do utworu Barańczaka.
9. Teodycea jako motyw literacki. Napisz na ten temat szkic krytyczny. Odwołaj się w nim do poznanych wierszy Stanisława Barańczaka.
10. Od pokory przez bunt po negację – różne postawy bohaterów literackich wobec Boga. Przygotuj wypowiedź ustną na ten temat. Wykorzystaj poznane utwory poetyckie Stanisława Barańczaka.

II. Pytania i polecenia dotyczące wszystkich utworów Stanisława Barańczaka zamieszczonych w podręczniku

1. Wymień podstawowe wyróżniki poezji Stanisława Barańczaka. Zwróć uwagę na podejmowaną przez niego problematykę, a także budowę i język utworów.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób poeta wykorzystuje różne konwencje językowe i frazeologizmy, aby nadawać im nowe znaczenia.
3. Przeczytaj fragment tekstu Joanny Dembińskiej-Pawelec, a następnie wytłumacz, w jaki sposób Stanisław Barańczak łączy refleksję o świecie z refleksją na temat języka. Poprzyj zauważone przez Ciebie prawidłowości przykładami z poznanych wierszy poety.

Rytm wiersza, w którym przejawia się, jak pisał Barańczak, poetycka umiejętność strukturowania czasu i odtwarzania rytmu życia, powstaje wskutek bardzo świadomie kształtowanej formy wiersza, o wysokim stopniu sfunkcjonalizowania. W ten sposób moglibyśmy scharakteryzować każdy z utworów tego poety. Przypomnijmy jeszcze raz fragment jego szkicu O pisaniu wierszy: *„To stąd te wszystkie rymy, rytmy, metafory, gry słów – to tylko rozmaite formy naginania bełkotu świata do jakiegoś znaczącego porządku, nadawania potokom jego chaotycznej wymowy jakiegoś kierunku i sensu". W artystycznym zamierzeniu Barańczaka elementy struktury tekstu pozostają w ścisłej semantycznej[1] zależności od tematyki wiersza. Gra, jaką toczy ten poeta między formą wypowiedzi i zawartym w niej rytmem a tokiem językowego przekazu, ma zawsze na celu efekt semantyczny[2].*

4. Przygotuj referat na temat polskiej poezji lingwistycznej XX w. Uwzględnij:
   a) poezję Juliana Tuwima i dorobek twórców Awangardy Krakowskiej,
   b) poznane wiersze Mirona Białoszewskiego i Stanisława Barańczaka.

[1] **semantyczny** – znaczeniowy.
[2] Joanna Dembińska-Pawelec, *„Poezja jest sztuką rytmu". O świadomości rytmu w poezji polskiej dwudziestego wieku (Miłosz – Rymkiewicz – Barańczak)*, Katowice 2010, s. 424.

Jorge Luis Borges
Zwierciadło i maska

Na dobry początek

Jorge Luis Borges [horhe lu**is** borhes] napisał:

Literatura jest jak biblioteka, z której zbiorów każdy może przeczytać tylko kilka kartek. Ale być może na tych kilku stronach będzie zawarte to, co istotne; być może literatura powtarza zawsze to samo, tyle że z nieco innym rozłożeniem akcentów i z inną modulacją[1].

Zastanów się, czego Ty poszukujesz w literaturze. Która z dotychczasowych lektur była dla Ciebie najważniejsza?

[1] Arturo Marcelo Pascual [paskual], *Jorge Luis Borges: człowiek i twórca*, przeł. Grzegorz Ostrowski, Warszawa 2006, s. 125.

Jorge Luis Borges [horhe lu**is** borhes] (1899–1986)

Argentyński pisarz, eseista, poeta i tłumacz; prekursor realizmu magicznego. Erudyta i poliglota. Urodził się w Buenos Aires. Już w wieku dziewięciu lat zadebiutował przekładem utworu Oscara Wilde'a [oskara łajlda]. W 1914 r. wyjechał z rodziną do Europy – mieszkał w Szwajcarii, a następnie w Hiszpanii. Po siedmiu latach wrócił do Argentyny. Pracował w Buenos Aires jako profesor na uniwersytecie i jednocześnie dyrektor Biblioteki Narodowej. Był twórcą argentyńskiego ultraizmu – nurtu zrywającego z tradycją emocjonalnej literatury modernistycznej i postulującego tworzenie poezji opartej na nowoczesnych metaforach i zaskakującym obrazowaniu. Jako pisarz zadebiutował wierszami publikowanymi w prasie. Pierwszy tom jego opowiadań *Powszechna historia nikczemności* ukazał się w 1935 r. Opowiadania Borgesa zyskały znaczny międzynarodowy rozgłos w latach 60. XX w. Do najbardziej znanych zbiorów należą *Fikcje* oraz *Księga piasku*. W 1979 r. Borges otrzymał prestiżową Nagrodę Cervantesa [serwantesa]. Przez wiele lat zmagał się z postępującą utratą wzroku. W 1986 r. przeniósł się do Szwajcarii. Zmarł w Genewie i tam został pochowany na cmentarzu Plainpalais [planpa**le**].



Wprowadzenie do lektury

Realizm magiczny – źródła, charakterystyka, inspiracje

Realizm magiczny zdominował literaturę południowoamerykańską w drugiej połowie XX w. Korzenie nurtu sięgają jednak dwudziestolecia międzywojennego, a **ściślej – niemieckiego i włoskiego malarstwa** tego okresu. Do najbardziej uznanych twórców realizmu magicznego w sztuce można zaliczyć **Alexandra Kanoldta** [aleksandra kanolta] i **Giorgia de Chirico**. Ci dwaj artyści ukazywali w swoich dziełach **świat realistyczny, a jednocześnie – zagadkowy**. Na ich obrazach, przedstawiających często miejskie pejzaże, barwna zgeometryzowana przestrzeń kreuje tajemniczy, oniryczny nastrój odrealnienia.

Literacki realizm magiczny, który bujnie rozwinął się na terenie Ameryki Łacińskiej, opierał się na podobnym **łączeniu konwencji** – elementów realistycznych z zaskakującymi, mało prawdopodobnymi czy wręcz magicznymi. Te drugie wkraczają do świata przedstawionego również pod postacią **snów i fantazji**. Nadprzyrodzoność jest w tym nurcie subtelniejsza niż w literaturze

Giorgio de Chirico, *Melancholia i tajemnica ulicy*, 1914



fantastycznej – realizm magiczny jedynie nadaje rzeczywistości realistycznej pewien **rys irracjonalizmu** bądź **groteski**, wprowadza nieco **magicznej atmosfery**. Twórczość realizmu magicznego chętnie zgłębia mroczne obszary życia psychicznego bohaterów, korzystając ze zdobyczy **psychoanalizy**, która w drugiej połowie XX stulecia bardzo zyskała na popularności w Ameryce. Na rozwój realizmu magicznego wpłynęły też **wierzenia i folklor** rdzennych **mieszkańców Ameryki Południowej**.

Wyznaczniki konwencji nadrealistycznej

– świat przedstawiony jako owoc wyobraźni twórcy, zmienny, nielogiczny, oparty na luźnych skojarzeniach;
– podświadomość jako obszar zainteresowania twórcy;
– oniryczność, marzenia, sny jako elementy świata;
– posługiwanie się groteską, ironią, czarnym humorem, absurdem.

Cechy literatury realizmu magicznego

- Świat pozornie realistyczny zawiera elementy fantastyki, np.:
  – zaskakujące zbiegi okoliczności,
  – absurdalne zwroty akcji.
- Przedstawione zdarzenia są zwykle realne, ale mało prawdopodobne.
- Elementy nielogiczne nie budzą zdziwienia w świecie przedstawionym i są traktowane przez bohaterów jako całkowicie naturalne.
- Narrator poświęca szczególnie dużo miejsca analizie psychologicznej bohaterów, przedstawieniu ich myśli, uczuć, fantazji, doznań zmysłowych.
- W strukturę świata przedstawionego wplecione są mity, legendy i wierzenia rdzennych mieszkańców Ameryki Południowej.
- Czas w świecie przedstawionym ulega zniekształceniom, zacierają się granice między przeszłością a teraźniejszością itp.
- Czas i przestrzeń są mitologizowane.
- Często pojawiają się motywy magii, snu, przepowiedni itp.
- Bogactwo symboli i metafor podkreśla atmosferę tajemniczości.
- Zakończenie utworu jest niejednoznaczne.

Realizm magiczny – przedstawiciele i kontynuatorzy

Jorge Luis Borges uznawany jest za **prekursora realizmu magicznego**. Do najważniejszych przedstawicieli nurtu zalicza się obok niego także Kolumbijczyka **Gabriela Garcíę Márqueza** (*Sto lat samotności*), Kubańczyka **Alejo Carpentiera** [aleho karpentiera] (*Podróż do źródeł czasu*) i Argentyńczyka **Julio Cortázara** (*Gra w klasy*). Kontynuacje realizmu magicznego można odnaleźć także w literaturze współczesnej innych regionów świata, np. w zbiorze *Opowiadania bizarne* **Olgi Tokarczuk**. Za mistrza tego nurtu uchodzi polsko-izraelski pisarz **Etgar Keret**. Podobnie jak Borges autor ten skupił się w swojej twórczości na krótkich, ale nasyconych znaczeniami opowiadaniach.

Borgesa koncepcja literatury

Zawsze wyobrażałem sobie Raj pod postacią biblioteki – mawiał Borges i myśl ta znalazła odzwierciedlenie w obranej przez niego strategii pisarskiej opartej na licznych **odniesieniach intertekstualnych** do historii literatury, kultury i sztuki. W opowiadaniach Borgesa nieustannie powraca koncept kompletnego zbioru literackiej twórczości i **księgi ksiąg**, która byłaby w stanie pomieścić cały sens zawarty w literaturze wszech czasów. Najpełniej temat ten wybrzmiał w utworze *Biblioteka Babel* (z tomu *Fikcje*), w którym przedstawiona została wizja świata zredukowanego do zbioru pomieszczeń bibliotecznych gromadzących wszystkie możliwe kombinacje słów i znaków w formie publikacji książkowych. **Struktura biblioteki** w opowiadaniu przypomina **labirynt**, stanowiący również istotny motyw twórczości Borgesa. Zgromadzenie niezliczonych przejawów słowa pisanego z jednej strony obrazuje potęgę myśli i wartość słowa, z drugiej zaś – tworzy nieprzebyty gąszcz, który może pogłębiać metafizyczne zagubienie jednostki. **Motywy autotematyczne** – odwołujące się do procesu lektury i bogactwa

Przydatne słowa

Metafikcja
Zabieg polegający na wprowadzeniu do fikcji literackiej elementów, które obnażają wybrane aspekty procesu twórczego, odwołań do zawodu pisarza, etapów tworzenia oraz sposobów interpretacji. Umacnia to więź między dziełem i pisarzem a czytelnikiem. Praktyka szczególnie rozpowszechniona w literaturze postmodernizmu.

literackich wpływów – wypełniające twórczość Borgesa, miały źródło w jego legendarnej wręcz erudycji. Mówiono, że Borges był jednym z najbardziej oczytanych ludzi stąpających po ziemi, że przeczytał wszystko i do końca życia nie zapomniał niczego.

Opowiadania z tomu *Księga piasku*

Argentyński pisarz potrafił w skondensowanej formie zmieścić **nasycone symbolami opowieści** pełne wyszukanych odniesień do klasyki literackiej i sztuki. Jednocześnie nadawał im atrakcyjny fabularnie kształt, operując przy tym wyrafinowanym, ale przystępnym i niepozbawionym subtelnego humoru językiem. Twórczość Borgesa ma także **wymiar filozoficzny**. Autor chętnie podejmował metafizyczną refleksję na temat przewrotności losu, żądzy władzy czy roli sztuki w społeczeństwie. Krótkie formy publikował w prasie oraz tomach zbiorowych. Opowiadanie *Zwierciadło i maska* pochodzi ze zbioru *Księga piasku*. Znalazło się w nim 13 różnorodnych utworów, z których wiele odwołuje się do siły odziaływania literatury. W tekście tytułowym pojawia się koncepcja wiecznej księgi, której nie sposób przeczytać w całości, gdyż jest nieskończona niczym piasek, a nawet rozrasta się w toku lektury. W opowiadaniu *Undr* narrator poszukuje tajemnej pieśni pierwotnego ludu, ograniczonej do jednego słowa, które stara się pojąć. W innych utworach z tomu znalazły się m.in. motywy sobowtóra i zagadkowej natury przedmiotów. Opowiadanie *Zwierciadło i maska* rozwija ideę idealnego utworu literackiego, którego treść może zawierać cały sens istnienia, jednocześnie olśniewając odbiorców swym kunsztem artystycznym.

Jorge Luis Borges

Zwierciadło i maska

Po bitwie pod Clontarf[1], w której Norweg został ukorzony, król wezwał poetę i rzecze:

– Najwspanialsze wyczyny tracą swój blask, jeżeli się ich nie przełoży na słowa. Chcę, byś wyśpiewał me zwycięstwo i mą chwałę. Będę Eneaszem[2], a ty mym Wergilim[3]. Czy czujesz się na siłach stworzyć dzieło, które unieśmiertelni nas obu?

– Tak, królu – odparł poeta. – Jestem Ollanem. Przez dwanaście zim studiowałem sekrety wersyfikacji. Znam na pamięć trzysta sześćdziesiąt opowieści będących podstawą prawdziwej poezji. Cykle z Ulsteru i Munsteru[4] tkwią w strunach mej harfy. Mam zatem prawo używać najstarszych słów naszego języka i najzawilszych metafor. Opanowałem tajemne pismo chroniące naszą sztukę przed niedyskretnymi oczami tłumu. Mogę wysławiać miłość, kradzież bydła, morskie wyprawy i wojny. Znam mitologiczne powiązania wszystkich domów królewskich Irlandii. Znam działanie ziół, zasady astrologii, matematykę i prawo kanoniczne. W publicznych sporach zwyciężałem rywali. Ćwiczyłem się w uprawianiu satyry, sprowadzającej choroby skórne do trądu włącznie. Jak tego dowiodłem w tej bitwie, umiem władać mieczem. Jednego nie potrafię: wywdzięczyć ci się za łaskę, jaką mnie obdarzasz.

Król, którego łatwo męczyły długie przemowy, zwłaszcza nie przez niego wygłaszane, odparł z ulgą:

– Wiem o tym aż nazbyt dobrze. Mówiono mi, że słowik już przestał śpiewać w Anglii. Kiedy przeminą deszcze i śniegi, a słowik powróci z południa, wyrecytujesz swój poemat ku mej chwale przed dworem i przed kolegium poetów. Daję ci na to pełny rok. Wygładzisz każde słowo i każdą literę. Jak wiesz, nagroda będzie godna mych królewskich obyczajów i twych nieprzespanych nocy.

Warto wiedzieć

Temat cytowania i inspirowania się dziełami innych stanowił ważną część **metafikcji** Borgesa. W jednym z jego opowiadań – *Pierre Menard* [pier me**nar**], *autor Don Kichota* [kiszota] – bohaterem jest niespełniony twórca, który aby zyskać rozgłos, postanawia przepisać *Don Kichota* Cervantesa i przez gest otwartego zawłaszczenia uznać siebie za autora skopiowanego tekstu. Sam Borges stanowił dla innych pisarzy źródło inspiracji, o czym wprost wspominali tacy twórcy jak Gabriel García Márquez. Na uwagę zasługuje, że już po śmierci Borgesa jego spadkobiercy wytoczyli proces Pablo Katchadjianowi [katczadjanowi] – mniej znanemu autorowi argentyńskiemu, który sparafrazował znane opowiadanie Borgesa *Alef*, twierdząc, że stanowi to eksperyment literacki w duchu oryginału. W tym kontekście rozprawa sądowa pokazuje, do jakiego stopnia we współczesnej **kulturze remiksu** niejasne mogą być granice prawa autorskiego.

[1] **Clontarf** – miejsce bitwy stoczonej w 1014 r. między Irlandią a wikingami.

[2] **Eneasz** – uczestnik wojny trojańskiej, którego zdolności przywódcze Wergiliusz opiewał w poemacie *Eneida*.

[3] **Wergili** – Wergiliusz, jeden z najsłynniejszych poetów starożytnego Rzymu.

[4] **cykle z Ulsteru i Munsteru** – dwa cykle mitologii irlandzkiej z okresu wczesnochrześcijańskiego.

PRZYDATNE SŁOWA

Kultura remiksu
Praktyka polegająca na tworzeniu nowych treści (tekstów literackich, filmów, zdjęć, instalacji artystycznych) na podstawie gotowych i przetworzonych materiałów, rozpowszechniona w XXI w. Stanowi wyraz postmodernistycznych założeń, zgodnie z którymi kultura współczesna uniemożliwia działania w pełni autorskie, ponieważ składa się niemal wyłącznie z cytatów.

– Królu, największą nagrodą jest spoglądanie w twoje oblicze – odrzekł poeta, który był również dworakiem.

Złożył zwyczajowy pokłon i wycofał się, zaczynając już w myśli układać wiersz.

Gdy minął naznaczony czas, a był to czas epidemii i buntów, zaprezentował swój panegiryk[5]. Wydeklamował go z powolną pewnością siebie, nie rzuciwszy nawet okiem na rękopis. Król kiwał głową z aprobatą. Wszyscy naśladowali ten gest, nawet ci, którzy cisnęli się w drzwiach i nie słyszeli z poematu ani słowa. Wreszcie król zabrał głos:

– Przyjmuję twe dzieło. Jest to nowe zwycięstwo. Każdemu słowu nadałeś jego właściwy sens, a każdemu rzeczownikowi określenie, jakie mu przydawali pierwsi poeci. W całym panegiryku nie ma ani jednego obrazu, którego by nie używali klasycy. Bitwa jest cudowną tkaniną z ludzi, ostrzem miecza jest zaś krew. Morze ma swego boga, a z chmur wróży się przyszłość. Zręcznie manewrowałeś rymami, aliteracją[6], asonansem[7], sylabami, retoryką, mądrymi kanonami metryki. Gdyby nawet zniknęła cała irlandzka literatura – *omen absit*[8] – można by bez straty odbudować ją z twej klasycznej ody. Trzydziestu skrybów przepisze ją po dwanaście razy.

Nastała chwila ciszy, po czym ciągnął dalej:

– Całość jest udana, a przecież nic się nie stało. Puls nie bije szybciej, krew żwawiej nie płynie. Ręce nie chwyciły za łuk. Nikt nie zbladł. Nikt nie wydał wojowniczego okrzyku, nikt przeciw wikingom nie nadstawił piersi. Za rok, poeto, będziemy oklaskiwać nowy poemat. Jako wyraz naszego uznania przyjmij to srebrne zwierciadło.

– Składam dzięki, zrozumiałem – rzekł poeta.

Gwiazdy na niebie wędrowały nadal swą świetlistą drogą. I znowu w saskich lasach zaśpiewał słowik, a poeta wrócił ze swym dziełem, krótszym niż poprzednie. Nie wypowiedział go z pamięci, lecz odczytał z widoczną niepewnością, opuszczając niektóre akapity, jakby sam nie całkiem je rozumiał lub jakby nie chciał ich profanować. Były to dziwne stronice. Nie był to opis bitwy – to była bitwa. W jej wojennym chaosie szamotał się Bóg, który jest Trzema i Jednym, pogańskie bożki Irlandii i ci, co będą walczyli setki lat później, w początkach „Starszej Eddy"[9]. Forma była równie osobliwa. Rzeczownikiem w liczbie pojedynczej rządził czasownik w liczbie mnogiej. Przyimki nie były używane zgodnie ze zwyczajami. Szorstkość i słodycz przeplatały się. Metafory były zbyt śmiałe, w każdym razie takie się wydawały.

Król wymienił parę słów z ludźmi pióra, którzy go otaczali, i ozwał się tak oto:

– O twej pierwszej odzie mogłem powiedzieć, że była szczęśliwym podsumowaniem tego, co do dziś skomponowano w Irlandii. Ta przewyższa to, coś uprzednio napisał, przewyższa, a również unicestwia. Zdumiewa, zachwyca, olśniewa. Nie zasługują na nią głupcy, lecz małe grono mędrców. W szkatule z kości słoniowej spocznie jej jedyny egzemplarz. Od poety, którego pióro potrafiło coś takiego spłodzić, możemy oczekiwać jeszcze wspanialszego dzieła. – I dodał z uśmiechem: – Jesteśmy postaciami z baśni, a należy pamiętać, że w baśniach prym wiedzie liczba trzy.

Poeta ośmielił się wyszeptać:

– Trzy dary czarownika, triada, niepodważalna Trójca.

Król ciągnął dalej:

– Jako dowód naszego zadowolenia przyjmij tę oto złotą maskę.

– Składam dzięki i przyjmuję – rzekł poeta.

I upłynął kolejny rok. Pałacowe straże doniosły, że poeta nie niesie żadnego manuskryptu. Król popatrzył nań pełen zdumienia, bo był jakby odmieniony. Coś, co nie było czasem, naznaczyło i zmieniło jego rysy. Wydawało się, że oczy patrzą w dal, a może oślepły. Poeta poprosił króla o chwilę rozmowy. Niewolnicy opuścili pokój.

[5] **panegiryk** – tekst pochwalny w formie utworu poetyckiego, przemówienia bądź listu na cześć wybitnej postaci.

[6] **aliteracja** – powtarzanie głosek na początku wyrazów w wersie, w kolejnych wersach lub w zdaniu.

[7] **asonans** – rym niedokładny, w którym współbrzmienie obejmuje tylko samogłoski.

[8] ***omen absit*** – powiedzenie łacińskie wyrażające nadzieję, że dana sytuacja nie zaistnieje w rzeczywistości; zwykle występuje w odwrotnym szyku (*absit omen*); *absit* tłumaczy się jako frazę 'uchowaj Boże', a *omen* jako 'znak'.

[9] ***Edda starsza*** – datowany na IX w. n.e. zbiór pieśni poświęconych bogom i bohaterom, uchodzący za najstarszy zachowany zabytek literatury islandzkiej.

– Nie napisałeś poematu? – zapytał król.

– Owszem – smutno odparł poeta. – Oby Chrystus, nasz Pan, nie był mi na to zezwolił.

– Czy możesz go wygłosić?

– Nie śmiem.

– Daję ci odwagę, której ci brak – oznajmił król.

Poeta wygłosił poemat. Był to jeden wers.

Nie ośmielając się wypowiedzieć go na głos, poeta i król wyszeptali go, jakby był sekretną modlitwą lub też bluźnierstwem. Król nie był mniej zachwycony ani mniej poruszony niż poeta. Patrzyli na siebie, obaj bardzo bladzi.

– Kiedy byłem młody – rzekł król – pływałem ku zachodowi. Na pewnej wyspie widziałem srebrne charty, które zagryzały złote dziki. Na innej żywiliśmy się zapachem magicznych jabłoni. Na jeszcze innej widziałem mury ognia. Na najdalszej ze wszystkich rzeka wysoka i pochyła jak nawa strzelała w niebo, a wodami jej płynęły ryby i łodzie. Oto cuda, ale nie można porównywać ich z twym poematem, który w jakiś sposób wszystkie je zawiera. Jakie czary sprawiły, że spłynął on na ciebie?

– Rankiem – rzekł poeta – zbudziłem się, powtarzając jakieś słowa, których z początku nie pojmowałem. Te słowa to był poemat. Poczułem, że popełniam grzech, może taki, jakiego Duch nie przebacza.

– Ten, który teraz dzielę z tobą – wyszeptał król. – Grzech poznania Piękności. Jest to łaska niedostępna ludziom. Musimy ją odpokutować. Dałem ci zwierciadło i złotą maskę, oto trzeci dar, który będzie ostatni.

I w prawą rękę wsunął mu sztylet.

Wiemy, że wyszedłszy z pałacu, poeta zadał sobie śmierć, a król jest żebrakiem, który przemierza drogi Irlandii, niegdyś będącej jego królestwem, i że nigdy nie powtórzył owego poematu.

Przełożyła Zofia Chądzyńska

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

▪ Kontekst *Eneidy*

Wśród wielu bezpośrednich nawiązań literackich w opowiadaniu *Zwierciadło i maska* za kluczowe należy uznać przywołanie *Eneidy* Wergiliusza, która w literaturze starożytnego Rzymu stanowi odpowiednik starogreckich eposów Homera, czyli *Iliady* i *Odysei*. Przez odniesienie do *Eneidy* Borges sięga po **tradycję wielkiej literatury epickiej**, która wysławiała dokonania bitewne mitycznych herosów, aby podnosić morale i zachęcać do dalszej walki. Mimo wyraźnej fascynacji dawnymi dokonaniami literackimi pojawienie się *Eneidy* można odczytywać także jako **krytyczną rewizję tradycji**, której patos i odrealnienie nie przemawiało do następnych pokoleń odbiorców. Borges nie jest ani jednoznacznym apologetą, ani zdecydowanym krytykiem tradycji literatury heroicznej – poddaje jedynie pod dyskusję jej wielokierunkowe kulturowe oddziaływania.

Epos (epopeja)

Jeden z głównych gatunków epiki, ukształtowany w starożytnej Grecji (pierwszymi eposami były *Iliada* i *Odyseja* Homera). Obejmował utwory zwykle wierszowane, pisane w podniosłym stylu, przedstawiające działania mitologicznych, legendarnych lub historycznych bohaterów ukazanych na tle ważnych dla całej zbiorowości wydarzeń.

▪ Tradycja platońska

Utwór *Zwierciadło i maska* zawiera odniesienia do poglądów Platona, a dokładniej – do jego teorii idei. Zgodnie z tą koncepcją byty, z którymi stykamy się w świecie, stanowią niedokładne odbicia swoich doskonałych wzorców – idei. Wśród tych ostatnich najistotniejsze są trzy: idea Prawdy, idea Dobra oraz idea Piękna. Stąd w tekście Borgesa pojawia się zdanie o grzechu poznania Piękności. W duchu platońskim można również odczytywać zawartą w opowiadaniu

hipotezę o możliwości dotarcia do **idealnego wyrazu myśli**, jaką pomieścić ma idealny tekst literacki. Takie przypuszczenia rodzą jednak niepokój związany z możliwością zgłębienia bądź wyrażenia absolutu. Jak sugeruje zakończenie opowiadania, literacki wyraz ludzkiej doskonałości i potęgi może się sprzeniewierzać boskim porządkom, skazując tym samym próżnych bohaterów – władcę i pisarza – na zagładę.

Poziomy narracyjne

W swoim krótkim opowiadaniu Borges łączy dwa rodzaje narracji: obok wszechwiedzącego narratora trzecioosobowego autor wprowadza narratora pierwszoosobowego. Takie łączenie różnych typów narracji to zabieg pozwalający na **demistyfikowanie fikcji literackiej**. Pisarz tworzy fikcję i jednocześnie ją demaskuje – to jeden z charakterystycznych chwytów w **literaturze postmodernistycznej**.

Symbolika opowiadania

W opowiadaniu *Zwierciadło i maska* symboliczny sens ukryty jest już na poziomie tytułu. **Zwierciadło** ukazuje istotę rzeczy i demaskuje prawdę o przeglądających się w nim osobach, symbolizuje sztukę realistyczną, artystyczny mimetyzm, dokładność i szczegółowość. **Maskę** można odczytywać m.in. jako symbol autorskiego kamuflażu, ale także artystycznego kreacjonizmu. Symboliczne znaczenia mają również inne występujące w utworze figury, np. **liczby**, **sztylet** czy **słowik**.

Warto wiedzieć

Jorge Luis Borges był jednym z prekursorów **strategii intertekstualnych**, które następnie rozpowszechniły się w literaturze **postmodernizmu**. Polegały one na wypełnianiu utworu licznymi odniesieniami do innych tekstów kultury, najczęściej – tekstów literackiej klasyki i głośnych współczesnych powieści, ale również do dzieł malarskich, filmów, piosenek. Echa tych zabiegów można znaleźć także we współczesnej popkulturze.

Po przeczytaniu

1. Czego oczekiwał król od poety na poszczególnych etapach procesu tworzenia? Zwróć uwagę na liczbę kopii poszczególnych wersji utworu.
2. Pierwsza wersja utworu uwzględniała, jak wynika z opowiadania, kryteria klasycznego piękna. Dlaczego mimo swojego literackiego kunsztu nie spełniła wymogów króla?
3. Jak można rozumieć sugestię, że druga wersja utworu *nie był to opis bitwy – to była bitwa*?
4. Trzecią wersję utworu poeta jedynie wyszeptał. Jej opisowi towarzyszą słowa klucze: *sekretna modlitwa*, *bluźnierstwo*. Jak sądzisz, czym spowodowana była atmosfera tajemnicy?
5. Zwróć uwagę na zaznaczony fragment opowiadania i odczytaj jego odniesienia intertekstualne. Uwzględnij kulturową symbolikę słowika. M
6. Zinterpretuj symbolikę liczb występujących w utworze Borgesa. M
7. Na czym polegała doskonałość tekstu powstałego w trzeciej próbie? Jakie skutki miało dążenie poety do doskonałości? Zinterpretuj zakończenie opowiadania.
8. Zwierciadło, maska i sztylet mają w utworze bardzo istotny symboliczny wymiar. Zinterpretuj ich znaczenie w kontekście treści opowiadania. M
9. Wyjaśnij, w jaki sposób Borges nawiązuje w opowiadaniu do konwencji baśni. Jak sądzisz, co wnosi do interpretacji tekstu odwołanie do tego gatunku literackiego?
10. Opowiadanie Borgesa stanowi przykład fikcji literackiej, ale pojawia się w nim odniesienie do rzeczywistej bitwy, do której doszło w średniowieczu. Utwór odwołuje się również do wielu tekstów literackich, w szczególności z okresu starożytności i średniowiecza, w tym do *Eneidy* oraz do irlandzkiej mitologii. Jakie są funkcje tych nawiązań? M

Zygmunt Kubiak
Natura i obłęd

Na dobry początek

Wysłuchaj piosenki *Stanął w ogniu nasz wielki dom* w wykonaniu Przemysława Gintrowskiego. Tekst Jacka Kaczmarskiego powstał na podstawie prawdziwych wydarzeń – po pożarze, który wybuchł w szpitalu psychiatrycznym w Górnej Grupie nocą z 31 października na 1 listopada 1980 r. Po wprowadzeniu stanu wojennego utwór uznano za metaforyczny komentarz do wydarzeń politycznych w kraju. Jaki dostrzegasz związek między historią opowiedzianą w piosence a rzeczywistością PRL-u?

Zinterpretuj metaforyczną wymowę fragmentu:

A my nie chcemy uciekać stąd!
Krzyczymy w szale wściekłości i pokory!
Stanął w ogniu nasz wielki dom!
Dom dla psychicznie i nerwowo chorych![1].

[1] Jacek Kaczmarski, *A my nie chcemy uciekać stąd* [w:] tegoż, *Między nami. Wiersze zebrane*, Warszawa 2017, s. 53.

Zygmunt Kubiak (1929–2004)

Uczony, eseista i tłumacz, jeden z najwybitniejszych polskich znawców literatury antycznej. Autor szkiców poświęconych kulturze klasycznej, a także literaturze staropolskiej oraz angielskiej poezji romantycznej. Tłumacz wierszy greckiego poety Konstandinosa Kawafisa. Urodził się w Warszawie. Podczas wojny uczęszczał na tajne komplety, w tym czasie nauczył się też greki. Po wojnie studiował filologię klasyczną na Uniwersytecie Warszawskim. Doktoryzował się na Wydziale Polonistyki UW. W 1952 r. został usunięty z uczelni z powodów politycznych. Jako filolog klasyczny zadebiutował w wieku 17 lat w dzienniku „Młoda Rzeczpospolita" artykułem *Nie zapominać o kulturze duchowej*. Do najważniejszych obszarów jego badań należały: antyk, tradycja judeochrześcijańska, poezja renesansowa, romantyzm oraz współczesna poezja grecka. Publikował w „Tygodniku Powszechnym", współpracował z Państwowym Instytutem Wydawniczym. Jego najwybitniejsze przekłady to *Eneida* Wergiliusza i *Dwaj panowie z Werony* Szekspira, a także Ewangelia według św. Łukasza. Jest autorem m.in. *Mitologii Greków i Rzymian* (1997), *Brewiarza Europejczyka* (1998), licznych antologii i książek eseistycznych, takich jak np. *Szkoła stylu. Eseje o tradycji poezji europejskiej* (1972) czy *Przestrzeń dzieł wiecznych. Eseje o tradycji kultury śródziemnomorskiej* (1993). Otrzymał wiele nagród, m.in. Nagrodę Fundacji im. Kościelskich (1963) i nagrodę Polskiego PEN Clubu (1990). Zmarł w Warszawie, został pochowany w podwarszawskich Laskach.



Wprowadzenie do lektury

Okoliczności wydania utworu

Katolicki „Tygodnik Powszechny" pod wieloma względami nie spełniał oczekiwań władzy komunistycznej. W 1953 r. został zawieszony za odmowę wydrukowania nekrologu Józefa Stalina. Pismo zaczęło się ukazywać ponownie dopiero po trzech latach, w wyniku odwilży 1956 r. Esej Zygmunta Kubiaka pt. *Natura i obłęd* został opublikowany w grudniu 1956 r., w numerze gwiazdkowym. Tekst został dopuszczony do druku nie tylko z uwagi na odwilż polityczną, lecz także dzięki chwilowemu osłabieniu cenzury.

Zygmunt Kubiak

Natura i obłęd (fragmenty)

I

Najcięższą dla ludzi zbyt żarliwie myślących tajemnicą świata jest to, co można by nazwać po łacinie: misterium vanitatis[1]. Nie tajemnica zła, ale tajemnica marności. Nie zło, do jakiego jest zdolna natura ludzka, ale jej siła bezwładu. [...]

Misterium vanitatis spada jak głaz na serca intelektualistów. Przeraża ich kołowrót życia i kołowrót historii. Nie zbrodnie ludzkiej historii, ale jej mierność. Nie wojny, ale ich bezsens. To przedziwne mrowisko, jakim jest historia oglądana zbyt żarliwymi oczyma. Historia, którą, jak się zdaje, rządzi siła przeciętności, nacisk małych, „drobnomieszczańskich" interesów.

Żeby to zmienić, żeby to wreszcie zmienić!... Tak marzyli intelektualiści – zwłaszcza w owym wielkim wieku dziewiętnastym, którego dziedzictwo ożywia nas i zabija.

II

Jak to się stało, że na wielkiej fali szlachetnego w swoich źródłach buntu, walki o przemianę świata, powstał system nieludzki?

Totalizmu[2] nie stworzył lud. Ale nie stworzyli go również ci barbarzyńcy i dorobkiewicze, których można było spotkać wśród jego realizatorów, na najwyższych nawet szczeblach hierarchii. Oni tylko korzystali z mocy nie przez nich rozpętanej. Totalizm opiera się bowiem na gigantycznym zamyśle intelektualnym. Bunt ludu domagającego się chleba wyzyskali intelektualiści jako podłoże dla ucieleśnienia swojego buntu, który z tamtym niewiele ma wspólnego; jest znacznie bardziej wyrafinowany intelektualnie.

Totalizm wywodzi się z buntu przeciw naturze ludzkiej, tej naturze „drobnomieszczańskiej", jak ją przezwali intelektualiści.

Znamy to z poezji. Rimbaud rozbijał ludzką wizję świata na drzazgi i z tych drzazg zestawiał nowe kompozycje. Był despotą w dziedzinie wyobraźni. Gdyby jednak mógł stanąć ze swoim młotem nie przed wizją, ale przed rzeczywistością, zapewne litość związałaby mu ręce.

Hamlet, tragiczny intelektualista, zbuntowany bez pardonu[3] nie tylko przeciw złu, ale przeciw całej doli i przeciw marności ludzkiej natury, zabił *en passant*[4] Poloniusza[5] i wtrącił w obłęd Ofelię[6]. Ale Szekspir nie był Hamletem. Po napisaniu wszystkich swoich gorzkich dramatów wrócił do Stratfordu[7], do tego lichego zaścianka, żeby sposobić posagi dla swoich córek. Unosił się przeciw naturze ludzkiej gniewem równie żarliwym jak gniew Hamleta, ale jego serce pozostało na zawsze związane z tą naturą, taką, jaka jest. Jakim blaskiem ozłocił ją w swoich komediach!

Bunt jest płomieniem życia. Ale może być także płomieniem śmierci, jeśli do gniewu domiesza się pogarda.

Postawa totalistyczna narodziła się wtedy, gdy intelektualiści zapragnęli przemienić naturę ludzką, traktując ją tylko jako przedmiot, tylko jako obiekt działania, obiekt eksperymentu. Cóż z tego, że byli heroiczni, że nie oszczędzali samych siebie, że spłonęli dla swojego dzieła! Cóż z tego, że początkowo szczerze marzyli o wolności i nadludzkim szczęściu człowieka! – Chcieli stać się władcami natury, w ich sercach zamieszkała pogarda. Chcieli uszczęśliwić „materiał ludzki".

[1] *misterium vanitatis* [wanitatis] – z łac. tajemnica marności.
[2] **totalizm** – dawne określenie totalitaryzmu.
[3] **bez pardonu** – bez skrupułów, nie zważając na nic.
[4] *en passant* [ą pasą] – mimochodem, przy okazji.
[5] **Poloniusz** – postać z *Hamleta* Szekspira, dworzanin króla omyłkowo zabity przez tytułowego bohatera.
[6] **Ofelia** – postać z *Hamleta*, w wyniku nieszczęśliwej miłości i choroby popełniła samobójstwo.
[7] **Stratford** – rodzinna miejscowość Szekspira.

III

Wyrafinowanie intelektualne systemu totalistycznego, nawet wtedy, gdy jest on realizowany już tylko przez prostackich cyników, rzuca się w oczy i wyraźnie świadczy o jego genealogii[8]. Funkcjonuje on nie według wymogów praktycznego życia, ale według swojej autonomicznej logiki, która jest tak konsekwentna, jak może być tylko logika umysłu obłąkanego, odciętego od bodźców zewnętrznych; zamęt i marnotrawstwo, jakie panują w państwie totalnym, wywołane są ciągłym zderzaniem się tej logiki z rzeczywistością. W propagandzie totalizm na ogół nie posługuje się zwykłymi kłamstwami, ale całym systemem własnego języka, w którym wszystkie najważniejsze pojęcia mowy ludzkiej zostały gruntownie przewartościowane. A nawet takie szczegółowe przejawy, jak niektóre metody śledztwa i policyjnego nacisku, zdumiewają finezją intelektualną. Ta finezja (posługująca się brutalnością w sposób wysoce inteligentny) jest totalizmowi konieczna, konieczny jest mu doskonały aparat przymusu, gdyż państwo totalne zbudowane jest na założeniu, że natura ludzka jest inna, niż jest, że jest mianowicie taka, jaką być powinna według tez doktryny; skutkiem tego większość naturalnych odruchów człowieka przeszkadza funkcjonowaniu systemu totalnego, musi więc być traktowana jako przestępstwo i wykorzeniana. Z tego samego powodu państwo totalne nie może sobie pozwolić na słuchanie głosu opinii społecznej.

System totalistyczny jest gigantyczną próbą zbudowania sztucznego świata, zastąpienia praw naturalnych prawami wynikającymi z konstrukcji intelektualnej. Jego działanie, którego doświadczyliśmy na sobie, polega na ciągłej walce z naturą ludzką, która nie może się do niego dostosować, i z rzeczywistością ekonomiczną, która również nie chce mu być posłuszna.

Przypuśćmy jednak, że rzeczywistość ekonomiczna wreszcie okazałaby się posłuszna, że w dziedzinie ekonomii totalizm zacząłby funkcjonować pomyślnie; przypuśćmy, że wreszcie stałaby się posłuszna również natura ludzka, dzięki czemu państwo totalne mogłoby wyzwolić się od konieczności stosowania terroru. Co wtedy?

Trudno sobie wyobrazić okropniejszą przyszłość ludzkości.

IV

Poznaliśmy ideał „nowego człowieka", ku któremu w praktyce zmierza totalizm. Człowieka o duszy całkowicie ujarzmionej. Depczącego wszelkie pokusy swego serca i umysłu w dobrowolnej pokorze wobec władzy wyzwolonej od uczuć ludzkich. Kładącego posłusznie swoje ciało pod fundamenty wielkich budowli, które stały się celem same w sobie.

Dlaczego ten ideał nie ma nic wspólnego z romantyczną przeszłością ideologii totalistycznej?

Myślę o przeszłości intelektualnej, a nie społecznej. Totalizm nie wywodzi się z buntu społecznego. Jego argumentacja społeczna jest największą mistyfikacją naszej epoki; wytwarza on bardzo łatwo swoją własną warstwę wyzyskiwaczy. Wywodzi się jednak z bardzo żarliwej tradycji, z marzenia intelektualistów o gruntownej przemianie ludzkiej historii, o „nowym człowieku", wspanialszym od tej bardzo niedoskonałej istoty, która od iluś tam tysiącleci włóczy się po ziemi.

Dlaczegóż więc totalizm jest nie tylko tragiczny, ale również ohydny? Dlaczego taka wersja ideału nowej natury ludzkiej, jaka z czasem stała się dla niego założeniem i celem działania, jest nie tylko niemożliwa do zrealizowania, ale sama w sobie jest przedziwną karykaturą owej niegdyś wymarzonej wspaniałości nadludzkiej? Przecież totalizm nie zaczął się od zbrodni.

Ale zaczął się od obłędu.

[8] **genealogia** – tu: historia, pochodzenie, korzenie.

Człowiek, pomimo wszystko, nie może mieć innej natury oprócz tej, którą ma. Jeśli nią wzgardził, jeśli przekreśla jej prawa, aby dokonać na „materiale ludzkim" eksperymentu według tez doktryny, niby chirurg ponad ludzkością stojący – z jego serca odpływa wszelka ludzka treść, również to, co go natchnęło do podjęcia owego działania. Wtedy jedyną nową treścią może stać się tylko ta, którą go natchnie samo wykonywanie owego eksperymentu, sama robota operacji. Operacji dokonywanej na „materiale ludzkim".

V

Ludzkość przerażona jest totalizmem niby garbem, który wyrósł jej na plecach podczas jej dążenia ku sprawiedliwości i szczęściu. Ale wielka mistyfikacja naszej epoki: że system totalistyczny został stworzony z woli ludu albo przynajmniej dla dobra ludu, została zdemaskowana do końca. Jeśli nasz kraj wyzwala się od totalizmu, dzieje się tak dzięki temu, że lud, znacznie konsekwentniej niż intelektualiści, stanął po stronie natury ludzkiej przeciw obłędowi, zarówno po stronie jej „niskich" pragnień, takich jak pragnienie chleba, jak i po stronie pożądań najwyższych, takich jak pożądanie wolności. Po tej samej stronie stoi Montaigne[9], którego słowa są jak wino burgundzkie.

Czy ludzkość umie korzystać ze swoich doświadczeń? Czy w dwudziestym pierwszym wieku, w którym techniczne środki sprawowania władzy będą daleko potężniejsze od dzisiejszych, słońce nie będzie wschodzić nad ziemią zaludnioną przez niewolników?

Co musimy przekazać potomnym? Pokorę wobec natury ludzkiej, takiej, jaka jest, wobec jej praw i pragnień, wielkich i małych, prometejskich i śmiesznie codziennych. Z niej wyrasta zło i krzewi się marność, ale tylko ona może być podłożem dla dobra i tylko ona daje człowiekowi siłę do buntu przeciw jej własnej marności. Od niej mamy łaskę ziemskiej miłości i łaskę lęku wobec tajemnic. W niej spoczywa dla nas miara wszystkich wartości i ocen, nawet tych, które ją potępiają. Po jej przekreśleniu oczekuje nas już tylko pustynia obłędu.

[9] **Michel de Montaigne** [miszel de mątej] – pisarz francuski epoki renesansu, filozof, humanista; autor zbioru esejów *Próby*, umieszczonego w XVI w. na indeksie ksiąg zakazanych.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Tematyka i kontekst polityczny eseju

W eseju *Natura i obłęd* Kubiak poszukuje odpowiedzi na pytanie, **czym jest system totalitarny**. Zastanawia się również, w jaki sposób ten zbrodniczy ustrój mógł powstać, skoro u jego podstaw leżały tak szlachetne ideały, jak szczęście i wolność wszystkich ludzi. Nie wskazuje jednak na konkretne zjawiska polityczne swoich czasów. Wyrażony wprost atak na komunizm mógłby podsycić rewolucyjne nastroje, spowodować ostrą reakcję władzy i zagrozić pracownikom „Tygodnika Powszechnego". Dlatego autor – wykorzystując rozległe możliwości, jakie stwarza esej – przedstawił ówczesne problemy za pomocą **aluzji, dygresji, bogatych kontekstów, rozważań socjologicznych i psychologicznych**. Sięgnął do przykładów literackich i biografii artystów, by opowiedzieć o totalitaryzmie **językiem ezopowym**.

Po przeczytaniu

I. W świecie obłędu

1. Na podstawie pierwszej części eseju powiedz, o czym marzyli XIX-wieczni intelektualiści. Dlaczego, zdaniem autora, ich *dziedzictwo ożywia nas i zabija*?
2. Kto, według autora, jest odpowiedzialny za tworzenie systemów totalitarnych? A kto jest w stanie je zdemaskować i zniszczyć?

3. Wykorzystując wnioski z II części eseju, zinterpretuj cytat: *Bunt jest płomieniem życia. Ale może być także płomieniem śmierci, jeśli do gniewu domiesza się pogarda*.
4. Na podstawie zamieszczonych fragmentów *Natury i obłędu* przedstaw mechanizm kształtowania się *postawy totalistycznej*. Odwołaj się także do wybranych kontekstów i podaj znane Ci przykłady z historii.
5. Z jakimi dwoma zjawiskami nieustannie walczy system totalitarny? Jakie sfery życia pragnie sobie podporządkować? Odpowiedz na podstawie części trzeciej tekstu.
6. Jaki jest ideał nowego człowieka w państwie totalitarnym? Czy jest on możliwy do zrealizowania? Odpowiedz, odwołując się do swojej wiedzy historycznej.
7. W jaki sposób Kubiak rozumie *naturę*, a w jaki – *obłęd*?
8. Jak zmieniało się wyrażane przez artystów rozumienie zjawiska choroby psychicznej, szaleństwa? Przygotuj prezentację na temat motywu obłędu w kulturze, wykorzystaj w tym celu esej Zygmunta Kubiaka, dwa utwory literackie i inny wybrany tekst kultury.
9. Podkreślony w piątej części eseju fragment potraktujcie jako punkt wyjścia do dyskusji. Poszukajcie wspólnie odpowiedzi na pytania zadane przez autora.
10. Jaka jest funkcja nawiązań autora do Rimbauda, Szekspira czy Montaigne'a? Korzystając z tekstu Kubiaka, omów rolę dygresji i przykładów w kompozycji eseju jako gatunku.
11. Wyjaśnij, w czym przejawia się ekspresja językowa autora. Przywołaj cytaty.
12. Omów budowę eseju *Natura i obłęd* oraz określ jego główną zasadę kompozycyjną.
13. Które cechy gatunkowe typowego eseju dominują w utworze, a które są reprezentowane w niewielkim stopniu? O czym to świadczy? Zwróć uwagę na postawę, którą autor przyjął w tekście.

II. Wokół eseju Zygmunta Kubiaka

1. Przypomnij, jakimi narzędziami posługiwał się system totalitarny przedstawiony w *Roku 1984*. Omów podobieństwa antyutopii Orwella do systemu totalitarnego z eseju *Natura i obłęd*.
2. Napisz szkic krytyczny na temat: „Człowieczeństwo w starciu z systemem totalitarnym". Wykorzystaj dwie wybrane lektury, np. cz. III *Dziadów*, *Mistrza i Małgorzatę*, *Szewców*, *Proces*, *Inny świat*, *Rok 1984* czy opowiadania Tadeusza Borowskiego. Uwzględnij w pracy także dwa dowolne konteksty.
3. Obejrzyj film Miloša [milosza] Formana *Lot nad kukułczym gniazdem*. Wykorzystując wnioski z eseju Kubiaka oraz podany fragment artykułu Jana Maciejewskiego *Jesteśmy wariatami czyli jak zrozumieć ludzkie szaleństwo*, zinterpretuj postawy pacjentów ukazanych w filmie jako metaforę sytuacji człowieka zniewolonego.

W XX wieku próbowaliśmy wyciszyć ludzką nieracjonalność totalitarnym zniewoleniem albo kapitalistycznym konsumpcjonizmem. Ekranizacja „Lotu nad kukułczym gniazdem" Miloša Formana, jego głębokie zrozumienie książki Keseya [kizija] *jest świadectwem, że zarówno totalitaryzm, jak i konsumpcjonizm są walką z tym samym wrogiem – szaleństwem, a więc zarazem autentycznością człowieka. A przecież nie chcemy mówić ściszonym głosem, być grzeczni i poprawni, przestrzegać dokładnie narzuconego nam z zewnątrz planu na życie. Postać McMurphy'ego* [makmerfiego] *z „Lotu nad kukułczym gniazdem" jest projekcją tragicznych tęsknot nas wszystkich*[1].

[1] Jan Maciejewski, *Jesteśmy wariatami czyli jak zrozumieć ludzkie szaleństwo*, https://www.rp.pl/Plus-Minus/302029864-Maciejewski---Jestesmy-wariatami-czyli-jak-zrozumiec-ludzkie-szalenstwo.html [dostęp: 01.09.2021].

R

Tadeusz Konwicki
Mała apokalipsa

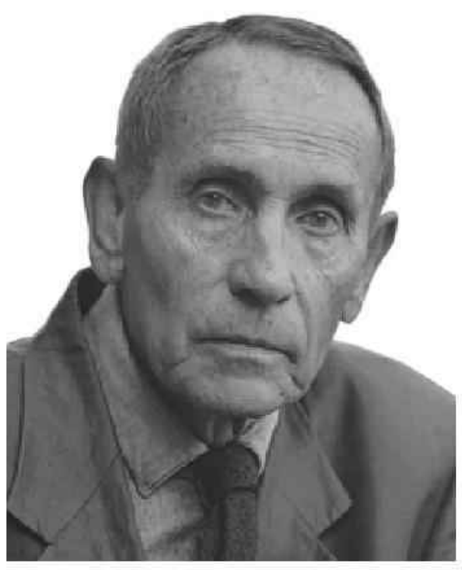
Na dobry początek

Przeczytajcie fragment artykułu Anny Dobrowolskiej *PRL oczami nastolatków.* Następnie porozmawiajcie o tym, co wiecie na temat realiów życia w Polsce w latach 50., 60. lub 70. Skąd czerpiecie swoją wiedzę? Jak oceniacie tamten okres? Jak sądzicie, dlaczego starsi często niechętnie wspominają tamte czasy?

Urodzona w wolnej Polsce młodzież o PRL wie tyle, ile powiedzą jej inni. A mówić trzeba do niej językiem XXI wieku. Inaczej młodzi zapamiętają to, co chcą. Albo nic.

Plastikowa słuchawka, gumowy kabel, obracający się cyferblat. Klasyczny model telefonu stacjonarnego sprzed lat. A jak się tym wysyła esemesy? – pyta gimnazjalistka. Tę historię już trochę jak anegdotę opowiadają pracownicy krakowskiego Muzeum PRL-u. – Na 70 gimnazjalistów właściwie rozszyfrować skrót PRL będzie umiała pewnie jedna osoba – *przyznaje* [...] *dyrektor mieszczącej się w Nowej Hucie placówki.* – To dla nich taka sama historia jak ta o Mieszku I – *opowiada.* – Młodzież nie odczuwa z tego powodu żadnego dyskomfortu. Nie znają tych czasów z własnego doświadczenia, rodzice czy dziadkowie też nie zawsze są chętni do opowieści, więc nie ma im się co dziwić – *dodaje*[1].

[1] Anna Dobrowolska, *PRL oczami nastolatków*, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/1528781,1,prl-oczami-nastolatkow.read [dostęp: 29.11.2021].



Tadeusz Konwicki (1926–2015)

Prozaik, scenarzysta, reżyser filmowy. Urodził się w Nowej Wilejce na Litwie. Lata szkolne spędził w Wilnie. Podczas wojny pracował jako robotnik i kształcił się na tajnych kompletach, w 1944 r. zdał maturę. W latach 1944 i 1945 walczył jako żołnierz Armii Krajowej. Po wojnie studiował filologię polską najpierw na Uniwersytecie Jagiellońskim, a później na Uniwersytecie Warszawskim. Następnie podjął pracę w czasopiśmie „Odrodzenie". Debiutował w 1946 r. jako reporter i rysownik artykułem z własnymi ilustracjami *Szkice z Wybrzeża*. Pierwsze opowiadania publikował na łamach czasopism „Nurt", „Świat Młodych" czy „Po prostu". Do połowy lat 50. tworzył teksty socrealistyczne jako przedstawiciel pokolenia pryszczatych. Po roku 1956 rozpoczął rozrachunek z ideologią komunistyczną. Ze względów politycznych od roku 1976 publikował w drugim obiegu i wydawnictwach londyńskich (*Kompleks polski*, 1977; *Mała apokalipsa*, 1979). Jego książki do oficjalnego obiegu wróciły w 1986 r. – wtedy to na polskim rynku ukazał się *Nowy Świat i okolice*. Konwicki współtworzył polską szkołę filmową – jako kierownik literacki Zespołu Filmowego „Kadr", scenarzysta i reżyser. W roku 2002 otrzymał Nagrodę Polskiego PEN Clubu im. Jana Parandowskiego za całokształt twórczości, a w 2008 – tytuł Wielkiego Ambasadora Polszczyzny. Zmarł w Warszawie, jego grób znajduje się na Powązkach.

Warto wiedzieć

Równolegle z karierą literacką rozwijała się działalność filmowa artysty. Konwicki był twórcą zarówno filmów autorskich – takich jak *Ostatni dzień lata* (1957), *Zaduszki* (1961), *Salto* (1965) – jak i adaptacji dzieł literackich: *Doliny Issy* (1982) według powieści Czesława Miłosza czy filmu *Lawa. Opowieść o „Dziadach" Adama Mickiewicza* (1989). Wystąpił również jako aktor w ekranizacji własnej powieści – *Kronice wypadków miłosnych*, filmie wyreżyserowanym przez Andrzeja Wajdę.

Wprowadzenie do lektury

Ewolucja twórczości Tadeusza Konwickiego

Pisarz zmieniał zarówno tematykę swoich utworów, jak i ich formę. Pierwsze teksty literackie nawiązywały do wczesnej młodości i były pochwałą socjalizmu. W 1954 r. pojawiła się w twórczości Konwickiego refleksja nad słusznością metod stosowanych przez władzę komunistyczną – powieści *Godzina smutku* i *Z oblężonego miasta* broniły praw człowieka do prywatności i samostanowienia. Od roku 1956 autor był już świadom tego, że dał się uwieść zbrodniczej ideologii. To poczucie „niestabilności świata" pisarz zaczął wyrażać w nowej formie literackiej –

R coraz częściej wypowiadał się za pomocą metafor, wybierał **konwencję groteskową** lub **oniryczną**. Dowodem na to są takie utwory, jak *Sennik współczesny* czy *Wniebowstąpienie*. W późniejszym okresie autor chętnie sięgał po formę **sylwy**, łącząc w jednym tekście elementy pamiętnika, relacji z podróży, fragmenty eseistyczne, literackie itp. W kręgu jego zainteresowań była także **literatura refleksyjno-wspomnieniowa** (*Kalendarz i klepsydra, Nowy Świat i okolice*) oraz proza przedstawiająca **rozkład więzi międzyludzkich i upadek wartości moralnych w państwie totalitarnym** (*Kompleks polski*, *Mała apokalipsa*). Osobny nurt w twórczości Konwickiego stanowiły utwory ukazujące **zmitologizowany obraz młodości**, krainy dzieciństwa (*Kronika wypadków miłosnych*, *Bohiń*). U schyłku lat 80. w prozie Konwickiego pojawiły się obszerniejsze refleksje dotyczące historii, polityki i współczesnej kultury, m.in. w *Zorzach wieczornych* i *Czytadle*. Natomiast podsumowanie własnej twórczości pisarz zawarł w *Pamflecie na siebie* z 1995 r.

Geneza utworu

Małą apokalipsę Konwicki napisał w okresie, w którym rozgrywały się ważne wydarzenia społeczno-polityczne obnażające mechanizmy systemu totalitarnego. Był to okres, gdy doszło do wystąpień studentów i inteligencji w marcu 1968 r., krwawo stłumionych protestów robotniczych na Wybrzeżu w 1970 r., fali strajków w roku 1976 oraz powstania Komitetu Obrony Robotników (KOR). W tym ciężkim czasie znaczącym impulsem dla duchowej odnowy narodu okazał się wybór Karola Wojtyły na papieża oraz jego pierwsza pielgrzymka do kraju, podczas której padły słynne słowa: *Niech zstąpi Duch Twój! I odnowi oblicze ziemi. Tej Ziemi!*. *Małą apokalipsę* wydano w 1979 r., w drugim obiegu, nielegalnym, oraz w Londynie. Utwór pojawił się na oficjalnym rynku dopiero dziewięć lat później. Przełożono go na kilkanaście języków, doczekał się adaptacji teatralnej i filmowej.

Przydatne słowa

Sylwa
(łac. *silva rerum* 'las rzeczy') Nazwa określająca zbiór tekstów o zróżnicowanej tematyce i w różnej formie; w dawnej Polsce szlachecka księga domowa, zawierająca codzienne zapiski, anegdoty, sentencje, drobne utwory literackie, listy, przepisy kulinarne, dokumenty itp.

Tadeusz Konwicki

Mała apokalipsa (fragment)

Oto nadchodzi koniec świata. Oto nadciąga, zbliża się czy raczej przypełza mój własny koniec świata. Koniec mego osobistego świata. Ale zanim mój wszechświat rozpadnie się w gruzy, rozsypie na atomy, eksploduje w próżnię, czeka mnie jeszcze ostatni kilometr mojej Golgoty, ostatnie okrążenie w tym maratonie, ostatnich kilka szczebli w dół albo w górę po drabinie bezsensu.

Zbudziłem się o tej mrocznej godzinie, która zaczyna beznadziejny dzień jesienny. Leżę i patrzę w okno pełne chmur, a właściwie pełne jednej chmury, jak sczerniała ze starości tapeta. To jest godzina podliczania kasy życiowej, godzina codziennego obrachunku. Kiedyś ludzie podsumowywali się o północy, przed ciężkim zaśnięciem, teraz biją się w piersi nad ranem, obudzeni łoskotem zdychającego serca.

Obok, w szafce, leży czysty papier. Nitrogliceryna współczesnego literata, proszek narkotyczny obolałego indywiduum. Można zanurzyć się w płytką, białą czeluść stronicy, schować się przed sobą i przed prywatnym wszechświatem, który już niedługo eksploduje i sczeźnie[1]. Można tę biel bezbronną zbrukać złą krwią, wściekłym jadem, cuchnącą flegmą – a tego nikt nie lubi, nawet sam autor. Można na tę biel bezmyślną wysączyć słodycz sztucznej zgody, ambrozję fałszywej otuchy, ckliwy syrop pochlebstwa – a to wszyscy lubią, nawet sam autor.

[1] **sczeznąć** – zginąć, obumrzeć, zmarnować się.

R

W którą stronę skręcić na tym ostatnim okrążeniu? W gorzkie lewo czy w słodkie prawo? Za oknem ta sama chmura albo kolektyw[2] ujednoliconych chmur. Przeleciał po zardzewiałym parapecie deszcz na długich, cienkich nogach. Coś tam kiedyś było. Gwałtowny ruch kształtów, barw, okruchów emocji. Moje życie albo cudze. Najpewniej jakieś wymyślone. Ulepiec z lektur, niespełnień, starych filmów, niedokończonych rojeń, zasłyszanych legend, niewyśnionych snów. Moje życie. Kotlet z białka i kosmicznego pyłu.

W tej chmurze albo w tych kilku scalonych chmurach jesiennych nurza się Pałac Kultury, który kiedyś, za młodu, był Pałacem Kultury i Nauki imienia Józefa Stalina. Ogromna, szpiczasta budowla budziła strach, nienawiść, magiczną zgrozę. Pomnik pychy, statua niewolności, kamienny tort[3] przestrogi. A teraz to tylko wielki barak, postawiony na sztorc. Zżarty przez grzyb i pleśń stary szalet[4] zapomniany na środkowoeuropejskim rozdrożu.

Mruga do mnie kilkoma wątłymi płomyczkami okienek. Kokietuje z obleśną poufałością. A kto mnie postawił na sztorc? Mnie położono na boku. Odłożono na bok. Leżę na lewym boku i słucham swego serca, którego nie słychać. I myślę o tym wątłym łańcuszku reakcji chemicznych, który powoduje, że unoszę powiekę, że burczy mi w żołądku, że marszczy się skóra na czole, że skwierczy stłumionym bólem ordynarny pęcherz, że w głowie albo poza głową odbywa się ruch słów, wyobrażeń, które nazywamy myślami, że pojawia się obłok fal, który jest tęsknotą albo spazmem nienawiści, że wystrzeliwuje się w przestrzeń kosmiczną pocisk lęku przed wiecznym nieznanym albo nabój rozkoszy poznania okruchu prawdy. U wielu moich przyjaciół pękł nagle jednego dnia ten łańcuszek reakcji chemicznych i nie wiem, gdzie oni teraz są, czy pokutują przy garści fosforu wietrzejącej w ziemi cmentarnej, czy oddalają się w konwulsjach drgań właściwych falom, czy pędzą w głąb nieskończoności i odbiją się od czarnej ściany końca tej nieskończoności, i wrócą tu, gdzie mnie już nie będzie.

W domu słychać pierwsze odgłosy życia. Ta wielka lokomobila[5] w postaci czynszowej kamienicy[6] rusza powoli w codzienność. Więc i ja sięgam po pierwszego papierosa. Najsmaczniejszy jest ten papieros przed śniadaniem. Skraca życie. Od wielu lat mozolnie skracam sobie życie. I wszyscy ukradkiem skracają swoją egzystencję. Coś w tym musi być. Jakiś wyższy nakaz, albo może prawo natury przeludnionego globu.

Lubię ten mglisty zawrót głowy po mocnym zaciągnięciu się gorzkim dymem. Chciałbym się godnie pożegnać ze światem. Bo ja od dziecka rozstaję się z życiem i nie mogę rozstać. Marudzę na przejazdach kolejowych, chodzę pod ścianami, gdzie spadają dachówki, upijam się do utraty przytomności, napastuję chuliganów. I tak zbliżam się już do mety. Jestem na finiszowym odcinku. Chciałbym jakoś pożegnać się z wami. Pragnę zawyć nieludzkim głosem, żeby mnie usłyszano w najdalszym zakątku planety, a może nawet w sąsiednich gwiazdozbiorach, a może nawet w siedzibie Pana Boga. Czy to próżność? Czy to obowiązek? Czy to instynkt, który, jak rozbitkom, jak rozbitkom kosmicznym, każe nam krzyczeć przez wieki w rozgwieżdżoną przestrzeń?

Spoufaliliśmy się z wszechświatem. Kosmosem wyciera sobie gębę sprzedajny poeta, głupkowaty humorysta, zdradziecki dziennikarz, więc dlaczego i ja nie mogę zadzierać głowy do góry, gdzie szybują zardzewiałe sputniki[7] i zamarznięte na kość odchody kosmonautów.

Więc chciałbym się jakoś pożegnać. Całą noc śniłem zęby[8]. Trzymałem w garści kupę zębów wielkich, jak ziarna kukurydzy. W jednym tkwiła nawet plomba, warszawska tania plomba ze spółdzielni dentystycznej. Coś powiedzieć o sobie do końca. Ani ku przestrodze, ani ku nauce, ani nawet ku rozrywce. Po prostu coś powiedzieć, czego nikt inny nie może wyjawić. Bo ja przed snem, albo może w pierwszym przelotnym obłoczku snu, zaczynam rozumieć sens egzystencji, sens czasu i sens bytu poza życiem. Rozumiem tę tajemnicę przez ułamek sekundy, przez mgnienie dalekich wspomnień, przez krótką chwilę kojących

[2] **kolektyw** – grupa ludzi związanych wspólną działalnością, wspólnym celem.

[3] **kamienny tort** – aluzja do słów Władysława Broniewskiego, który nazwał Pałac Kultury i Nauki w Warszawie *koszmarnym snem pijanego cukiernika*; budowla, będąca symbolicznym prezentem od Związku Radzieckiego, od początku budziła niechęć społeczeństwa.

[4] **szalet** – mały osobny budynek mieszczący publiczną toaletę.

[5] **lokomobila** – przenośny silnik parowy służący dawniej do uruchamiania np. maszyn rolniczych.

[6] **czynszowa kamienica** – kamienica z mieszkaniami na wynajem.

[7] **sputnik** – nazwa sztucznych satelitów Ziemi produkowanych przez ZSRR.

[8] Według sennników sny o zębach, zwłaszcza zepsutych i wypadających, zwiastują nieszczęście, chorobę lub śmierć.

albo strasznych przeczuć i natychmiast spadam na kamieniste dno złych snów. Wszyscy z jako tako ukrwionym mózgiem napinają ostatek sił, żeby zrozumieć. A ja jestem blisko. To znaczy bywam blisko. I oddałbym wszystko, co posiadam, do ostatniej okruszyny, a przecież nic nie posiadam, więc oddałbym wszystko nic, żeby zobaczyć tajemnicę w całej jej prostocie, zobaczyć za jednym razem i zapamiętać ją na zawsze.

Jestem dwunogiem spłodzonym nieopodal Wisły przez starych rodziców, to znaczy, że odziedziczyłem w genach całe ich dwunożne doświadczenie. Sam widziałem wojnę, to znaczy straszny amok ssaków, które mordują się wzajemnie aż do ostatecznego wyczerpania. Obserwowałem rodzenie się życia i jego kres w postaci tego aktu, który nazywamy śmiercią. Poznałem całą zwierzęcość swego gatunku i całą niezwykłą anielskość. Przeszedłem tę ciernistą drogę pojedynczej ewolucji, którą zowią losem. Jestem jednym z was. Jestem doskonałym anonimem homo sapiens. Dlaczego więc kaprys przypadku nie miałby mnie zawierzyć tajemnicy, jeśli w ogóle jest przeznaczone jej ujawnienie.

To, co powiadam, wygląda na jakąś odświętność, na luksus nieroba albo na dewiacje zboczeńca. Ale przecież wy wszyscy, którzy uruchamiacie od czasu do czasu swoje leniwe zwoje mózgowe, podlegacie takim samym pragnieniom i ambicjom. Takim samym strachom i odruchom samozagłady. Takim samym buntom i rezygnacjom.

[...] Przezroczysty deszcz zawadził skrzydłem o nasz dom truchlejący ze starości. O nasz warszawski dom z epoki późnego stalinizmu, z ery dekadenckiego stalinizmu, z okresu spolszczonego i zeszmaconego stalinizmu.

Trzeba wstawać. Trzeba podnieść się z łóżka i wykonać piętnaście czynności, nad których sensem nie wolno się zastanawiać. Narośl automatycznych przyzwyczajeń. Błogosławiony rak bezmyślnego ładu tradycji. Ale ostatnia wojna nie tylko zabiła kilkadziesiąt milionów ludzi. Ostatnia wojna zdruzgotała niechcąco i przypadkowo wielki pałac kultury europejskiej moralności, estetyki i obyczaju. W rolls-royce'ach, mercedesach i moskwiczach[9] ludzkość wjechała z powrotem do mrocznych pieczar i lodowatych jaskiń.

Za oknem moje miasto pod chmurą, jak stara, sczerniała tapeta. Miasto, do którego zapędziło mnie przeznaczenie z mojego własnego miasta, co go już nie pamiętam i coraz rzadziej śnię. Los mnie przegnał tylko kilkaset kilometrów, ale oddalił od niespełnionej egzystencji o całą wieczność reinkarnacji. To miasto jest stolicą narodu, który wyparowuje w nicość. O tym też trzeba powiedzieć. Ale komu? Czy tym, których już nie ma, albo którzy odchodzą w niepamięć? A może tym, co pożerają pojedynczych ludzi i całe narody?

Miasto zaczyna szumieć jak pas transmisyjny. Ruszyło z nocnego letargu. Ruszyło ku swemu przeznaczeniu, które ja znam i któremu chcę zapobiec.

Pająk zjeżdża na niewidocznej nici spod sufitu. Schudł biedak, zmizerniał, bo much coraz mniej. Współżyje tak ze mną od wiosny. Ułatwiałem mu swego czasu polowania. Zaprzyjaźniliśmy się z konieczności. On czemuś nie ma kolegów, a moi wyekspirowali[10].

Więc najpierw się pomodlę. Za siebie, za bliskich i za zmarłych przyjaciół. Moja modlitwa, ułożona praktycznie i spoiście przeze mnie, wygląda jak płaczliwe ultimatum. Same żądania i niewiele kurtuazji. Kiedy się modlę, płochliwe bluźniercze myśli pobzykują wokół głowy. Odpędzam je gorliwie, choć one tylko przymierzają moją skromną wiedzę do ogromnej i staroświeckiej konstrukcji aksjomatów[11] religijnych winkrustowanych[12] w to posępne i melancholijne gmaszysko wzniesione przez ludzi z epok światłych i ciemnych, dobrych i okrutnych. Potem długo się żegnam, rozpaczliwie żegnam się bez końca, żeby tym gestem rytualnym odpędzić złe myśli, złe pragnienia i złe duchy.

Jestem wolny. Jestem jednym z niewielu ludzi wolnych w tym kraju przezroczystego zniewolenia. Zniewolenia pokrytego niechlujnie lakierem nowoczesności. Walczyłem długo i bezkrwawo o tę marną wolność osobistą. Walczyłem o moją wolność z pokusami,

[9] **moskwicz** – samochód radzieckiej marki Moskwicz.
[10] **ekspirować** – skończyć się, wygasnąć (termin z języka urzędowego); umrzeć.
[11] **aksjomat** – tu: pewnik, twierdzenie, które przyjmuje się za oczywiste.
[12] **winkrustowany** – ozdobnie, dekoracyjnie wkomponowany w większą całość.

z ambicjami i z głodami, które wszystkich gnają na oślep ku rzeźniom. Ku niby nowoczesnym rzeźniom godności ludzkiej, honoru i czegoś tam jeszcze, o czym dawno zapomnieliśmy.

Jestem wolny i sam. Bo samotność jest dosyć niską ceną za ten mój niewielki luksus. Wyzwoliłem się na ostatnim okrążeniu, kiedy już gołym okiem widać metę. Jestem wolnym anonimem. Moje wzloty i upadki odeszły w czapkach niewidkach, moje sukcesy i grzechy pożeglowały w korwetach[13] niewidkach i moje filmy oraz książki poleciały w przepaść w sejfach niewidkach. Jestem wolnym anonimem.

Zapalę sobie wobec tego jeszcze jednego papierosa. Na pusty żołądek. Oto nadchodzi mój koniec świata. To wiem na pewno. Mój przedwczesny koniec świata. Kto będzie zwiastunem? Czy nagły przeszywający ból pod mostkiem w piersiach? Czy przeraźliwy wizg opon hamującego samochodu? Czy wróg, a może przyjaciel?

[...] za oknem normalna, codzienna, zabłocona ulica. Niewielkie tłumki ludzi spieszą pod ścianami domów do swoich zajęć. Z Pałacu Kultury, jak zwykle rano, kiedy wzrasta temperatura, odrywa się zmurszały blok kamiennej okładziny i leci z hukiem na dół po szczerbatych żlebach[14] budowli. Dopiero teraz spostrzegam na ścianie tego gmachu wielkiego orła na czarnym tle, to znaczy na czerwonym, ale sczerniałym od deszczu. Biały nasz orzeł trzyma się nieźle, bo od spodu wspiera go ogromna kula ziemska opleciona ciasno sierpem i młotem. Jakaś rynna odzywa się głębokim głosem okaryny[15]. To wiatr, może jeszcze letni, a może już zimowy, gna z placu Defilad i obraca topole srebrną stroną do słońca, które uwięzło w mokrych chmurach.

Skończyły się papierosy. A jak się skończą papierosy, wtedy ogarnia człowieka raptowna chęć zaciągnięcia się dymem. Więc otwieram kolejne szuflady mojego skarbczyka, w którym chowam obelżywe listy i stare rachunki, popsute zapalniczki i kwity urzędu finansowego, fotografie z młodości i proszki nasenne. A tu, między kłakami waty i rolkami bandaży z dawnych dobrych czasów, kiedy jeszcze opłacało mi się poddawać operacjom, więc w tym omszałym starością zakamarku znajduję zżółkłą stronę sprzed wielu lat, stronę jak kartusz[16] pomnika albo jak płyta nagrobna, stronę, na której kiedyś rozpocząłem nową prozę nigdy już niedokończoną. A rozpoczynałem pracę w owej świetnej epoce na Nowy Rok, zaraz po sylwestrze, jeszcze z miłym kacem pulsującym w zdrowej głowie. A rozpoczynałem na Nowy Rok dlatego, że hołdowałem wtedy przesądom i chciałem nowy cykl biologiczny i astronomiczny uczcić pracą. Później zrozumiałem, że mój własny Nowy Rok zaczyna się w końcu lata albo na początku jesieni i dlatego pewnie przerwałem pisanie i nigdy już więcej nie napisałem ani słowa.

[13] **korweta** – rodzaj wojennego okrętu żaglowego.
[14] **żleb** – wgłębienie w stoku górskim.
[15] **okaryna** – mały dęty instrument muzyczny, wykonany z gliny.
[16] **kartusz** – tu: dekoracyjne obramowanie tablicy.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Uniwersalny charakter *Małej apokalipsy*

Mimo że powieść można interpretować w kontekście wydarzeń politycznych, które towarzyszyły jej powstaniu, to ma ona także charakter **paraboliczny**. Przede wszystkim nie został określony czas akcji utworu. Przestrzeń powieści, jak np. Pałac Kultury, lokal Paradyz czy szpital psychiatryczny, ma wymowę symboliczną. Dodatkowo w opisach Warszawy dominuje **apokaliptyczny** motyw zniszczenia i degradacji. Nazwanie głównego bohatera Tadeuszem K. stanowi zaś bezpośrednie nawiązanie do *Procesu* – powieści parabolicznej Franza Kafki.

■ Topos wędrówki

Motyw drogi, podróży jest często wykorzystywany w powieściach Konwickiego. W *Małej apokalipsie* bohater rozpoczyna wędrówkę, która staje się **formą poszukiwania odpowiedzi**

na pytanie o sens ofiary jednostki dla ratowania kraju. Podczas tułaczki po Warszawie Tadeusz napotyka kolejne osoby i obserwuje wydarzenia, które składają się na panoramiczny obraz rzeczywistości PRL-u.

Narracja i język

Narratorem utworu jest główny bohater – literat, inteligent, człowiek przywiązany do tradycji. Te oraz inne cechy, a także fakty z przeszłości czynią z niego ***alter ego* autora**. Narrator jest **subiektywny**, nie tylko obserwujemy świat przedstawiony jego oczyma, lecz także otrzymujemy wgląd w jego przemyślenia, które upodabniają utwór do **powieści psychologicznej**. Charakter rzeczywistości PRL-u został oddany przez wprowadzenie do wypowiedzi bohaterów elementów **nowomowy i języka propagandy politycznej**. To obrazuje destrukcję, którą niesie za sobą system totalitarny na płaszczyźnie komunikacji międzyludzkiej oraz w wymiarze kultury narodowej.

Groteska i absurd

Kluczowym elementem fabuły jest idea dobrowolnego całopalenia – ma być ona metodą walki, formą protestu wobec utraty suwerenności kraju. W stosunku do tej koncepcji bohaterowie muszą zająć własne stanowisko. Ich reakcje są przerysowane, **groteskowe**, jednocześnie oburzają i śmieszą, jak perfekcjonizm Haliny, która dopytuje o kolor kanistra z benzyną, czy wypowiedzi Jana, komentarze wygłaszane z wanny na temat poświęcenia dla przyszłych pokoleń. **Absurdalność** zachowania bohaterów Konwickiego polega na tym, że ukazane w powieści osoby wprawdzie nie akceptują systemu komunistycznego, lecz pracują dla niego i mu służą – ich bunt jest zatem pozorny.

Po przeczytaniu

I. Apokalipsa codzienna

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu utworu)

1. Porozmawiajcie w klasie o tym, jakie możliwości odczytania utworu stwarza jego tytuł.
2. Na podstawie przytoczonego fragmentu powieści wyjaśnij, dlaczego bohater nazywa swoją wędrówkę Golgotą. Odnieś się do kontekstu biblijnego.
3. Do jakich toposów i motywów literackich nawiązuje autor w kreacji przestrzeni świata przedstawionego? Powołaj się na odpowiednie fragmenty tekstu.
4. Nazwij typ stylizacji wykorzystany w pierwszym akapicie. Omów elementy i funkcję tej stylizacji.
5. Czym, według narratora, jest proces tworzenia i sama literatura? Kim jest artysta?
6. Wyjaśnij symbolikę Pałacu Kultury i Nauki w podanym fragmencie.
7. Omów stosunek narratora do rzeczywistości PRL-u. Wykorzystaj cytaty.
8. Zacytuj i zinterpretuj fragment, w którym narrator dzieli się swoimi przemyśleniami na temat życia i śmierci.
9. Odczytaj prawdę o świecie powojennym wyrażoną w zaznaczonym fragmencie tekstu. Uwzględnij odpowiednie konteksty.
10. Opisz narratora na podstawie podanego fragmentu, zwróć uwagę na jego uczucia i emocje. Wyjaśnij, dlaczego nazywa siebie anonimem.
11. Scharakteryzuj postawę filozoficzną bohatera. Powołaj się na wybrane cytaty.
12. Omów cechy języka powieści Konwickiego. Jak charakteryzują one bohatera?

Więcej zadań dotyczących twórczości Tadeusza Konwickiego w blokach: *W kierunku matury*, **s. 447–450**; *Sprawdź się*, **s. 476–478**

R

II. Straszny i śmieszny obraz PRL-u

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Przypomnij biografię Tadeusza Konwickiego. Jakie elementy autobiograficzne wystąpiły w całym utworze? Omów funkcję tego zamysłu artystycznego.
2. Scharakteryzuj kategorię czasu w utworze. W jaki sposób jest on określany, czemu służy jego niejednoznaczność? Wykorzystaj odpowiednie cytaty. M
3. Opisz rzeczywistość PRL-u, która wyłania się z powieści Konwickiego. Przeanalizuj poszczególne elementy życia społecznego i wyglądu miasta.
4. Omów symbolikę przestrzeni w powieści. Zwróć uwagę na zrujnowany budynek redakcji „Szpilek", restaurację Paradyz, kino Wołga, Salę Kongresową itp. M
5. Na podstawie tekstu uzasadnij tezę, że w utworze zachowano jedność czasu, akcji i miejsca.
   a) Dla jakiego gatunku literackiego ten zabieg jest typowy?
   b) Jak to wpływa na odczytanie wymowy dzieła?
6. Przypomnij znaczenie terminu *katastrofizm* i omów jego elementy w powieści. Uwzględnij konteksty biblijny i historycznoliteracki. M
7. Scharakteryzuj bohaterów powieści pod kątem ich postaw i stosunku do ustroju.
8. Dlaczego bohater zgadza się dokonać samospalenia? Czy jest przekonany o słuszności tej decyzji? Omów możliwe motywy jego działania. Odwołaj się do cech postaci.
9. Zinterpretuj sytuacje, które miały w powieści charakter groteskowy. Jaką rolę odgrywają w utworze absurd, komizm, ironia? M
10. Jaką funkcję pełni w powieści niejednorodność stylistyczna języka? Uzasadnij swoją odpowiedź, podaj odpowiednie przykłady.
11. Napisz szkic krytyczny na temat: „Dyskusje polskich pisarzy na temat sensu ofiary...". Wykorzystaj utwory literackie twórców różnych epok, zwróć uwagę na polemiki między nimi, uwzględnij konteksty historyczny i historycznoliteracki. M ☆

III. Dialog z tekstami kultury

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Na podstawie wniosków z interpretacji utworu porównaj kreację przestrzeni w powieści Konwickiego z kreacją w *Procesie* Kafki. M
2. Czym dla człowieka w systemie totalitarnym może być miłość? Wyjaśnij, odwołując się do *Małej apokalipsy* oraz przykładów z innych tekstów kultury. M
3. Czym może się stać szpital psychiatryczny w państwie totalitarnym? Porównaj go ze szpitalem w powieści Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata*. M
4. Przygotuj wypowiedź na temat: „Motyw samobójstwa w wybranych utworach literackich – jako zachowanie honorowe, romantyczny gest odrzuconego kochanka, krzyk rozpaczy, karykatura heroizmu". Uwzględnij m.in. powieść Tadeusza Konwickiego. M
5. Przygotuj prezentację na temat twórczości Tadeusza Konwickiego, weź pod uwagę dzieła literackie i filmowe artysty, w tym ekranizacje utworów literackich. W prezentacji uwzględnij wątki historyczne i polityczne oraz motyw utraconej krainy dzieciństwa.

Komentarz do lektury

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

R

Stefan Chwin

Płonący żywcem człowiek u Konwickiego[1] (fragmenty)

Mała apokalipsa to powieść o altruistycznym samospaleniu na zamówienie. Przedstawiciele polskiej opozycji antykomunistycznej przychodzą do bohatera z prośbą, by w geście moralnego protestu wszedł na patriotyczny stos, oblał się benzyną i spalił się żywcem przed kamerami telewizyjnymi na schodach warszawskiego Pałacu Kultury podczas zjazdu polskiej partii komunistycznej, w chwili gdy w obecności pierwszego sekretarza sowieckiej KPZR ma się dokonać ostateczne, dobrowolne przyłączenie Polski do ZSRR.

Polsce potrzebna jest „majestatyczna", „święta" śmierć. „Ty taką nam możesz ofiarować". „Musisz tam krzyczeć z całych sił. Samymi złotymi myślami". „Ludzie to zapiszą i przechowają jak wersety Biblii. Twoje arcydzieło literackie" [...]. Konwicki gorzko drwił z wiary w prawdziwość słynnej maksymy z *Konrada Wallenroda*, że „pieśń ujdzie cało" [...]. Patriotyczne samospalenie jako forma politycznego protestu? [...]

Ale kontekstem, który relatywizował sens patriotycznego samobójstwa w ogniu najgłębiej, było zbiorowe „samobójstwo" narodu polskiego. Bo sytuacja społeczna, w jakiej bohater *Małej apokalipsy* miał się spalić dla dobra Polski i wolności, wyglądała niemal tak samo jak sytuacja, którą w *Kordianie* opisał Słowacki (lud warszawski w roku 1829 świętujący na ulicach stolicy koronację cara Mikołaja I na króla Polski).

Konwicki przypomniał stare romantyczne toposy, ale tylko po to, by im dać mocny, groteskowy kontekst. Ideę czystości polskiego ofiarnika-samobójcy, który miał się spalić przed Pałacem Kultury dla dobra Polski, sprowadzał do sprawy umytych i nieumytych nóg, bo „(...) przecież śmierć trzeba przyjąć jak komunię, na czczo i schludnie" [...]. Ciało bohatera, idącego na ofiarniczy stos – drwił – powinno być czyste jak łza, ale brak ciepłej wody w łazience, bo socjalistyczna administracja odcięła jej dopływ, uniemożliwiał rytualne ablucje narodowego ofiarnika.

Istotne jednak było to, że idący przez Warszawę na ognisty stos bohater miał poczucie, iż jest zanurzony w semantycznej[2] mgle pojałtańskiego[3] świata, nie jest więc w stanie swojemu samospaleniu nadać żadnego jednoznacznego sensu, bo świat ten, jak to pokazywał Konwicki, stał się światem całkowicie zmąconych znaczeń. Czy jeśli spłonie żywcem, to spłonie wobec Boga, czy wobec „idiotów współczesnych"? Czy jego samospalenie będzie „gestem piętnującym" polską władzę komunistyczną, „oskarżającym wieczną Ruś", „protestem przeciwko niewoli narodowej"? Ale „O jaką wolność tu chodzi, za którą z wielu wolności wskoczę w ogień, w święty ogień śmierci? / Czy to błazenada czy wniebowstąpienie?" [...]. [...]

Wahający się bohater *Małej apokalipsy* miał w sobie jednak pewien rys niewątpliwie romantyczny: czuł, że jednak zrobi to, co mu „kazali" [...]. Ale straszniejszy od ognia wydawał mu się wstyd śmieszności gestów patriotycznego straceńca projektowanych przez paradygmat[4] polskiej kultury tyrtejskiej.

[1] Tekst pochodzi z książki autora pt. *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, e-book, Gdańsk 2016.

[2] **semantyczny** – znaczeniowy.

[3] **pojałtański, jałtański** – dotyczący konferencji jałtańskiej z 1945 r., która doprowadziła do podziału Europy na wolny świat Zachodu oraz sowiecką strefę wpływów w Europie Wschodniej.

[4] **paradygmat** – wzorzec.

1. Wyjaśnij, jakie *romantyczne toposy* i jaki *paradygmat polskiej kultury tyrtejskiej* ma na myśli Stefan Chwin, mówiąc o *Małej apokalipsie*.
2. Dlaczego stosunek Konwickiego do romantyzmu jest niejednoznaczny?
3. Jak sądzisz, dlaczego dla Konwickiego świat PRL-u był światem zmąconych znaczeń? Uzasadnij swoje zdanie, wykorzystując konteksty historyczny i polityczny. ☆

Marek Nowakowski
Raport o stanie wojennym

Na dobry początek

Jakie filmy lub książki o tematyce wojennej, historycznej lub politycznej najczęściej wybieracie? Wolicie utwory fabularne, przedstawiające historie fikcyjnych bohaterów, czy raczej relacje dokumentalne, oparte na faktach i opowieściach świadków? Dlaczego? Porozmawiajcie o tym w klasie. Podajcie odpowiednie przykłady.



Marek Nowakowski (1935–2014)

Pisarz, publicysta, autor scenariuszy filmowych. Urodził się w Warszawie i przez całe życie czuł się szczególnie związany z tym miastem. We wczesnej młodości szukał własnej drogi życiowej, był typem buntownika: przerwał naukę w szkole, często zmieniał pracę, został dwa razy skazany na karę więzienia. W latach 50. studiował prawo na Uniwersytecie Warszawskim, ale nie uzyskał dyplomu. Debiutował opowiadaniem *Kwadratowy* na łamach „Nowej Kultury". Był publicystą „Gazety Polskiej", współzałożycielem podziemnego pisma literackiego „Zapis" oraz członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Publikował w paryskiej „Kulturze" pod pseudonimem Seweryn Kwarc. Wiele jego utworów doczekało się adaptacji teatralnych i filmowych. W latach 70. był sygnatariuszem licznych kierowanych do władz apeli w obronie swobód obywatelskich. W roku 1984 aresztowano go pod zarzutem szkalowania PRL-u i ustroju socjalistycznego. Został odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski oraz – pośmiertnie – Krzyżem Wolności i Solidarności. Otrzymał m.in. Nagrodę Fundacji im. Kościelskich, Nagrodę Literacką m.st. Warszawy w kategorii warszawski twórca oraz Nagrodę Wolności francuskiego PEN Clubu. Zmarł w Warszawie, jego grób znajduje się na Powązkach. W 2017 r. Biblioteka Narodowa ustanowiła nagrodę literacką jego imienia.

Wprowadzenie do lektury

Droga twórcza Marka Nowakowskiego

Marek Nowakowski był mistrzem małych form prozatorskich – najchętniej wybierany przez niego gatunek literacki stanowiło **opowiadanie**. Mała forma sprzyjała przedstawianiu wycinków życia codziennego – scen obyczajowych, drobnych wydarzeń i epizodów. Literackim żywiołem pisarza były **obserwacje rzeczywistości** we wszelkich jej przejawach, także tych drastycznych. Pomysły do swych utworów Nowakowski czerpał z własnych doświadczeń zdobytych między innymi podczas młodzieńczych pobytów w więzieniu oraz w trakcie pracy na lotnisku czy w kopalni.

Drogę twórczą pisarza można podzielić na wyraźne etapy. W latach 50. często **opisuje życie ludzi z marginesu społecznego** – drobnych przestępców, paserów, prostytutek (*Ten stary złodziej*). Od lat 60. w jego utworach pojawiają się nowi bohaterowie i nowe tematy – **zwyczajni, przeciętni ludzie i problemy dnia codziennego** (*Gonitwa*). Nowakowski przedstawia ich naznaczone goryczą i poczuciem beznadziei poszukiwania odpowiedzi na kluczowe egzystencjalne pytania (*Wesele raz jeszcze*). Lata 80. przynoszą zmianę – pisarz **ukazuje bohaterów w zderzeniu z absurdami życia** w realnym socjalizmie, w systemie totalitarnym, także w czasie stanu wojennego (*Raport o stanie wojennym*, *Notatki z codzienności*). Lata 90.

to z kolei **literatura analizująca nowy porządek komercyjnego świata** – wyrachowanego, materialistycznego, świata, w którym nieuchronnie dochodzi do osłabienia więzi międzyludzkich. Dlatego autor ze szczególną nostalgią wraca w tym okresie do barwnego obrazu powojennej Warszawy (*Powidoki*).

Mały realizm a realizm XIX-wieczny

Zgodnie z założeniami **małego realizmu** (określanego też jako **realizm peryferyjny**) zadaniem artysty jest ukazać funkcjonowanie człowieka w jak najwierniej oddanej rzeczywistości, przedstawienie nie tyle samych problemów politycznych, narodowych czy społecznych, ile ich wpływu na codzienne życie przeciętnego obywatela. Pisarze XX stulecia wykorzystywali w tym celu wiele założeń XIX-wiecznego realizmu. Rozbudowywali **opisy**, czynili wnikliwe **obserwacje socjologiczne**, dbali o **wiarygodność psychologiczną postaci**, a także starali się wiernie oddać **sposób ich mówienia**. Jednak – w przeciwieństwie do realistów z XIX w. – tematem swych utworów czynili życie ludzi nie tylko przeciętnych, lecz także tych pochodzących z marginesu społecznego. Nie stronili również od ukazywania **patologii, nałogów** czy **brutalności**, co zbliżało ich do naturalizmu.

Przydatne słowa

Mały realizm
Nurt realizmu charakteryzujący się zainteresowaniem drobnymi realiami obyczajowymi, codziennym życiem zwykłych bohaterów, portretowaniem przeciętnych środowisk. Ważnymi elementami utworów reprezentujących nurt małego realizmu są potoczny język, gwary zawodowe i środowiskowe.

Kontekst historyczny: stan wojenny

Władza komunistyczna wprowadziła w Polsce stan wojenny, aby opanować kryzys polityczny, zastraszyć opozycję i zdławić narastające niezadowolenie społeczne. Krok ten zaostrzył terror oraz pogorszył – i tak już od dawna złą – sytuację gospodarczą. Z powodu pogłębiającego się kryzysu ekonomicznego brakowało wielu podstawowych towarów. Część z nich **reglamentowano**. Oznacza to, że można było je kupić jedynie w ściśle określonej, niewielkiej ilości, „na kartki", czyli na podstawie specjalnych bonów wydawanych w zakładach pracy. Do reglamentowanych towarów należały m.in. cukier, mięso, słodycze, a nawet buty.

Wzmogły się represje wobec obywateli. Wszelkie protesty od razu tłumiono, aresztowania były powszechne, przywódców strajków zwalniano z pracy. W tych trudnych okolicznościach opór społeczeństwa przybrał formę **aktywności podziemnej** – liderzy opozycji musieli się ukrywać, w kościołach organizowano potajemne zebrania działaczy antykomunistycznych, funkcjonowały nielegalne drukarnie. Polacy musieli znosić ograniczenia swoich praw i swobód obywatelskich – wprowadzono **godzinę policyjną, cenzurę**, możliwość podsłuchiwania rozmów telefonicznych i kontrolowania prywatnej korespondencji.

Stan wojenny pochłonął w sumie ponad 100 ofiar śmiertelnych, a ponad 10 tysięcy osób **internowano**. Strach przed utratą pracy czy aresztowaniem prowadził do pogarszania się relacji międzyludzkich, donosicielstwa, korupcji czy oportunizmu.

Ostatniego dnia grudnia 1982 r. stan wojenny został zawieszony, a w lipcu 1983 r. – ostatecznie zniesiony. Do dziś ocena przyczyn i konsekwencji jego wprowadzenia budzi wiele kontrowersji.



Sklep mięsny przed Bożym Narodzeniem w 1981 r.

Warto wiedzieć

Pierwszych działaczy opozycji aresztowano 13 grudnia, zaraz po północy. Nadajniki radiowe i telewizyjne oraz centrale telefoniczne zostały wyłączone. Oficjalne ogłoszenie stanu wojennego nastąpiło o godz. 6.00 w radiu, a następnie w telewizji podczas przemówienia gen. Wojciecha Jaruzelskiego. Na ulice miast niezwłocznie wyprowadzono wojsko, pojawiły się czołgi i wozy bojowe. Polskie władze komunistyczne otrzymały również militarne wsparcie od Związku Radzieckiego.

Warto wiedzieć

Internowanie – przymusowa izolacja opozycjonistów w więzieniach lub innych miejscach odosobnienia, tzw. ośrodkach internowania. W czasie stanu wojennego ten rodzaj kary zastosowano wobec ponad 10 tysięcy działaczy opozycyjnych.

Stan wojenny – co trzeba wiedzieć?

Stan wojenny – stan nadzwyczajny wprowadzony na terenie Polski w nocy z 12 na 13 grudnia 1981 r. przez I sekretarza KC PZPR i premiera gen. Wojciecha Jaruzelskiego oraz ministrów obrony narodowej i spraw wewnętrznych. Jako oficjalny powód wprowadzenia stanu nadzwyczajnego władze podały groźbę wybuchu wojny domowej, a także narastającą anarchię i załamanie gospodarcze kraju. Prawdziwą przyczyną było jednak powstanie **Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność"**, który stał się instytucjonalnym zapleczem opozycji demokratycznej w Polsce. Na czele związku stanął wówczas Lech Wałęsa. Stan nadzwyczajny został zawieszony 31 grudnia 1982 r., a odwołany – 22 lipca 1983 r.

WARTO WIEDZIEĆ

W czasie stanu wojennego Solidarność została zdelegalizowana, a Lecha Wałęsę, jak wielu innych opozycjonistów, internowano. Od tego momentu organizacja była zmuszona prowadzić pracę związkową w podziemiu. Za swoją działalność Lech Wałęsa otrzymał w 1983 r. Pokojową Nagrodę Nobla. W uzasadnieniu podkreślono, że jego działania cechowały się determinacją w dążeniu do rozwiązania problemów kraju przez negocjacje i współpracę, bez uciekania się do przemocy.



Stan wojenny – żołnierze przy koksowniku, w tle ubieranie świątecznej choinki, zima 1981/1982



WARTO WIEDZIEĆ

Mimo odwołania stanu wojennego represje i prześladowania wobec opozycji demokratycznej oraz osób duchownych związanych z Solidarnością stosowano w dalszym ciągu. Dowodem na to jest m.in. śmierć ks. Jerzego Popiełuszki. Ksiądz Popiełuszko, kapelan Solidarności, po wprowadzeniu stanu wojennego organizował pomoc dla internowanych i ich rodzin oraz odprawiał tzw. msze za ojczyznę gromadzące tłumy wiernych. Protestował przeciwko przemocy i bezprawiu. W nocy z 18 na 19 października 1984 r. został porwany przez funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa i brutalnie zamordowany.

Raport o stanie wojennym – geneza utworu

W czasie stanu wojennego Marek Nowakowski z uwagą śledził aktualne wydarzenia, robił notatki, na bieżąco spisywał obserwacje. Pojedyncze opowiadania z tomu *Raport o stanie wojennym* ukazały się już w marcu 1982 r. w podziemnym „Tygodniku Mazowsze" i w „Wezwaniu". Jako całość zostały wydane w drugim obiegu m.in. przez Niezależną Oficynę Wydawniczą NOWA, Bibliotekę Wolnej Myśli i Bibliotekę Obserwatora Wojennego. W roku 1982 paryska „Kultura" wydrukowała dziewięć opowiadań pod tytułem *Zapiski na gorąco*. Konsekwencją tych publikacji były prześladowania pisarza oraz aresztowanie na trzy miesiące w 1984 r.

Marek Nowakowski

Raport o stanie wojennym (fragment)

Stan wojny

Zapadła ciemność. Mróz tężał. To przedmieście opustoszało przedwcześnie. Tylko stamtąd, gdzie fortecznym masywem czerniała huta, dochodził nieustający chrzęst. To czołgi i transportery na gąsienicach zbliżały się do zabarykadowanych bram kombinatu. Wojsko otaczało hutę. Również w tamtym kierunku podążała kolumna żołnierzy z karabinami opatrzonymi w bagnety. W światłach nielicznych latarń pobłyskiwała nieoczekiwanie. Bił od niej zimny blask. Drogę do huty zagradzały betonowe zapory. Przy nich stali dwaj wartownicy w uszatych czapkach. Przytupywali nogami i zabijali dłonie[1]. Przez piersi mieli przewieszone pistolety maszynowe. Po przeciwnej stronie przegrodzonej drogi żarzył się koks w piecyku. Trzeci z trzymających straż żołnierzy grzał się przy nim. Rozgarniał prętem czerwone węgle.

Długie, ostre jak sztylety sople zwisały z okapu kamienicy. Wartownik odsunął się trochę od ściany domu, niebezpiecznie najeżonej u góry. Nieliczni przechodnie omijali żołnierza z daleka. Odprowadzał ich czujnym spojrzeniem. Wtedy jego dłonie opuszczały strefę ciepła nad ogniem i spoczywały na maszynowej broni. Ludzie szybkim krokiem przechodzili ulicę. Nie patrzyli w jego stronę. Okna kamienic były ciemne, wygaszone. Mijał trzeci dzień stanu wojny i zbliżała się już godzina policyjna.

Z bocznej uliczki wyjechała taksówka. Zbliżyła się do zablokowanej drogi. Zatrzymała się przed betonowymi kozłami na jezdni. Wartownicy podeszli do samochodu. Broń trzymali w pogotowiu. Kontrola dokumentów. Otworzyli bagażnik. Długo w nim przetrząsali. Taksówka zawróciła.

Zapanowała cisza. Chrzęst pancernych pojazdów w pobliżu huty zacichł zupełnie. Długo nikt się nie pokazywał. Toteż nagły odgłos kroków zabrzmiał bardzo hałaśliwie. Ktoś powolnie i ciężko przesuwał stopami. Zgarbiona, niekształtna sylwetka zamajaczyła w bramie. Przykuśtykała do koksowego piecyka. Była to stara kobieta z workiem przewieszonym przez ramię. Młody żołnierz popatrzył na nią uważnie. Zrzuciła swój ciężar z pleców. Twarz miała chudą, pełną zapadlisk i bruzd. Spod chustki opadały na czoło kosmyki siwych włosów. Zaczęła grzać ręce nad żarem.

– Zimno ci, żołnierzyku – powiedziała i przykuliła się nad piecykiem. Przymknęła oczy.

Od strony huty rozległ się przenikliwy dźwięk syreny. Rozdarł mroźną ciszę. Wartownicy przy drodze poruszyli się niespokojnie. Młody żołnierz też zapatrzył się w tamtym kierunku. Stara kobieta nie poruszyła się nawet. Wyglądała jak martwy kształt. Trzymała nad żarem dłonie. Reumatyczne i wykrzywione palce drżały nieustannie. Młody żołnierz poruszył się niecierpliwie. Ciążyć mu zaczęła obecność starej kobiety. Chrząknął i spojrzał wymownie na swój ręczny zegarek. Wtedy ta stara ociężale uniosła głowę.

– Żal, żal wszystkich... – powiedziała cichym, zdartym głosem. – Żal i ciebie... – wlepiła w żołnierza oczy starej matki. Były to zarazem oczy jastrzębia, wyjedzone i przenikliwe. – Krew na śniegu... Patrz, żołnierzyku!

Młody żołnierz, wyraźnie zaskoczony, rozejrzał się wokół siebie. Śnieg tutaj skrzył się mroźną bielą. Nieskalanie biały śnieg. Wzdrygnął się. Mróz potęgował się. A te słowa starej były jeszcze bardziej lodowate. I tak wpatrywała się w niego uparcie.

– Co wy, babko! – odezwał się wreszcie i bezwiednym gestem przesunął pistolet maszynowy przewieszony przez piersi. Był to młody chłopak o pucołowatej, wiejskiej twarzy.

[1] **zabijać dłonie** – uderzać dłońmi o siebie.

Przydatne słowa

Raport
Rodzaj sprawozdania ze stanu prac lub relacja z konkretnych wydarzeń.

Literatura faktu
Utwory przedstawiające prawdziwe postacie i autentyczne zdarzenia, m.in. reportaż, dziennik, biografia, wywiad rzeka.

Opuścił głowę i czubkiem buta zaczął żłobić śnieg.

Stara kobieta zarzuciła swój żebraczy worek na plecy. Poczłapała powolnie. Zaraz zniknęła w ciemności. Tylko śnieg chrzęścił pod jej nogami.

– Kto tam?! – zawołał jeden z wartowników pilnujących drogi do huty.

– Głupia jakaś! – odkrzyknął po chwili wahania młody żołnierz. Kucnął przy piecyku. Koks potrzaskiwał. Dym, ogień...

1 stycznia 1982 r.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Literacki obraz stanu wojny

Opowiadanie *Stan wojny* jest utworem otwierającym tom – wprowadza czytelnika w klimat grudnia 1981 r. Skrótowość opisu wydarzeń nawiązuje do formy raportu, sugerowanej przez tytuł zbioru. Mimo że tekst należy do literatury faktu, autor wykorzystał w nim różne środki stylistyczne działające na emocje odbiorcy. Na pierwszy plan wysuwają się zestawione na zasadzie kontrastu **metafory mrozu i ognia**. Wydaje się, że symbolika zimna i gorąca nabiera w opowiadaniu charakteru uniwersalnego. Podobnie wyraziste postacie – staruszka, która budzi bogate skojarzenia kulturowe, oraz wywołujący rozmaite wątpliwości młody żołnierz – ukazują ogólne prawdy na temat polskiego społeczeństwa. Tajemniczo pojawiająca się i znikająca w ciemnościach kobieta oraz jej intrygujące słowa skłaniają do refleksji oraz wzbudzają uczucia niepokoju i niepewności, z którymi czytelnik przystąpi do lektury kolejnych opowiadań.

■ Kto jest narratorem – kronikarzem stanu wojennego?

Poszczególne opowiadania mają **różnych narratorów**: taksówkarza, dziennikarza, lekarza, dziadka, mieszkańca bloku i innych. Zbiór przypomina więc mozaikę złożoną z różnych historii, które łączy jeden element – realia, sytuacja polityczna kraju. Każdy z narratorów ukazuje jedynie znany sobie wycinek rzeczywistości, przez co prezentowany obraz staje się subiektywny. W opowiadaniu *Stan wojny* występuje **narracja trzecioosobowa**, która umożliwia większy obiektywizm, jednak narrator nie korzysta ze swej wszechwiedzy. Pod względem stylistycznym niektóre fragmenty wydają się słowami, które mógłby wypowiedzieć młody żołnierz. Mają więc cechy **mowy pozornie zależnej**, która sugeruje obraz świata widziany oczami określonej postaci.

Po przeczytaniu

I. Realizm i symbolika stanu wojennego

1. W tytule zbioru i tytule opowiadania pojawiają się różne nazwy tego samego wydarzenia historycznego. Czemu służy ten zabieg artystyczny?
2. Przeczytaj drugi akapit tekstu. Jak przedstawieni zostali bohaterowie? Omów relację między poszczególnymi grupami, wykorzystując kontekst historyczny.
3. Przedstaw charakterystykę starszej kobiety. Zwróć uwagę na jej wygląd i zachowanie. Jakie cechy osobowości bohaterki sugeruje ten opis?
4. Kogo lub co może symbolizować staruszka? Uzasadnij odpowiedź, podając przykłady takich postaci z innych tekstów kultury.
5. Przeczytaj fragment wyróżniony w tekście i wykonaj polecenia.
   a) Jak interpretujesz ten urywek? Uwzględnij fakt, że w opowiadaniu ukazano wydarzenia z początku stanu wojennego.

b) Co symbolizują *nieskalanie biały śnieg* oraz *krew na śniegu*? Zwróć uwagę, że biały śnieg widzi żołnierz, a krew – tylko staruszka.

c) Podaj inne przykłady kontrastów, które mają w tekście znaczenie symboliczne.

6. Odpowiedz, czego można się dowiedzieć z tekstu o młodych żołnierzach wysyłanych na ulice polskich miast w czasie stanu wojennego.

7. Dlaczego staruszka mówi do żołnierza *żal wszystkich* oraz *żal i ciebie*? Jaką prawdę o obywatelach kraju objętego stanem wojennym wyrażają jej słowa?

8. Wyszukaj w tekście określenia dotyczące temperatury oraz jej związku z zachowaniami bohaterów. Zinterpretuj te zależności. Zwróć uwagę na słowa staruszki: *Zimno ci, żołnierzyku*. Odczytaj symbolikę zimna i mrozu oraz ciepła i ognia.

9. Określ typ zdań, który dominuje w tekście. Jaką funkcję ma użycie takich wypowiedzeń w połączeniu z tytułem zbioru opowiadań?

10. Wykorzystując wnioski z interpretacji, wyjaśnij, dlaczego opowiadanie *Stan wojny* jest tekstem otwierającym zbiór Marka Nowakowskiego.

11. Jakie zalety i jakie wady może mieć przedstawianie trudnej, złożonej i dramatycznej rzeczywistości w małej formie literackiej? Podyskutujcie o tym w klasie.

12. W jaki sposób opowiadanie Marka Nowakowskiego realizuje założenia małego realizmu?

13. Zinterpretuj tytuł zbioru *Raport o stanie wojennym*.

II. Stan wojenny w tekstach kultury

1. Przypomnij sobie wiersz Herberta *Raport z oblężonego Miasta* (s. 172–174).

a) Porównaj wiersz z opowiadaniem Marka Nowakowskiego. Omów podobieństwa i różnice w ukazaniu rzeczywistości stanu wojennego przez obu autorów. Uwzględnij treść oraz styl utworów. Czym się różni język lirycznego utworu Herberta od epickiej narracji opowiadania?

b) Czy słowa z wiersza Herberta *unikam komentarzy emocje trzymam w karbach piszę o faktach* charakteryzują również opowiadanie *Stan wojny*? Uzasadnij odpowiedź.

c) Jaką prawdę o historii formułuje osoba mówiąca w wierszu Herberta? Czy wymowa opowiadania jest podobna, czy – nie? Uzasadnij odpowiedź.

2. Zapoznaj się z archiwalnymi zdjęciami ze stanu wojennego (s. 296). Jaki obraz żołnierzy prezentują fotografie? Porównaj go z wizerunkiem żołnierzy ukazanym w opowiadaniu Marka Nowakowskiego. Wykorzystaj interpretację utworu.

3. Obejrzyj słynne zdjęcie Chrisa Niedenthala przedstawiające pierwszy dzień stanu wojennego w Polsce (s. 172). W jaki sposób zaprezentowany tekst kultury łączy się z wymową opowiadania *Stan wojny*?

4. Obejrzyj film Krzysztofa Kieślowskiego *Bez końca* (1984) i na jego podstawie scharakteryzuj polskie społeczeństwo lat 80. W jaki sposób obraz ten dopełnia relację przedstawioną w opowiadaniu Marka Nowakowskiego?

5. Wykonaj prezentację na temat tekstów kultury upamiętniających postać i historię śmierci Grzegorza Przemyka.

6. Obejrzyj film Kazimierza Kutza *Śmierć jak kromka chleba* (1994). Film opowiada o pacyfikacji kopalni „Wujek", do której doszło w czasie stanu wojennego. Zbierz informacje na temat tego wydarzenia. Następnie oceń wartość dokumentalną i artystyczną filmu.

WARTO WIEDZIEĆ

Grzegorz Przemyk – licealista z Warszawy, syn poetki i opozycjonistki Barbary Sadowskiej; 12 maja 1983 r. został śmiertelnie pobity na komisariacie milicji. Jego pogrzeb stał się wielką manifestacją w obronie praw człowieka.

Marek Nowakowski
Górą „Edek”

Na dobry początek

Olga Drenda w swojej książce *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji* opowiada o przełomie lat 80. i 90. przez pryzmat przedmiotów i obyczajów. Dzięki temu pokazuje aspiracje Polaków, którzy za wszelką cenę pragną być nowocześni.

Coraz łatwiej było o dobra, do których dostęp w PRL był ograniczony: paszport (a zatem dewizy[1] i importowane produkty), telewizję satelitarną, dom jednorodzinny, używany samochód zagraniczny, kasetę wideo. Pożądane przedmioty należące do prywatnej sfery życia były jednocześnie symptomem i akceleratorem erozji[2] dotychczasowego systemu[3].

Jak sądzisz, czy tzw. antropologia codzienności – diagnozowanie społeczeństwa na podstawie znaczenia codziennych czynności – jest uprawniona? Jakie „rozpoznanie” otrzymaliby żyjący współcześnie Polacy? Porozmawiajcie o tym w klasie.

[1] **dewizy** – zagraniczne pieniądze w obrocie międzynarodowym.
[2] **akcelerator erozji** – coś, co przyspiesza rozpad.
[3] Olga Drenda, *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, e-book, Kraków 2016.

Wprowadzenie do lektury

Charakterystyka tomu *Prawo prerii*

Marek Nowakowski wydał zbiór opowiadań *Prawo prerii* w 1999 r. Ta symboliczna data – dziesiąta rocznica upadku komunizmu w Polsce – jest powiązana z tematyką zbioru. Tom *Prawo prerii*, z którego pochodzi opowiadanie *Górą „Edek”*, stanowi literackie podsumowanie osiągnięć Polaków na drodze odbudowy wolnego kraju. Jest także diagnozą nowego kapitalistycznego społeczeństwa i odpowiedzią na pytanie, jak skorzystaliśmy z odzyskanej wolności.

Edek – ponad trzydzieści lat później

Opowiadanie *Górą „Edek”* nawiązuje do **dramatu Sławomira Mrożka *Tango***, a zwłaszcza do jednego z najważniejszych bohaterów utworu. Prapremiera *Tanga* odbyła się w 1965 r. Mrożek ukazywał w nim na przykładzie trzypokoleniowej rodziny kryzys polskiego społeczeństwa lat 60., a zwłaszcza słabość inteligencji w konfrontacji z prymitywnym Edkiem – reprezentantem nowej rzeczywistości. Sztuka przedstawiała także **obraz systemu totalitarnego**, w szczególności – komunistycznego, który umożliwiał przejmowanie władzy przez jednostki silne, ale najmniej wartościowe. Po trzydziestu latach Nowakowski opisuje nową, wolną Polskę, przedstawicieli nowej, kapitalistycznej elity oraz Edka. Czy jednak jest to Edek nowy, odmieniony? Czy raczej Edek stary, tylko w nowej scenografii?

Marek Nowakowski

Górą „Edek” (fragment)

To ten z „Tanga” Mrożka. Przebojowy, agresywny cham. Zrazu potulny, rozrasta się i dominować zaczyna. Szybko osiąga swoje żarłoczne cele. Skojarzenie nasunęło mi się w związku z pewnym incydentem zaobserwowanym na zapchanej samochodami, niewielkiej ulicy w centrum miasta. Hałas klaksonów, zgrzyt hamulców, smród spalin. Tłok. Na tej ulicy

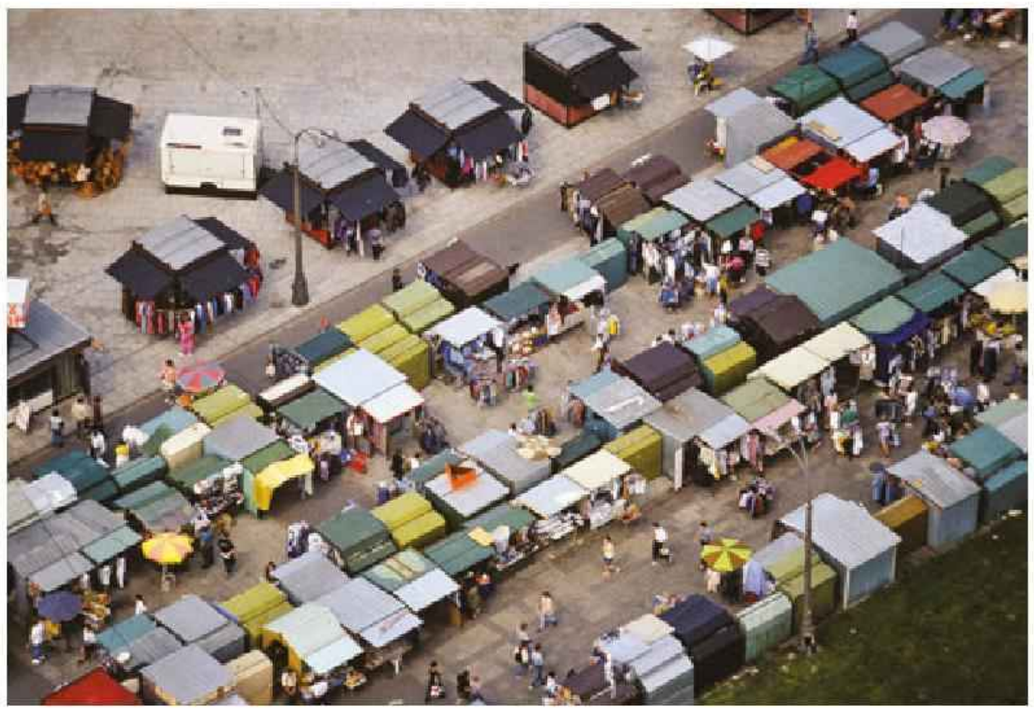
szczególnym problemem było zdobycie miejsca do zaparkowania. Auta stały rzędem, zajmując do połowy trotuar[1] dla pieszych. Inne sunęły powoli, czyhając na możliwość wsunięcia się na chodnik. Przypadkiem byłem świadkiem sceny, która stała się inspiracją do dzisiejszego sprawozdania.

Właśnie zwolniło się miejsce w ciasnym rzędzie samochodów i to mały fiat[2] podjechał jako pierwszy, pragnąc wsunąć się w szczęśliwie powstałą lukę. Jednak nieudolny kierowca zapędził się zbyt daleko, odsłaniając część miejsca upatrzonego do zaparkowania. Natychmiast za nim, niczym jakiś drapieżnik, pojawił się wielki, lśniący ford. Naparł dynamicznie, przystając ledwie w odległości kilku centymetrów od „malucha". Kierowca małego samochodu naciskał raz po raz klakson, zawiadamiając o swoim pierwszeństwie. Jednak luksusowy kolos ani myślał ustąpić. Wspaniały, w kolorze „szafir metalik". Mały fiat to żałosne biedactwo wobec takiego masywu!

Wojna nerwów trwała dosyć długo. Coraz bardziej gwałtowny klakson „malucha" był bezskuteczny. Inne samochody przyłączyły się do zamieszania równie głośnym trąbieniem, wyrażając swój protest przeciwko blokowaniu przejazdu. Kierowca fiata wychylił się z okienka – głosem i na migi informował kierowcę forda o swoim prawie do pierwszeństwa. I to także na nic się zdało. Tamten tkwił w swojej agresywnej, napierającej pozycji bez zmian.

Obserwowałem z niewielkiej odległości nieruchomą postać o równie nieruchomym obliczu za kierownicą forda. W pewnym momencie kierowca „malucha" nie wytrzymał. Załamał się. Ustąpił. Przejechał kilka metrów do przodu. Wtedy ford miękko i bezszelestnie, imponując zwrotnością i zdolnością plasowania się w ciasnej przestrzeni, zajął zdobyte miejsce. Kierowca fiacika jeszcze nie zrezygnował do końca. Chciał chociaż dać głos w sprawie dziejącej się nieprawości. Wysiadł z samochodu. Był to niewysoki, drobny młodzian o szczupłej twarzy, w okularach. Inteligent jakiś. Prawie równocześnie wysiadł z forda jego właściciel. Wysoki, tęgi mężczyzna w skórzanej kurtce. Widziałem jego krok. Mocny, zamaszysty.

– Panie, jak tak można? – zabrzmiał głos kierowcy „malucha", drgający bezsilną skargą. A „Edek", bo on to był, sunął jak wieża oblężnicza i z wysokości swoich 180 przeszło centymetrów patrzył przed siebie – wcale nie widząc tego cherlaka w okularach. Wymusił i zdobył miejsce dla swego forda. Teraz parł do następnego celu. Zniknął w pobliskiej bramie, opatrzonej tabliczkami z nazwami firm i przedstawicielstw handlowych.



Centrum Warszawy, widok z góry na plac Defilad, początek lat 90. Widoczny bazar (pod Pałacem Kultury i Nauki) to miejsce, w którym odbywał się handel w pierwszej fazie wprowadzenia gospodarki kapitalistycznej po przemianach politycznych w 1989 r.

[1] **trotuar** – chodnik.

[2] **mały fiat** – fiat 126p, model samochodu włoskiej marki Fiat, w Polsce produkowany w latach 1973–2000; auto niewielkich rozmiarów i ówcześnie najtańsze na rynku; dodatkowo jego prosta konstrukcja umożliwiała samodzielne naprawy, co w ubogim polskim społeczeństwie było dużym atutem.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Prawo prerii na ulicach Warszawy

Celem Polaków od roku 1989 było zbudowanie kraju opartego na wzorcach zachodnich – zarówno w zakresie modelu demokracji, jak i kapitalistycznego systemu gospodarczego. Wydane blisko 10 lat później opowiadania Marka Nowakowskiego skłaniały do zastanowienia się, czy cel ten został osiągnięty. Diagnoza sformułowana przez autora nie napawała optymizmem. Już tytuł zbioru *Prawo prerii* sugerował, że wolność stała się **anarchią**. Preria jako miejsce dzikie może przywoływać skojarzenia ze swobodą i brakiem sztucznych ograniczeń, ale zarazem nie istnieją na niej żadne prawa. Na preriach Dzikiego Zachodu rządzą uzbrojeni kowboje – silni, przebojowi, sprytni i obdarzeni refleksem.

Kontekst socjologiczny lat 90.

Gospodarka wolnorynkowa, która zastąpiła socjalistyczną, pozornie dawała równe szanse awansu społecznego wszystkim obywatelom. Każdy mógł wykorzystać swój potencjał, by zyskać stabilność ekonomiczną i osiągnąć ogólnie rozumiany sukces. W praktyce okazało się jednak, że – przynajmniej w pierwszej, najbardziej burzliwej fazie rozwoju kapitalizmu – o powodzeniu nie zawsze decydowały te czynniki, które uznawane są za wartościowe w stabilnych społeczeństwach. Wiedza, wykształcenie, empatia, moralność i poczucie więzi społecznych często przegrywały z wyrachowaniem i konformizmem. **Nowa elita** wykształciła własną hierarchię wartości, na której szczycie znalazł się pieniądz. Przynależność do uprzywilejowanej grupy manifestowały zewnętrzne atrybuty klasy wyższej: kosztowne samochody, luksusowe domy, markowe ubrania oraz nowoczesne gadżety. Na straconej pozycji znaleźli się ludzie przywiązani do tradycyjnych zasad, przedstawiciele inteligencji, altruiści i społecznicy. Oceniani przez pryzmat sukcesu ekonomicznego, którego zwykle nie odnosili, często spotykali się z politowaniem i lekceważeniem.

Po przeczytaniu

1. Jakie cechy zostały przypisane w opowiadaniu kierowcy fiata, a jakie – kierowcy forda? Aby odpowiedzieć na to pytanie, wykonaj podane polecenia.
   a) Jaki zabieg artystyczny wykorzystał autor do scharakteryzowania obu bohaterów? Zacytuj odpowiednie fragmenty.
   b) Wykorzystując kontekst społeczno-obyczajowy i historyczny lat 90. w Polsce, wyjaśnij, dlaczego Marek Nowakowski ukazał kierowcę malucha w taki właśnie sposób.
   c) Co o kierowcy forda mówi ostatnie zdanie tekstu?
2. Jaką prawdę o polskim społeczeństwie ukazuje zachowanie kierowców *innych samochodów*? W odpowiedzi zinterpretuj trzeci akapit opowiadania.
3. Wyjaśnij, jaki jest symboliczny sens sceny na parkingu.
4. Na czym polega zawarta w tytule opowiadania aluzja do *Tanga*? Odpowiedz, wykorzystując znajomość utworu Sławomira Mrożka.
5. Scharakteryzuj narratora, skorzystaj z pytań pomocniczych.
   a) Jak sądzisz, kim jest narrator?
   b) Z kim się solidaryzuje i utożsamia?
   c) Jaką grupę społeczną reprezentuje?

   Uwzględnij formę jego wypowiedzi, język i styl oraz skojarzenia, o których mówi w akapicie pierwszym.
6. Rozstrzygnij, czy narrator jest subiektywnym, czy – obiektywnym sprawozdawcą. Podaj stosowne argumenty, poprzyj je konkretnymi wypowiedziami z tekstu.
7. Jaką funkcję pełni zastosowany przez Marka Nowakowskiego typ narracji? Odpowiedz, odnosząc się do wymowy całego opowiadania.
8. Przypomnij definicję sprawozdania. Czy narrator słusznie nazywa tym terminem swoją opowieść? Odpowiedź uzasadnij, odwołaj się do definicji oraz tekstu.
9. Obejrzyj film Feliksa Falka *Kapitał, czyli jak zrobić pieniądze w Polsce* (1989). Porównaj jego wymowę z opowiadaniem *Prawo prerii*. Uwzględnij niezbędne konteksty.

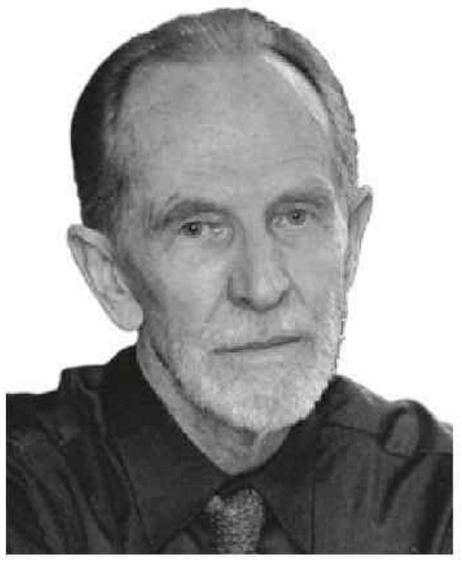
Jeremi Przybora
Już czas na sen

Na dobry początek

Posłuchajcie piosenki *Już czas na sen* (*Dobranoc*) i obejrzyjcie, jak wykonuje ją Kabaret Starszych Panów. W jaki sposób muzyka oraz interpretacja uzupełniają tekst? Z czym kojarzy się Wam ten utwór i jakie budzi emocje?

Jeremi Przybora (1915–2004)

Poeta, pisarz, satyryk, piosenkarz i aktor. Urodził się w Warszawie w rodzinie szlacheckiej. Studiował w Szkole Głównej Handlowej oraz na Uniwersytecie Warszawskim. W 1937 r. został spikerem radiowym, podczas powstania warszawskiego prowadził audycje w cywilnej rozgłośni Polskiego Radia. Po wojnie kontynuował karierę radiową. W pracy poznał Jerzego Wasowskiego, który zaczął komponować muzykę do jego tekstów. Artyści założyli satyryczny Radiowy Teatrzyk Eterek, a później, w 1958 r. – telewizyjny Kabaret Starszych Panów. Przybora był autorem dialogów do filmu *Ewa chce spać*, scenariusza *Żołnierza królowej Madagaskaru* i *Upału*, w którym ponadto wystąpił jako aktor. Napisał teksty piosenek do wielu spektakli teatralnych, stworzył też libretto do musicalu *Piotruś Pan*. Był autorem surrealistycznych opowiadań i krótkich utworów teatralnych. Otrzymał wiele nagród, w 1997 r. został odznaczony Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski. Zmarł w Warszawie, jest pochowany na stołecznym cmentarzu ewangelicko-reformowanym.



Wprowadzenie do lektury

Przeczytaj po omówieniu tekstu Marka Nowakowskiego *Górą „Edek”*, **s. 300–302**.

Piosenki eleganckie i wyrafinowane

Artysta, wychowywany przed wojną w majątku ziemskim, wielką wagę przywiązywał do obycia towarzyskiego i dobrych manier. Dużo czytał, interesował się kabaretem, lubił piosenki amerykańskie i francuskie – wszystko to znalazło odbicie w jego twórczości. Piosenki Przybory, mające często charakter retro, są wyrafinowanym i eleganckim popisem poety stylisty. Można w nich znaleźć humor, żart, liryzm i melancholię (*Addio, pomidory!*, *Tanie dranie*), odbicie przeżyć miłosnych autora (*SOS*, *Podła*) lub problemy uniwersalne (*Zimy żal*, *Rodzina, ach, rodzina*). Poetyckość języka Przybory, który licznymi, nieco archaicznymi formami próbuje zatrzymać czas, wyrywa odbiorcę z szarzyzny i bylejakości socrealizmu lat powojennych i przenosi go do elitarnego kręgu kultury.

Kabaret Starszych Panów

Utworzony przez Jeremiego Przyborę i Jerzego Wasowskiego program kabaretowy był transmitowany w telewizji od 1958 do 1966 r. Stylem przypominał przedwojenne kabarety, które za pomocą skeczy i piosenek komentowały rzeczywistość i wyróżniały się wysokim poziomem literackim. Twórcy programu jednocześnie bawili i skłaniali do refleksji. Występowali w eleganckich ubraniach, nawiązujących do mody dwudziestolecia międzywojennego, wyglądem i nienagannymi manierami pragnęli stworzyć przeciwwagę dla prostackiej kultury promowanej w PRL-u, kultywować dawne tradycje. Wysoki poziom audycji był również zasługą wykonawców, np. Kaliny Jędrusik, Ireny Kwiatkowskiej, Krystyny Sienkiewicz, Barbary Krafftówny, Wiesława Michnikowskiego, Wiesława Gołasa, Edwarda Dziewońskiego, Mieczysława Czechowicza czy Bohdana Łazuki.

Jeremi Przybora i Jerzy Wasowski na planie Kabaretu Starszych Panów



■ Popularność utworu

Piosenka z tekstem Jeremiego Przybory i muzyką Jerzego Wasowskiego została napisana dla cyklu *Divertimento* [diwertimento], nadawanego w Telewizji Polskiej w latach 1966–1970, po oficjalnym zakończeniu emisji Kabaretu Starszych Panów. Stała się wielkim przebojem artystycznego duetu i, mimo upływu lat, wciąż jest bardzo popularna. Mają ją w swym repertuarze m.in. Justyna Steczkowska, Renata Przemyk, Lora Szafran, Grzegorz Turnau, Andrzej Piaseczny czy Hanna Banaszak.

Jeremi Przybora

Już czas na sen

Dobranoc.
Dobranoc, mężczyzno
zbiegany za groszem jak mrówka.
Dobranoc.
Niech sny ci się przyśnią
porosłe drzewami w złotówkach.
Złotówki jak liście na wietrze
czeredą[1] unoszą się całą,
garściami pakujesz je w kieszeń
a resztę taczkami w PeKaO.
Aż prosisz, by rząd ulżył tobie
i w portfel zapuścił ci dren[2].
Dobranoc.
Dobranoc, mój chłopie.
Już czas na sen.

Dobranoc.
Dobranoc, niewiasto,
skłoń główkę na miękką poduszkę.
Dobranoc.
Nad wieś i nad miasto
jak rączym[3] rumakiem wzleć łóżkiem.
Niech rycerz cię na nim porywa,
co piękny i dobry jest wielce,
co zrobił zakupy, pozmywał
i dzieciom dopomógł zmóc[4] lekcje.
A teraz tak objął cię ciasno,
jak amant[5] ekranów i scen.
Dobranoc.
Dobranoc, niewiasto.
Już czas na sen.

Dobranoc.
Dobranoc, ojczyzno,
już księżyc na czarnej lśni tacy.
Dobranoc.
I niech ci się przyśnią
pogodni zamożni Polacy.
Że luźnym[6] zdążają tramwajem,
wytworną konfekcją[7] okryci,
i darzą uśmiechem się wzajem,
i wszyscy do czysta wymyci,
i wszyscy uczciwi od rana
od morza po góry, aż hen.
Dobranoc,
Ojczyzno kochana!
Już czas na sen...

(1966)

[1] **czereda** – dawniej: duża i chaotyczna grupa, chmara.
[2] **dren** – urządzenie do osuszania, tu w sensie przenośnym.
[3] **rączy** – dawniej: szybki.
[4] **zmóc** – dawniej: opanować, ogarnąć, pokonać, tu: uporać się z czymś.
[5] **amant** – dawniej: adorator, uwodziciel, kochanek.
[6] **luźny** – tu: pusty, niezatłoczony.
[7] **konfekcja** – odzież, ubiór.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Liryczno-nostalgiczna kołysanka

Zarówno muzyka, jak i słowa czynią z utworu *Już czas na sen* **kołysankę**. Projekcja snów przeciętnego mężczyzny i przeciętnej kobiety jest jednak także okazją do charakterystyki ich życiowych oczekiwań i potrzeb, natomiast formułowane życzenia wyraźnie ukazują, czego brak społeczeństwu lat 60. Prawdopodobnie to właśnie forma kołysanki pozwoliła zmylić cenzurę, dzięki czemu utwór – ukazujący gorzką prawdę o czasach PRL-u – mógł być emitowany w radiu i telewizji.

Po przeczytaniu

1. Zinterpretuj treść piosenki.

a) Jaki obraz mężczyzny i kobiety wyłania się z tekstu? Czego pragną w codziennym życiu?

b) Dlaczego wyśnione marzenia nie mogą się spełnić na jawie? Wyjaśnij, wykorzystując znane Ci konteksty.

c) Czego brakuje obywatelom ojczyzny, do której zwraca się podmiot liryczny w trzeciej strofie?

d) Jaki obraz Polski lat 60. rysuje się w tej części utworu?

2. Zinterpretuj nazwę Kabaret Starszych Panów. Punktem wyjścia uczyń fragment „hymnu" kabaretu.

I znaleźliśmy się w wieku – trudna rada –
że się człowiek przestał dobrze zapowiadać.
Ale z drugiej strony również cieszy się –
że się również przestał zapowiadać źle.

Starsi Panowie, Starsi Panowie,
Starsi Panowie dwaj!
Już szron na głowie, już nie to zdrowie –
a w sercu ciągle maj![1]

[1] Jeremi Przybora, *Kuplety Starszych Panów* [w:] tegoż, *Piosenki prawie wszystkie*, Warszawa 2017, s. 13.

a) Określ, z jakiej perspektywy artyści patrzą na świat lat 60. Co próbują zaakcentować swą postawą i dlaczego?

b) Oceń ich stosunek do rzeczywistości przedwojennej i ówczesnej. Wykorzystaj wiadomości o tradycji kabaretowej przed II wojną światową.

3. Przeanalizuj język utworu. W tym celu odpowiedz na podane pytania.

a) Zwróć uwagę na przypisy. O czym świadczy występowanie w utworze wyrazów takich jak *niewiasta* czy *rączy*?

b) Jak język charakteryzuje nadawcę tekstu, jaki obraz świata kreuje?

c) W jaki sposób autor połączył w tekście liryzm i nostalgię z humorem? W jakim celu to uczynił?

d) Czemu służą w tekście takie zabiegi, jak szyk przestawny i zaskakujące rymy?

4. Czy utwór Jeremiego Przybory mógłby stanowić komentarz do opowiadania Marka Nowakowskiego *Górą „Edek"*? Uzasadnij swoją odpowiedź.

5. Wielu młodych muzyków uważa wymowę utworu za nadal aktualną i chętnie go wykonuje. Przedyskutujcie, jakie czynniki dziś, tak długo po upadku komunizmu w Polsce, powodują, że artyści nadal identyfikują się z tekstem Przybory.

6. Napisz szkic interpretacyjny na temat: „Sen jako sposób portretowania człowieka". Uwzględnij piosenkę Jeremiego Przybory oraz wybrane konteksty.

Poezja stanu wojennego

Na dobry początek

Przeczytaj fragment wspomnień Anety Górnickiej-Boratyńskiej:

13 grudnia 1981 rano zamiast wesołego koguta z Teleranka *zobaczyliśmy ponurego generała Jaruzelskiego, który ogłosił, że został wprowadzony stan wojenny. Wyłączono telefony, na ulice wyjechały czołgi, wszędzie stali uzbrojeni żołnierze, którzy grzali się przy koksownikach* [...], *na kilka tygodni zamknięto szkoły (z tego się raczej cieszyliśmy), zamknięto granice, zabroniono podróży pomiędzy miastami i wprowadzono godzinę milicyjną* [...][1].

[1] Aneta Górnicka-Boratyńska, *Zielone pomarańcze, czyli PRL dla dzieci*, Warszawa 2011, s. 56.

Jak starsze osoby w Twojej rodzinie zapamiętały stan wojenny? Jak o nim opowiadają? Przygotujcie w klasie listę haseł, które kojarzą się Wam ze stanem wojennym.

Warto wiedzieć

W PRL-u obowiązywała cenzura, dlatego w kraju powstawały tajne wydawnictwa. Książki drukowano w niskich nakładach na tzw. powielaczach. Działalność ta rozwinęła się w latach 70., kiedy tworzono pierwsze organizacje opozycyjne. W 1977 r. powstała Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA – największe wydawnictwo działające poza oficjalnym obiegiem. W czasie stanu wojennego za posiadanie nielegalnych publikacji, ich powielanie czy rozprowadzanie groziła kara więzienia.

Wprowadzenie do lektury

Utwory komentujące historię

Dramatyczne wydarzenia z polskiej historii bardzo często stawały się tematem utworów literackich i dzieł sztuki. Autorzy, mający poczucie obowiązku wobec ojczyzny, w rozmaitej formie wyrażali **potrzebę wolności i sprzeciw wobec zła**. Nie inaczej było w czasie stanu wojennego. W tym okresie wielu artystów dawało wyraz emocjom, jakie towarzyszyły ogromnej części Polaków. Ta **okolicznościowa twórczość** – piosenki, wiersze, utwory prozą, teksty satyryczne itp. – odgrywająca rolę **bieżącego komentarza** scalała opozycjonistów, przenikała do społeczeństwa, dawała poczucie wspólnoty. Dzisiaj stanowi ważny dokument tamtej epoki.

Prymat treści nad formą

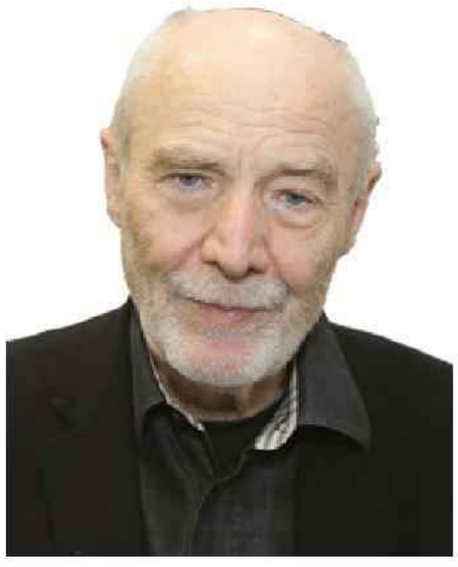
Twórców poezji stanu wojennego łączyło przekonanie, że najważniejszą funkcją twórczości w tak dramatycznych okolicznościach jest **dawanie świadectwa prawdzie**. Dlatego pisane wówczas utwory często pozbawione były stylistycznych ozdobników, przypominały raczej prozę – reportaż, pamiętnik, dokument. Poeci czuli, że prawda nie potrzebuje kunsztownych słów, wystarczy jej opowieść o konkretnych doświadczeniach jednostek. Duża część utworów tamtego okresu to **teksty anonimowe**, m.in. dlatego, że wielu autorów obawiało się represji i nie podpisywało swoich dzieł. Mimo że utwory te prezentują zróżnicowany poziom artystyczny, warto docenić wrażliwość i zaangażowanie ich twórców. Do najbardziej znanych wierszy anonimowych należą *Boże Narodzenie 1981, Polska kolęda 1981* oraz *Idą pancry na Wujek.*



Łukasz Korolkiewicz, *13 grudnia 1981 rano*, 1982.
Obraz przedstawia ciemny pokój, którego nie jest w stanie rozjaśnić nawet światło zza okna. Po prawej stronie stoi telewizor, dobrze widoczny generał Jaruzelski właśnie ogłasza stan wojenny, po lewej zaś, w cieniu, stoi mężczyzna spoglądający w okno. Oświetlenie przedstawionej sceny odgrywa ważną rolę. Sugeruje, że jasność, która przychodzi z zewnątrz, wdziera się do spowitej mrokiem przestrzeni intymnej.

Ryszard Krynicki (ur. 1943)

Poeta, tłumacz i wydawca, urodzony w Sankt Valentin w Austrii. Zaliczany do twórców Nowej Fali. Artysta zaangażowany w działalność społeczną i obronę praw człowieka: związany z opozycją antykomunistyczną, przez kilka lat objęty zakazem druku, sygnatariusz Memoriału 59. Publikował w opozycyjnych czasopismach, takich jak „Zapis" i „Solidarność Wielkopolski". Współpracował ze środowiskiem emigracyjnym, zamieszczał teksty w „Zeszytach Literackich". Wydał m.in. tomy: *Pęd pogoni, pęd ucieczki* (1968), *Organizm zbiorowy* (1975), *Nasze życie rośnie* (Paryż 1978), w drugim obiegu: *Niewiele więcej* (1981) czy *Ocalenie z nicości* (1983), a także *Magnetyczny punkt* (1996). Tłumaczył literaturę niemieckojęzyczną, m.in. Bertolta Brechta. W 1998 r. założył wraz z żoną Wydawnictwo a5, publikujące głównie polską twórczość poetycką. Jest laureatem wielu prestiżowych nagród literackich. W roku 1976 otrzymał Nagrodę Fundacji im. Kościelskich, w roku 2021 – Wrocławską Nagrodę Poetycką Silesius za całokształt twórczości.



Ryszard Krynicki

Tym którzy bronią wojny

Tym którzy bronią wojny,
jaką samozwańcza władza
wszczęła przeciwko swemu narodowi
i mówią: – To są wewnętrzne sprawy Polski –
nie wolno do nich się wtrącać –
odpowiadamy:
Jeżeli w jakimś kraju
strzela się do ludzi,
jeżeli w jakimś kraju
przepełnione są więzienia,
jeżeli w jakimś kraju
rządzi tajna policja
i jawne bezprawie
trzeba bić na alarm.
Nie chcemy, żeby wewnętrzną sprawą Polski
były zbrodnie
głód, wyzysk, hańba i rozpacz.

styczeń 1982

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Geneza i forma utworu

Wiersz Krynickiego nawiązuje do ciemnej karty polskiego parlamentaryzmu. Podjęta przez generałów w grudniu 1981 r. decyzja o wprowadzeniu stanu wojennego była niezgodna z konstytucją. Mimo to jednak posłowie zalegalizowali ją w styczniu następnego roku. Opinia publiczna była oburzona takim przyzwoleniem na łamanie prawa. Od tej pory bowiem władza mogła bezkarnie ograniczać podstawowe wolności obywatelskie. Utwór Krynickiego

odwołuje się do tych wydarzeń i obnaża w sposób jednoznaczny i bezkompromisowy mechanizmy państwa totalitarnego. Z uwagi na swą **rzeczowość oraz prostotę języka** może się wydawać mało poetycki, przypomina raczej **przemówienie**, apel czy protest. Wybór formy został więc podporządkowany treści i funkcji tekstu.

Po przeczytaniu

1. Na co podmiot liryczny zwraca uwagę, opisując rzeczywistość stanu wojennego? Wyjaśnij, dlaczego te aspekty są dla niego szczególnie ważne.
2. Sformułuj argumenty dwóch stron sporu o stan wojenny zaprezentowane w wierszu. Wykorzystaj kontekst historyczny.
3. Zwróć uwagę, w jakiej formie wypowiada się podmiot liryczny wiersza. Jaki to wywołuje efekt?
4. Wyjaśnij, o jakiej powinności wobec ojczyzny jest mowa w wierszu. Jaką rolę w momencie historycznego przełomu powinna odgrywać poezja?
5. Ustal, jaką funkcję pełnią pojawiające się w wierszu wyliczenia i powtórzenia. Jaki charakter zyskuje monolog liryczny dzięki tym zabiegom retorycznym?
6. Odczytaj aluzję ukrytą w tytule wiersza. Wyjaśnij jej znaczenie.



Anna Kamieńska (1920–1986)

Poetka, tłumaczka, autorka szkiców krytycznoliterackich oraz książek dla dzieci i młodzieży, urodzona w Krasnymstawie. Debiutowała jako nastolatka w czasopiśmie dla dzieci „Płomyczek". W czasie wojny studiowała polonistykę na tajnym Uniwersytecie Warszawskim, a po wojnie – filologię klasyczną w Lublinie i Łodzi. Pierwszy tom wierszy poetki *Wychowanie* ukazał się w 1949 r. Kamieńska współpracowała m.in. z czasopismami „Wieś", „Nowa Kultura"; należała do redakcji „Twórczości". W okresie PRL-u jako osoba związana z Kościołem miała bliskie kontakty z opozycją demokratyczną. Była sygnatariuszką Memoriału 59. Wydała m.in. zbiory poezji *Źródła* (1962), *Drugie szczęście Hioba* (1974), *Milczenia* (1979), eseje na temat poezji ludowej i religijnej, utwory dla dzieci i młodzieży, a także książki o tematyce biblijnej (*Książka nad książkami*, 1985). Tłumaczyła literaturę z wielu języków słowiańskich: rosyjskiego, bułgarskiego, białoruskiego, słowackiego, serbsko-chorwackiego, a także z hebrajskiego oraz łaciny. Była laureatką licznych nagród zarówno za twórczość dziecięcą, jak i za utwory dla dorosłych czytelników. Zmarła w Warszawie, gdzie została pochowana na Powązkach.

Anna Kamieńska

Grudzień 1981

Kto to wali do drzwi
i przez łańcuch mówi że swój
i wchodzi w butach do środka sumienia
wyzuwa mnie ze wszystkiego
wyrywa mi język z gardła
po co zostawia życie
Polska Polak Polacy
wymażcie to imię
święte przecierpiane
niech drżą wymawiając je zdrajcy
niech będzie rozproszone
rozdarte na polach

po grudniowych polach
okrytych złudną bielą
pustyniach

Jak boli ta biel
z przestrzeloną piersią

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Słowa klucze – biel i czerwień

Kluczem do interpretacji wiersza Kamieńskiej może być ostatni **metaforyczny obraz** *bieli z przestrzeloną piersią.* Rana ta sugeruje śmierć, walkę i czerwień krwi. Biel i czerwień to polskie **barwy narodowe**, ale też **kolory o bogatej symbolice**. Krew na grudniowym śniegu budzi skojarzenie ze stanem wojennym, może też przywodzić na myśl finałową scenę filmu *Popiół i diament* Andrzeja Wajdy, w której główny bohater ginie przypadkowo, zastrzelony przez patrol żołnierzy. Kamieńska podkreśla, że historia kolejny raz zatoczyła koło.

Po przeczytaniu

1. Określ tematykę każdej z trzech części utworu.
2. Powiedz, jakich sytuacji dotyczą wspomnienia zawarte w pierwszej strofie wiersza. W tym celu zinterpretuj wszystkie użyte w niej metafory.
3. Odczytaj w kontekście utworu symbolikę domu, drzwi, łańcucha, języka, pustyni, bieli i czerwieni.
4. W jaki sposób autorka nawiązuje w wierszu do etosu walki romantycznej?
5. Zinterpretuj utwór Kamieńskiej, przywołując konteksty historyczny, literacki i artystyczny. Uwzględnij film Wajdy *Popiół i diament* oraz wiersz Władysława Broniewskiego *Bagnet na broń*.

R

Jan Polkowski (ur. 1953)

Poeta i pisarz, urodzony w Bierutowie na Dolnym Śląsku. Studiował filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim. Debiutował w 1978 r. w opozycyjnym piśmie „Zapis", a pierwszy zbiór wierszy – zatytułowany *To nie jest poezja* – wydał dwa lata później w niezależnym warszawskim wydawnictwie NOWA. Publikował w „Tygodniku Powszechnym" i londyńskim „Pulsie". Od 1977 r. aktywny działacz antykomunistycznego podziemia, internowany po wprowadzeniu stanu wojennego. Pracował jako wydawca i redaktor. Był m.in. współzałożycielem Wydawnictwa ABC oraz redaktorem naczelnym kwartalnika „Arka" i dziennika „Czas Krakowski". W podziemiu stał się niezwykle cenionym poetą. W 1983 r. otrzymał Nagrodę Fundacji im. Kościelskich. Poza cenzurą wydał np. zbiory *Oddychaj głęboko* (1981), *Ogień* (1983) i *Drzewa* (1987). Po 1990 r. jako poeta zamilkł na wiele lat. Do pisania powrócił dopiero w 2009 r. – wówczas ukazał się zbiór poezji *Cantus*. W późniejszym czasie wydał wiele nowych książek, m.in. tomy poezji (*Gorzka godzina*, 2015), utwory prozatorskie (*Ślady krwi*, 2013) i teksty publicystyczne (*Ryzyko bycia Polakiem*, 2019). Polkowski jest laureatem prestiżowych nagród: w 2013 r. za tom *Głosy* otrzymał Nagrodę Poetycką Orfeusz im. K.I. Gałczyńskiego, a w roku 2017 zdobył Nagrodę im. Przemysława Gintrowskiego „Za Wolność w Kulturze".



Jan Polkowski

*** [Powiedziałem wszystko. Tak...]

Powiedziałem wszystko. Tak,
powiedziałem.
I poczułem się pusty i nieczysty
jak plac po manifestacji.
(Czy nie rozumiałem niczego?)

Wchodziłem i słuchałem jak kwili syn
i to było Pismo, cytra, dolina owocująca
Czułem się jak rybak, który choć głodny,
wypuścił rybę i wraca, dumny,
do domu.

Było cicho, niosłem Cię
na swych rękach,
a za moimi plecami poruszał się
żarłoczny ogień.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Być Polakiem, być ojcem

Wiersz Polkowskiego jest intymnym wyznaniem człowieka będącego jednocześnie **obywatelem i ojcem**. Z jednej strony jest Polakiem, patriotą poddanym biegowi historii, przesłuchiwanym działaczem opozycji, a z drugiej – ojcem odpowiedzialnym za życie i bezpieczeństwo swojego nowo narodzonego dziecka. W monologu lirycznym osoby mówiącej pojawiają się wydarzenia, których wagę dodatkowo podkreśla **obrazowanie biblijne** – nadaje ono poetyckiemu wyznaniu wymiar ponadczasowy i ogólnoludzki.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij sens fragmentu: *Powiedziałem wszystko. Tak, / powiedziałem. / I poczułem się pusty i nieczysty.*
2. Ustal, jakie uczucia towarzyszą podmiotowi lirycznemu w każdej strofie wiersza. Jakie są źródła tych emocji? Powołaj się na odpowiednie cytaty.
3. Odczytaj aluzje biblijne w wierszu Polkowskiego i określ ich funkcje.
4. Jak osoba mówiąca ocenia swoje decyzje i czyny? Co na tej podstawie można powiedzieć na temat jej hierarchii wartości? Uzasadnij odpowiedź.

Pytania do wierszy z rozdziału *Poezja stanu wojennego*

1. Porównaj zamieszczone utwory – wymień podobieństwa i różnice w sposobie ujęcia tematu stanu wojennego oraz związanych z nim zjawisk.
2. Przygotuj wypowiedź ustną na temat: „Poeta jako ten, który daje świadectwo – co na temat roli artysty w czasach przełomu mówi literatura?”. Odwołaj się do wierszy napisanych podczas stanu wojennego oraz utworów z innych epok.
3. Wyjaśnij, dlaczego poeci piszący w okresie PRL-u unikali odwoływania się do pojęć ogólnych, a swoje utwory woleli budować wokół konkretnych sytuacji z życia. W swojej odpowiedzi weź pod uwagę rozpowszechnianą w tamtych czasach propagandę i jej konsekwencje.

Wojciech Młynarski
Jeszcze w zielone gramy

Na dobry początek

Wysłuchajcie piosenki *Jeszcze w zielone gramy* w różnych wykonaniach – autora oraz Magdy Umer, Adama Nowaka i Darii Zawiałow. Zwróćcie uwagę na różnorodność interpretacji. Która z nich ma najbardziej dramatyczny charakter, a która – najbardziej liryczny? Porozmawiajcie o tym w klasie.

Wojciech Młynarski (1941–2017)

Wszechstronny artysta – poeta, autor tekstów piosenek i ich wykonawca, satyryk i twórca kabaretowy, dramaturg, scenarzysta, librecista i reżyser teatralny, a także kompozytor i tłumacz. Urodził się w Warszawie. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim. Podczas studiów zadebiutował w kabarecie i teatrze studenckim klubu Hybrydy. Od połowy lat 60. jego piosenki regularnie pojawiały się na Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu. Pisał teksty piosenek dla wielu artystów. Uprawiał też twórczość satyryczną, współpracował m.in. z kabaretami Owca i Dudek. W telewizji stworzył cykl *Porady sercowe*. Młynarski koncertował w kraju i za granicą. Pisał oraz tłumaczył libretta do oper i musicali, był autorem scenariuszy teatralnych i programów muzycznych. Został odznaczony m.in. Złotym Krzyżem Zasługi i Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski. Zmarł w Warszawie. Jego grób znajduje się na Powązkach.



Wprowadzenie do lektury

Przeczytaj po omówieniu poezji stanu wojennego, **s. 306–310**.

Między codziennością a polityką

Cechą charakterystyczną twórczości Młynarskiego jest **przemycanie aluzji politycznych w tekstach opowiadających pozornie proste, zwyczajne historie**. Było to szczególnie przydatne w okresie obowiązywania cenzury – dzięki temu zabiegowi artysta mógł prawie cały czas publikować swoje utwory i występować na scenie. Wybór tej konwencji spowodował też, że utwory Młynarskiego są aktualne do dziś. Mistrzowską grę autora z cenzurą – polegającą na **niedopowiedzeniach i aluzjach** – widać szczególnie w utworach *Ballada o Dzikim Zachodzie* czy *Po co babcię denerwować*. Cenzorom trudno było odnaleźć podteksty polityczne w jego twórczości również dlatego, że wiele tekstów artysty podejmowało jedynie tematykę obyczajową, jak np. piosenki *Niedziela na Głównym* czy *Jesteśmy na wczasach*.

Wojciech Młynarski

Jeszcze w zielone gramy[1]

1 Przez kolejne grudnie, maje
człowiek goni jak szalony,
a za nami pozostaje
sto okazji przegapionych,

[1] Gra w zielone była popularna w XX w. Uczestniczące w niej osoby musiały stale nosić przy sobie coś zielonego (roślinnego), by móc to pokazać na życzenie innego uczestnika zabawy. Kto został przyłapany bez „zielonego" – przegrywał.

ktoś wytyka nam co chwilę,
w mróz czy w upał, w zimie, w lecie
szans niedostrzeżonych tyle –
i ktoś rację ma, lecz przecież...

Jeszcze w zielone gramy, jeszcze nie umieramy,
jeszcze któregoś rana odbijemy się od ściany,
jeszcze wiosenne deszcze obudzą ruń[2] zieloną,
jeszcze zimowe śmiecie na ogniskach wiosny spłoną!
Jeszcze w zielone gramy, jeszcze wzrok nam się pali,
jeszcze się nam pokłonią ci, co palcem wygrażali.
My możemy być w kłopocie, ale na rozpaczy dnie –
jeszcze nie, długo nie!

Więc nie martwmy się, bo w końcu
nie nam jednym się nie klei,
ważne, by choć raz w miesiącu
mieć dyktando u nadziei,
żeby w serca kajeciku[3]
po literkach zanotować
i powtarzać sobie cicho
takie prościuteńkie słowa...

Jeszcze w zielone gramy, jeszcze nie umieramy,
jeszcze się spełnią nasze piękne dni, marzenia, plany,
tylko nie ulegajmy przedwczesnym niepokojom,
bądźmy jak stare wróble, które stracha się nie boją,
jeszcze w zielone gramy, choć skroń niejedna siwa,
jeszcze sól będzie mądra, a oliwa sprawiedliwa,
różne drogi nas prowadzą, lecz ta, która w przepaść rwie –
jeszcze nie, długo nie!

Jeszcze w zielone gramy, chęć życia nam nie zbrzydła,
jeszcze na strychu każdy klei połamane skrzydła
i myśli sobie Ikar co nie raz już w dół runął:
„Jakby powiało zdrowo, to bym jeszcze raz pofrunął!".
Jeszcze w zielone gramy, choć życie nam doskwiera,
gramy w nim swoje role, naturszczycy[4] bez suflera[5],
w najróżniejszych sztukach gramy, lecz w tej,
co się skończy źle,
jeszcze nie! Długo nie!

1985

[2] **ruń** – zwarta niska roślinność.
[3] **kajecik** – dawniej *zeszycik*, zdrobnienie od wyrazu *kajet*.
[4] **naturszczyk** – aktor amator.
[5] **sufler** – osoba, która w razie potrzeby podpowiada tekst aktorom występującym w teatrze.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

O co toczy się gra?

Wojciech Młynarski lubił nazywać siebie „tekściarzem" – akcentował w ten sposób zwyczajność i codzienność treści swoich piosenek. W piosence *Jeszcze w zielone gramy* poeta wykorzystał **motyw dziecięcej gry**. Dodatkowo włączył do tekstu **aluzje polityczne** oraz **kolokwializmy** – sformułowania z języka potocznego, mówionego. Jednocześnie ten pozornie prosty utwór zawiera **motywy mitologiczne i symbole kulturowe**, których odczytanie wzbogaca interpretację tekstu, czyni z niego wiersz o uniwersalnym, a nie tylko politycznym przesłaniu.



Wojciech Młynarski podczas VI Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu, czerwiec 1968 r.

Po przeczytaniu

1. Przeanalizuj język utworu.

a) Omów funkcję powtórzeń w tekście. W jakim znaczeniu występuje w piosence słowo *jeszcze*?

b) Autor używa różnych form czasowników w liczbie pojedynczej i mnogiej. Jaka jest rola tego zabiegu?

c) Jaką funkcję pełnią zdrobnienia: *kajeciku*, *literkach*, *prościuteńkie*?

2. Czemu służy przywoływanie w tekście pór roku, nazw miesięcy i elementów natury? Zinterpretuj odpowiednie fragmenty piosenki, wykorzystując znane Ci konteksty kulturowe.

3. Zacytuj fragmenty tekstu, które można odczytywać jako aluzje polityczne. Uzasadnij swój wybór.

4. Jak został wykorzystany w piosence motyw Ikara? Omów go, interpretując odpowiedni fragment utworu i wykorzystując znajomość mitu.

5. Do którego toposu nawiązują ostatnie wersy utworu? Jaką koncepcję ludzkiego życia autor ukazał za ich pomocą?

6. Do jakich powiedzeń, przysłów i symboli odwołuje się utwór? Zacytuj odpowiednie fragmenty i zinterpretuj ich wymowę.

7. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni niejednorodność stylistyczna tekstu – łączenie kolokwializmów z aluzjami kulturowymi świadczącymi o erudycji autora. W tym celu zacytuj właściwe fragmenty.

8. O czym jest, Twoim zdaniem, piosenka Wojciecha Młynarskiego? O politycznej sytuacji kraju? O życiu i śmierci? O upływającym czasie? O sile ludzkiego ducha? O czymś jeszcze innym? Uzasadnij swoją odpowiedź.

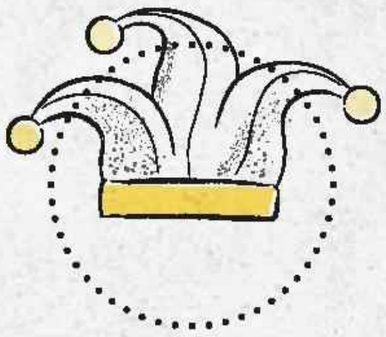
9. Posłuchaj innych piosenek Wojciecha Młynarskiego i przygotuj notatkę na temat jego twórczości.

Warto wiedzieć

O uniwersalnym charakterze utworu świadczy jego spektakularny powrót w ostatnich latach. Piosenkę, zaśpiewaną przez Darię Zawiałow, wykorzystano w filmie z 2017 r. *Plan B* w reżyserii Kingi Dębskiej. W kwietniu 2020 r. została odśpiewana online przez artystów teatru Ateneum w hołdzie wszystkim zmagającym się z pandemią COVID-19. To wykonanie pierwszego dnia obejrzano 50 tysięcy razy w serwisie YouTube i 250 tysięcy razy na Facebooku. Tekst stał się ilustracją życia człowieka w obliczu pandemii.

POWOJENNA PIOSENKA LITERACKA

Jedną z form artystycznych, w której twórca wyraża swoje uczucia i swoją wizję świata, jest piosenka literacka. Część wykonawców śpiewa własne utwory, część – teksty innych twórców, w tym znanych poetów, np. Tuwima, Baczyńskiego czy Herberta (to tzw. poezja śpiewana). Zdarza się, że artysta jest jednocześnie autorem muzyki. Tematyka poruszana w piosenkach literackich jest bardzo rozległa – dotyczy ona zarówno aktualnych zjawisk zachodzących w otaczającym świecie (wówczas wymagana jest od odbiorcy znajomość kontekstu), jak i wartości uniwersalnych. Mimo że w przypadku piosenki literackiej trudno podać jednoznaczną klasyfikację, można wyróżnić kilka charakterystycznych nurtów.

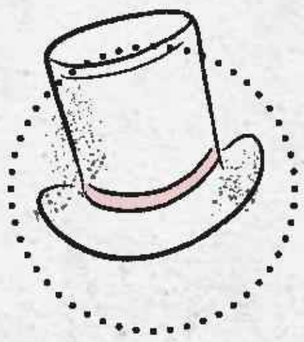


Piórem satyryka

Wojciech Młynarski, Andrzej Poniedzielski

Teksty wymienionych twórców, często ironiczne, ale niepozbawione liryzmu, celnie komentują rzeczywistość, ośmieszają niektóre zwyczaje, zjawiska polityczne czy stosunki społeczne.

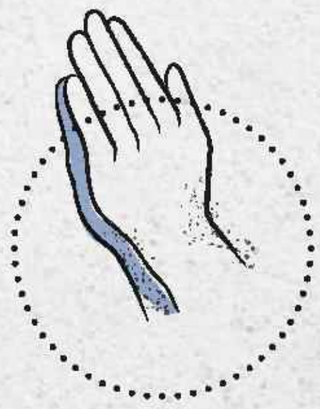




Z kabaretowym zacięciem

Kabaret Starszych Panów, Piwnica pod Baranami, Kabaret Olgi Lipińskiej

Twórcy w pełnych humoru piosenkach i formach scenicznych prezentują obserwacje na temat kondycji ludzkiej. Działalność tych artystów to nawiązanie do przedwojennej tradycji kabaretu literackiego, m.in. słynnego teatrzyku Qui Pro Quo [kwi pro k**wo**].

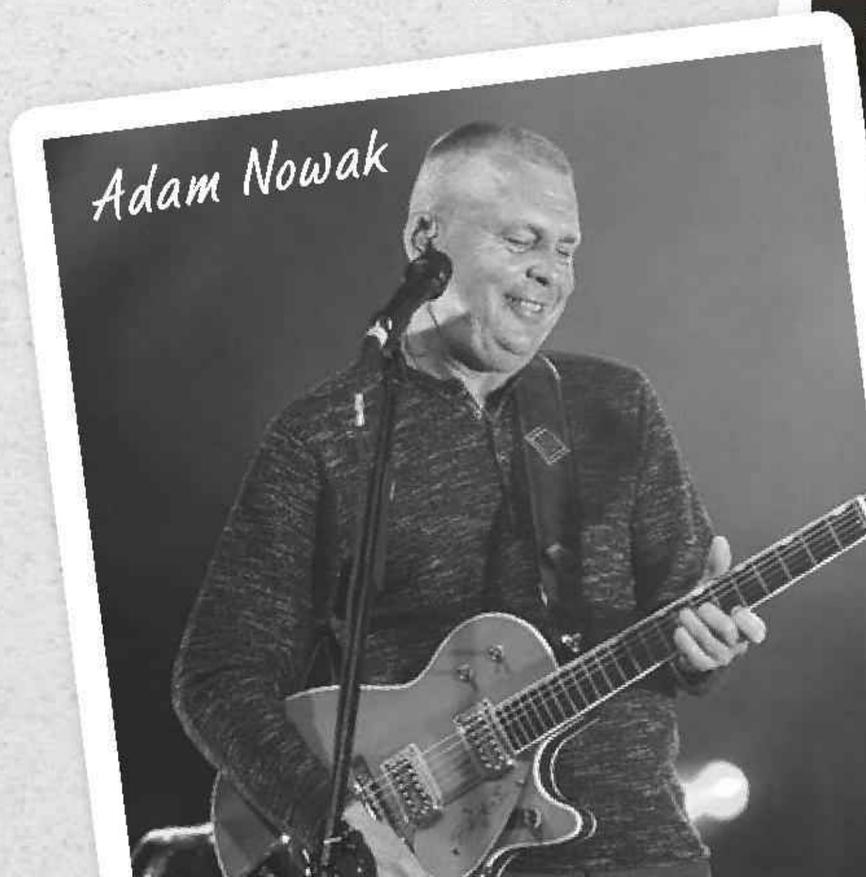




Głosem wiary

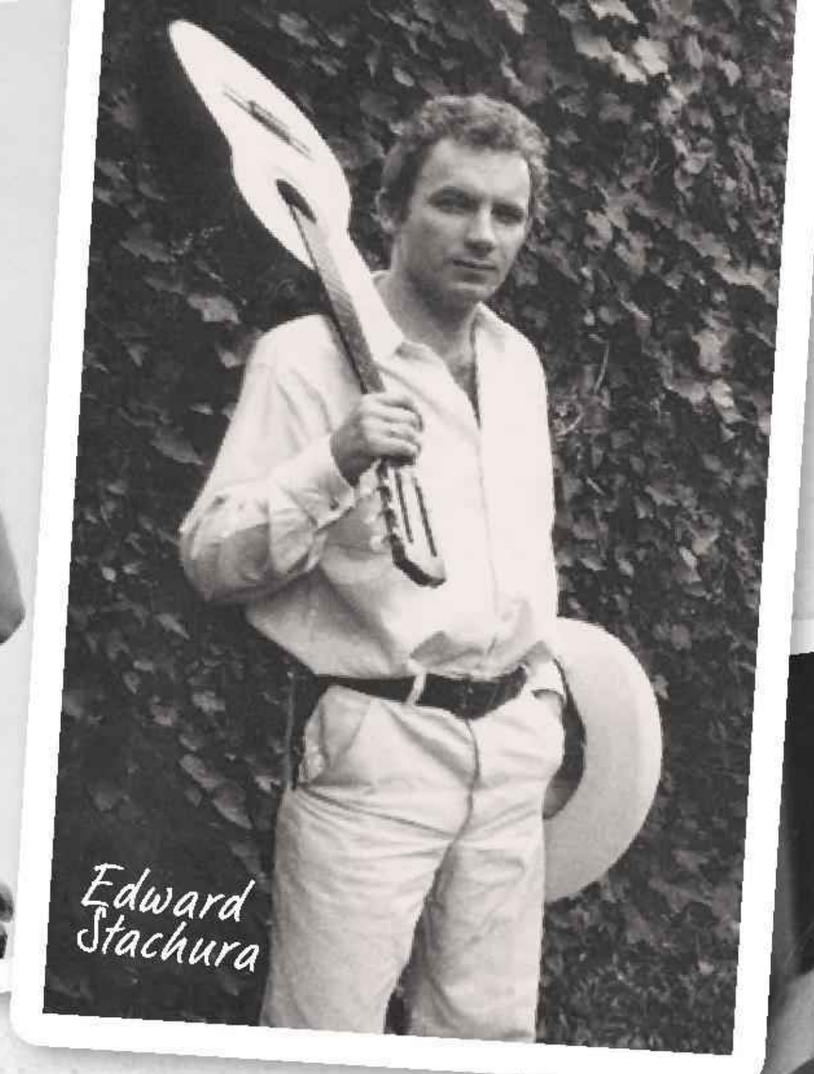
Antonina Krzysztoń, Adam Nowak

Ważnym tematem twórczości artystów reprezentujących ten nurt jest doświadczenie wiary, przeżycia religijnego i osobistej relacji z Bogiem. W utworach wymienionych twórców dominują liryczna, refleksyjna tonacja oraz filozoficzne podejście do otaczającego świata.



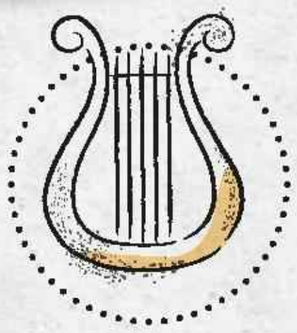












Z refleksyjnym spojrzeniem

Agnieszka Osiecka, Czesław Niemen, Edward Stachura, Jonasz Kofta, Marek Grechuta, Grzegorz Turnau

Utwory tych artystów, nierzadko bardzo osobiste i liryczne, a także pełne odniesień do realiów, mówią zarazem o wartościach uniwersalnych, poruszają tematykę filozoficzną.

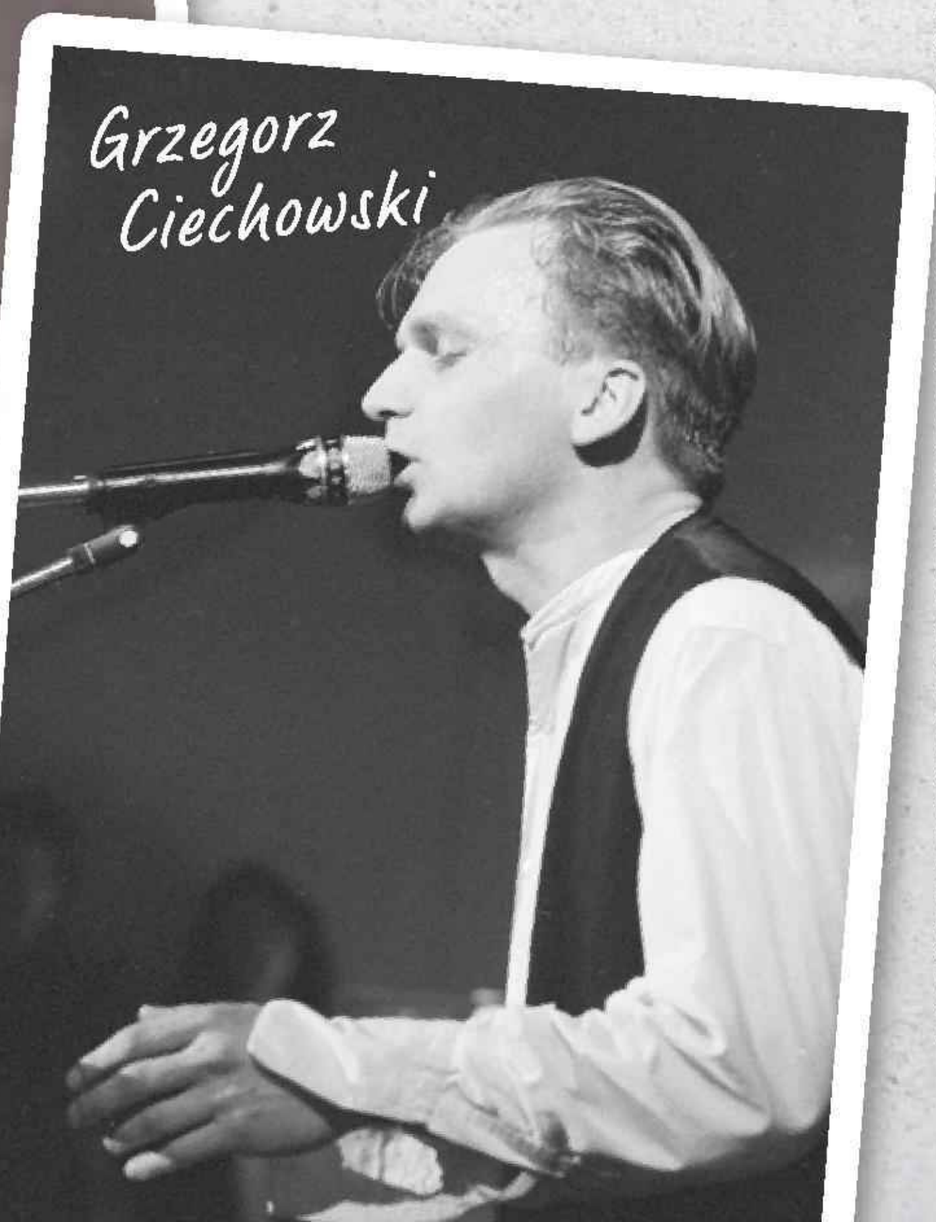


Z zaangażowaniem o wielkich sprawach

Jacek Kaczmarski, Grzegorz Ciechowski

Autorzy w tekstach zaangażowanych, antysystemowych często poruszają problem wolności człowieka w świecie, tematykę polityczno-społeczną i historyczną, odwołują się do motywów kulturowych i ważnych wydarzeń historycznych.





R

Gustaw Herling-Grudziński
Wieża

Na dobry początek

W 2021 r. Wspólne Centrum Badawcze, będące działem naukowym Komisji Europejskiej, opracowało raport *Samotność w Unii Europejskiej*. W dokumencie czytamy, że co czwarty obywatel UE czuł się samotny podczas pierwszych miesięcy pandemii. Badania pokazują, że najwyższy wzrost poziomu izolacji odnotowano w Szwecji, we Francji, a także w Polsce. Naukowcy podkreślają w raporcie, że można już mówić o pandemii samotności, która w coraz większym stopniu dotyka też młodych ludzi. W jakim kierunku, według Was, powinny zmierzać działania podejmowane w związku z rosnącym poczuciem osamotnienia wśród młodzieży? Jakie mogą być konsekwencje pandemii samotności?



Gustaw Herling-Grudziński (1919–2000)

Prozaik, eseista, krytyk literacki. Urodził się w Kielcach w spolonizowanej rodzinie żydowskiej. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Na początku wojny działał w konspiracji. Przedostał się na tereny zajęte przez ZSRR, gdzie w 1940 r. został aresztowany przez NKWD. Przebywał w więzieniach, m.in. w Witebsku i Leningradzie, później trafił do łagru w Jercewie pod Archangielskiem – swój pobyt tam opisał w książce *Inny świat*. Został zwolniony na początku 1942 r. Wraz z Armią Polską generała Władysława Andersa przedostał się do Włoch. Za udział w bitwie pod Monte Cassino otrzymał Order Wojenny Virtuti Militari. Po zakończeniu wojny pozostał na emigracji. Wraz z Jerzym Giedroyciem, publicystą i działaczem emigracyjnym, założył Instytut Literacki i współredagował miesięcznik „Kultura". Zadebiutował wydanym w Rzymie zbiorem szkiców o polskich pisarzach *Żywi i umarli* (1946). Mieszkał w Londynie i Monachium, ostatecznie osiadł w Neapolu. Był zatrudniony w sekcji polskiej Radia Wolna Europa, współpracował z różnymi czasopismami. Pisarz zmarł w 2000 r. Został pochowany na neapolitańskim cmentarzu Poggioreale [podżjoreale].

Wprowadzenie do lektury

Studium samotności

Opowiadanie *Wieża*, powstałe w 1958 r. w Neapolu, wraz z utworem *Pietà dell'Isola* [pie**ta** del **i**zola], tworzy dyptyk zatytułowany *Skrzydła ołtarza*. Oba utwory łączy motyw samotności i cierpienia jako zjawisk nieodmiennie towarzyszących ludzkiemu życiu. Pisarz w *Wieży* próbuje odpowiedzieć na pytanie: **skąd pochodzą samotność i cierpienie?**. Jednocześnie przyznaje, że znalezienie odpowiedzi przerasta możliwości człowieka. Pozostaje więc trwanie wobec tajemnicy i mierzenie się z nią każdego dnia.

Kim są bohaterowie opowiadania?

Gustaw Herling-Grudziński zestawia w *Wieży* losy trzech postaci. Pierwszą jest **narrator – oficer armii alianckie**j, który w 1945 r., po zakończeniu wojny, wybiera się na urlop do niezamieszkanego domu przyjaciela. Drugą – **Lebbroso** [lebrozo] (**Trędowaty**), czyli Pier Bernardo Guasco [głasko], zamknięty w wieży w 1782 r. Trzecią – **Sycylijczyk, emerytowany nauczyciel**, zmarły w 1944 r. Mimo że z pozoru są to postacie bardzo różne, łączą je podobne doświadczenia.

Kim jest narrator?

W *Wieży* istotną rolę odgrywa narrator wypowiadający się w pierwszej osobie. Informacje zawarte w tekście pozwalają dopatrzyć się w jego życiorysie elementów **biografii autora**, takich jak: doświadczenie wojny, walka na froncie włoskim oraz znajomość legendy o pielgrzymie świętokrzyskim rozpowszechnionej na terenach, z których pochodził pisarz. Świat przedstawiony w opowiadaniu ukazany jest w **trzech planach czasowych**, a narrator jest w tym świecie **łącznikiem dziejów** – spaja teraźniejszość z wiekiem XVIII i początkiem wieku XX. W jego doświadczeniu odbija się więc to, co było udziałem ludzi w przeszłości. Wymienionym płaszczyznom czasowym podporządkowane są rozmaite **role narratora**, który jawi się jako podróżnik poznający Dolinę Aosty, czytelnik relacjonujący treść odnalezionej książki oraz reporter szukający we współczesnym mieście śladów obecności Lebbrosa oraz nauczyciela.

Gustaw Herling-Grudziński

Wieża (fragmenty)

Latem 1945 roku, ledwie skończyła się kampania włoska, odwołano mnie z postoju między Bolonią a Rawenną i skierowano do naszej misji wojskowej w Mediolanie. Po paru tygodniach pracy poprosiłem o urlop. Postanowiłem go spędzić w ciszy i odosobnieniu jakiejś wsi w Piemoncie. Szczęśliwy traf chciał, że zatrudniony w naszej placówce Włoch zaofiarował mi klucze od małego domku u stóp Przedalp, gdzie pod koniec wojny umarł zupełnie sam jego daleki krewny, emerytowany nauczyciel gimnazjum w Turynie. Od śmierci starego samotnika nikt tam nie zamieszkiwał.

Domek znajdował się na zielonym zboczu stanowiącym jak gdyby cokół najwyższego w okolicy szczytu Mucrone, dość wysoko nad szosą z centralnego miasteczka przemysłowego w głąb całego podgórskiego rejonu. Choć położony był na uboczu, szeroka trzykilometrowa droga polna o zakrętach ubezpieczonych murkiem z kamieni łączyła go z szosą u wlotu do pobliskiej wsi.

Zajazd przed domem, posypany żwirem i ocieniony wzdłuż żelaznego parkanu kilkoma klonami, przechodził w bok od bramy w niewielki ogródek: ręka gospodarza dbała widocznie ostatnio tylko o to, by nie dać zarosnąć ścieżkom między grządkami. Mur z obu stron zajazdu znikł już całkowicie pod zbyt rozkrzewionym pokrowcem bluszczu i dzikiego wina. Tylne, zawsze ciemne pokoje wychodziły wprost na pochyłość zarośniętą na pół zwiędłymi krzakami jeżyn i spalonymi przez słońce chaszczami. Łatwy dostęp ze zbocza do okien nasunął budowniczym zrozumiałą myśl o wstawieniu w nich krat, ale i bez tego było coś z dobrowolnej klauzury w ukośnej płaszczyźnie zagradzającej drogę wzrokowi.

Wybrałem dla siebie frontowy pokój na parterze, gdzie jedyne w całym domu ślady życia wskazywały na upodobanie doń także i gospodarza; przez otwór między dwoma klonami roztaczał się widok na dolinę Elvo z jej ciemnozielonymi kępami drzew, jasnymi płatami łąk, czerwonymi cętkami dachów otaczających wieżyczki kościołów i daleko na horyzoncie – wypłowiałymi kapturami zamków na wzgórzach.

Mimo że duży i wygodny, pokój posiadał jedno tylko okno, które nie wystarczało, by rozproszyć panujący tu od świtu do zmierzchu półmrok i wysuszyć w kątach liszaje wilgoci. Nadgryzione przez korniki meble, krzesła i kozetka o wyliniałych obiciach ze skóry, gąszcz pajęczyny w kominku i na półce z książkami, lustro nad komodą w złoconej niegdyś

R

ramie, które odbijało twarz jak przez smugę sadzy – wszystko to zdawało się doskonale harmonizować z czterema sztychami[1] Piranesiego[2] na ścianach. Kto widział bodaj raz w życiu jego sztychy, ten wie, że Piranesi gustował w ruinach i potrafił z nich wydobyć akcent ciała odpadającego od kości. W uczonej dysertacji[3] o jego *Więzieniach* Aldous Huxley pisze, że wyrażają „doskonałą bezcelowość": „schody nie prowadzą donikąd, stropy nie podpierają niczego".

Nad stolikiem w kącie, obok okna, wisiał jeszcze jeden, znacznie mniejszy sztych nieznanego autora i bez podpisu, przedstawiający na tle gór kwadratową wieżę otoczoną dość wysokim murem i wklinowaną pośrodku w sześcienny budynek z paroma zaledwie wąskimi otworami okiennymi. Nie piórko artysty nawet, lecz wyraz opuszczenia i niemej skargi – kamienna korona wieży wznosiła się ku czarnym kłębom chmur na niebie jak źle zaciśnięta pięść – czynił z tego sztychu martwy krajobraz, przy którym Piranesi stawał się jedynie bukolicznym poetą szczątków antyku. Na stoliku, między dwoma srebrnymi lichtarzami, leżała mała książeczka – tak brudna, wymięta i zatłuszczona kroplami stearyny, że odgadywało się w niej bez trudu ulubioną lekturę gospodarza w ciągu wielu lat. Był to *Le Lépreux de la cité d'Aoste*[4] François-Xavier de Maistre'a w przekładzie włoskim i w wydaniu neapolitańskim z 1828 roku, ograniczonym do pięćdziesięciu numerowanych egzemplarzy. [...]

Południowa część Aosty – opowiada de Maistre – nie była nigdy szczególnie zamieszkana i przedstawiała raczej obraz pastwisk oraz pól uprawnych przytykających do resztek murów rzymskich i do niskich murków, jakimi ogradzano działki warzywne. Podróżni jednak odwiedzali ją często, zwabieni dwiema osobliwościami: w pobliżu południowej bramy miasta oglądali ruiny starego zamku z okrągłą wieżą, gdzie według podań ludowych zazdrosny hrabia Renato di Challant zamknął swoją żonę, księżniczkę Marię di Braganza, i zamorzył ją na śmierć głodem (stąd nazwa wieży *Bramafan*, czyli Krzyk Głodu); przeszedłszy kilkaset metrów wzdłuż kamiennych strzępów muru rzymskiego, stawali przed drugą wieżą – tym razem kwadratową i zbudowaną częściowo z marmuru; legendy ludowe ochrzciły ją mianem Wieży Strachu, *Torre dello Spavento*, gdyż uchodziła za siedzibę duchów i w pochmurne noce widywano w jej drzwiach białą damę z lampą w dłoni.

Około roku 1782 Wieżę Strachu odrestaurowano i otoczono jak obrożą murem przewyższającym znacznie rosłego mężczyznę, by dać w niej schronienie trędowatemu i odizolować go całkowicie od świata. Nieszczęśnik pochodził z małego księstwa Oneglia na wybrzeżu liguryjskim, nabytego przez Savoiów w XV stuleciu. Nie wiadomo dokładnie, w jakim był wieku, gdy go przywieziono do wieży, w której miał umrzeć, ale sądzić można, że nie przekroczył jeszcze dwudziestu lat. Szpital maurycjański w Aoście zobowiązał się dostarczać mu żywność, a władze miejskie zaopatrzyły go w trochę mebli i w narzędzia ogrodnicze. Nie widywał nikogo z wyjątkiem człowieka, który co tydzień przynosił mu zapasy żywności ze szpitala, oraz księdza zachodzącego czasem do *Torre dello Spavento* z pociechą religijną.

W okresie kampanii alpejskiej 1797 roku, a więc w piętnaście lat po osadzeniu trędowatego w Wieży Strachu, de Maistre znalazł się w Aoście jako oficer wojsk sabaudzkich. Któregoś dnia przechodził obok wzniesionego dokoła wieży muru i zobaczywszy niedomkniętą furtkę, wszedł z ciekawości do środka. Ujrzał skromnie ubranego człowieka, opartego o drzewo i pogrążonego w głębokiej zadumie. Na dźwięk

[1] **sztych** – dawne określenie ilustracji, ryciny.

[2] **Giovanni Battista Piranesi** [dżjowanni battista **pi**ranez-i] – włoski architekt i rytownik z XVIII w., który w swoich pracach przedstawił wizję architektoniczną antycznego Rzymu, inspirując się podróżami i badaniami archeologicznymi. Jeden z najsłynniejszych i najbardziej tajemniczych cyklów jego rycin zatytułowany jest *Więzienia*.

[3] **dysertacja** – rozprawa naukowa.

[4] ***Le Lépreux de la cité d'Aoste*** [ly lepre de la s-**ite** da**ost**] (fr.) – *Trędowaty z miasta Aosty*, książka Xaviera de Maistre'a [ksawjera dy mestra], odwołująca się do autentycznego wydarzenia, jakim było spotkanie wojskowego z zamkniętym w wieży trędowatym.

Wieża Bramafan, Aosta



skrzypiącej furtki i kroków samotnik, nie odwracając głowy, wykrzyknął smutnym głosem: – Kim jesteś, wędrowcze, i czego tu szukasz?

Oficer wyjaśnił, że jest cudzoziemcem, i swoje wtargnięcie usprawiedliwił podziwem dla dostrzeżonego przez szparę w furtce ogrodu. – Nie zbliżajcie się, panie – odpowiedział mieszkaniec wieży, powstrzymując go ruchem ręki – nie zbliżajcie się, gdyż macie przed sobą trędowatego.

Podróżny pośpieszył z gorącym zapewnieniem, że nigdy w życiu nie unikał ludzi dotkniętych nieszczęściem. Trędowaty zwrócił wówczas ku niemu twarz i powiedział: – Zostańcie tedy, panie, jeśli zobaczywszy, jak wyglądam, znajdziecie jeszcze w sercu dość odwagi.

Oficer zamarł na chwilę z przerażenia na widok twarzy całkowicie zniekształconej przez trąd. – Zostanę chętnie – odparł wreszcie. – Może moja wizyta spowodowana zainteresowaniem wniesie również w ten dom cień ulgi.

– Zainteresowanie! – krzyknął trędowaty. – Nie wzbudzałem dotąd innego uczucia poza litością. Ulga! Jest już dla mnie wielką pociechą widzieć człowieka i słyszeć dźwięk głosu ludzkiego, który zdaje się umykać mojej uwadze.

Podróżny zaczął żywo rozpytywać mieszkańca wieży o jego siedzibę. Trędowaty nakrył głowę szerokim kapeluszem, którego opuszczone skrzydła zasłoniły mu prawie zupełnie twarz. Poprowadził najpierw gościa ku części nasłonecznionej ogrodu, gdzie na dużym klombie hodował rzadkie kwiaty z nasion dzikich roślin żyjących na stokach Alp, próbując arkanami sztuki ogrodniczej nadać im większą doskonałość i piękno. Zachęcił go do wybrania paru najpiękniejszych i dodał szybko, że może to uczynić bez żadnej obawy. – Zasiałem je – wyjaśnił – znajduję przyjemność w podlewaniu ich, w patrzeniu na nie, ale nigdy ich nie dotykam.

Chronił je w ten sposób od zarażenia, gdyż inaczej nie mógłby ich nikomu ofiarować. Zrywa je niekiedy posłaniec szpitalny, niekiedy zaś przybiegają po nie z ulicy dzieci; biją piąstkami w furtkę, a on odciąga zasuwkę i natychmiast ucieka na szczyt wieży, by ich nie wypłoszyć i nie zrobić im mimo woli krzywdy; z okna wieży patrzy, jak baraszkują chwilkę na ścieżkach i rzucają się potem ku klombowi; przed odejściem odwracają się u progu furtki, podnoszą ku niemu główki i przekrzykując się nawzajem, wołają ze śmiechem: *Buon giorno, Lebbroso*[5]*!* Te dziecinne okrzyki są dla niego źródłem dziwnej radości.

Posadził również w ogrodzie wiele gatunków drzew owocowych i winną latorośl, która wspięła się aż na szczyt jedynego fragmentu muru rzymskiego, jaki po otoczeniu Wieży Strachu kamienną obręczą pozostał w obrębie pustelni. Resztka starego muru była tak szeroka, że mógł na niej po zbudowaniu schodków swobodnie spacerować i obserwować przez ogrodzenie daleką wieś, łąki i ludzi na polach, nie będąc przez nikogo widziany. Ten zakątek upodobał sobie najbardziej. Miasto wydawało się stąd pustynią. – Nie zawsze – powiedział – znajduje się samotność w sercu lasów lub wśród skał. Nieszczęśliwy jest samotny wszędzie.

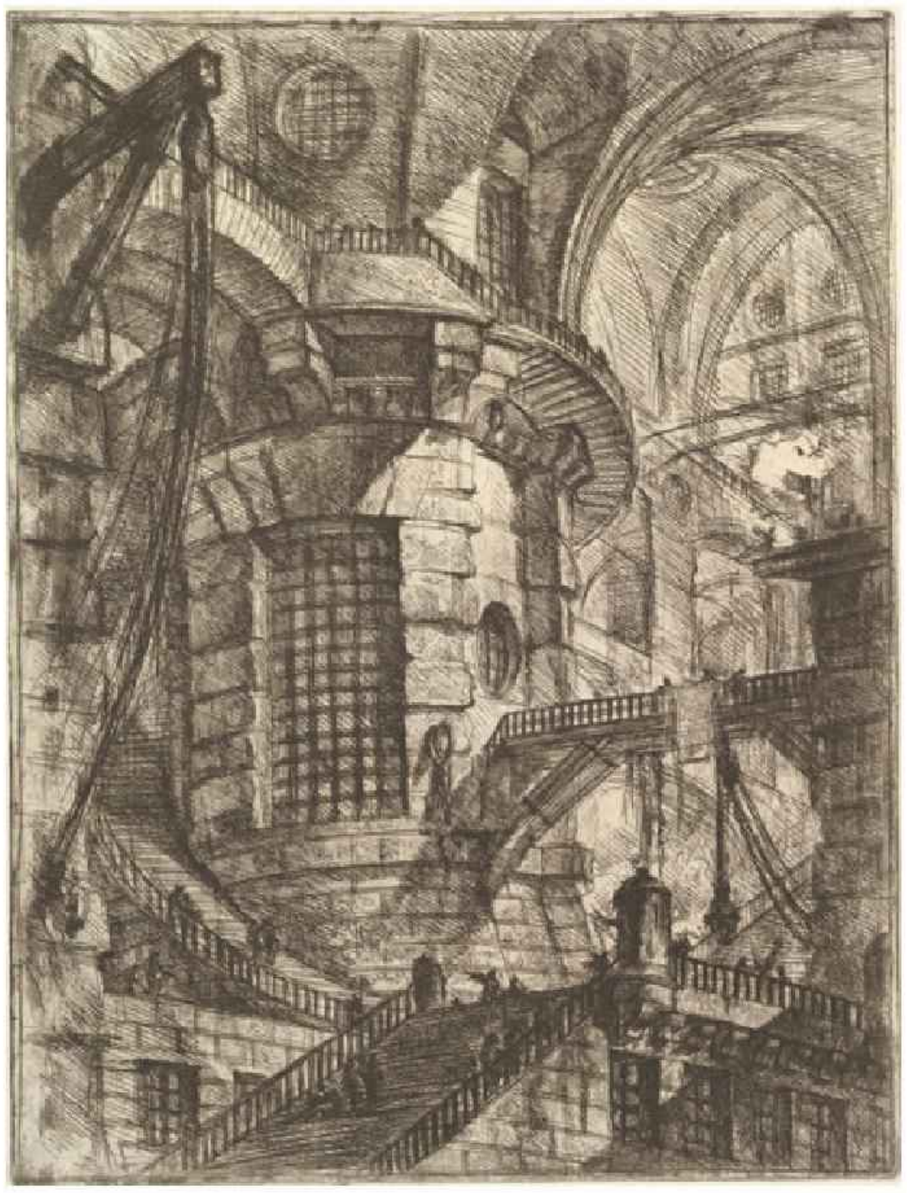
Był teraz skłonniejszy do mówienia o sobie. Stracił rodziców jako dziecko i nigdy ich nie widział; została mu tylko siostra, która umarła przed dwoma laty; nie miał nigdy przyjaciół. Tak widocznie podobało się Bogu. Podróżny zapytał go o nazwisko. – Ach! – wykrzyknął mieszkaniec wieży. – Moje nazwisko jest straszne! Nazywam się Lebbroso! Nikt nie zna ani nazwiska, które odziedziczyłem po rodzinie, ani imienia, jakie otrzymałem na chrzcie. Jestem Trędowaty: oto mój jedyny tytuł do życzliwości ludzi. Oby żyli w nieświadomości, że nosi mnie ta ziemia, i oby na wieki zaginęła wszelka pamięć o moim istnieniu!

Siostra spędziła z nim w Wieży Strachu pięć lat. Tak samo trędowata, dzieliła jego męki, a on próbował ulżyć jej cierpieniom.

Czym się zajmował w tak głębokiej samotności? Zadawszy to pytanie, podróżny dorzucił: – Wyznaję, że wieczna samotność przeraża mnie; nie potrafię jej sobie wyobrazić.

[5] *Buon giorno, Lebbroso* [buon dżiorno] (wł.) – Dzień dobry, Trędowaty.

R



Giovanni Battista Piranesi, *Okrągła wieża*, ilustracja z drugiego wydania *Carceri d'invenzione* [karczeri dinwenc-ione] (*Wyimaginowane więzienia*), 1761–1765

– Ten, kto kocha swoją celę – odparł Trędowaty – znajdzie w niej spokój. Uczy tego naśladowanie Chrystusa. Zaczynam rozumieć prawdę tych słów niosących pociechę.

Latem pracował w ogrodzie. Zimą wyrabiał koszyki i maty. Szył sobie sam ubrania i przyrządzał posiłki. Poświęcał modlitwie godziny wolne od pracy. Tak zbiegał rok, a gdy mijał, wydawał się prawie krótki.

To prawda, że ból i niepokój zdają się wydłużać dnie i noce, ale lata płyną zawsze z tą samą szybkością. Istnieje poza tym w najniższym kręgu nieszczęścia przyjemność, której większość ludzi nie potrafi zrozumieć: przyjemność życia i oddychania. Latem spędzał niekiedy długie godziny bez ruchu, rozkoszując się powietrzem i urokami natury. Wszystkie jego myśli stawały się wówczas nieokreślone i jakby zamglone; smutek opadał stężały na dno jego serca, ale nie wywoływał w nim ucisku; wzrok błądzący po polach i skałach przywiązywał się coraz bardziej do martwych przedmiotów. Tak, kochał martwe przedmioty: oglądane codziennie, stały się w końcu jedynymi towarzyszami jego życia. [...]

Musiał się pewnie zdobyć na wielki wysiłek ducha, by, pogodziwszy się z losem, nie dać się opanować rozpaczy? Nie, skłamałby, gdyby powiedział, że nie znał nigdy innego uczucia poza rezygnacją. Nie doszedł do tego wyrzeczenia się samego siebie, jakie osiągnęli niektórzy anachoreci[6]. Nie spełniło się w nim jeszcze zupełne całopalenie wszelkich uczuć ludzkich. Życie zbiegało mu na nieustannych walkach i nawet pomoc religii nie zawsze była w stanie powstrzymać pędu jego wyobraźni: wbrew jego woli wyobraźnia ciągnęła go często ku oceanowi chimerycznych pragnień, które roztaczały przed nim fantastyczny obraz nieznanego świata. [...]

Wjazd do Val d'Aosta musi na każdym podróżnym robić wrażenie przeskoku z królestwa światła do królestwa półmroku, strzeżonego po obu stronach przez ciężkie cienie skał. Istnieją doliny, gdzie światło dzienne wcieka skąpo przełęczami górskimi; tutaj dociera jakby spod ziemi. Nawet na małą odległość niełatwo rozpoznać od razu wiek przechodniów, brodzących w ciemnej posoce. Włosi nazywają Dolinę Aosty *la valle tetra*[7]. Jest ona istotnie ponura, chociaż to nazbyt zdawkowe słowo wyrządza krzywdę posępnemu pięknu owej smugi cienia rozgraniczającej dwa światy. W miarę posuwania się naprzód wzrok zaczyna oswajać się powoli z półmrokiem i rzadko odrywa się od przyćmionego pasma mgły nad wodami potoku górskiego, który echem huku uderza o ścianę niewybuchłych głazów. [...]

Poznałem bez trudu kwadratową kanciastość jej kształtu i oniemiały w pół słowa motyw kamiennej korony na szczycie, tak dobrze uchwycony przez anonimowego autora sztychu. Wspiąwszy się na palce, mogłem też przez jedyny wyłom w murze zobaczyć to, co było niegdyś częścią ogrodu Trędowatego, a teraz stanowiło kawałek podwórza zadziczony chwastami.

Nawet na starych i dawno porzuconych cmentarzach nie widuje się takiej martwej pleśni lat. Dół budynku ginął w grubych rozrośniętych badylach i ogromnych liściach. Ściany ziały tą pustką prochu, jaką kryje tylko wciągany wolno przez ziemię kamień grobowy. Najwyższe okno tuż pod szczytem zabite było więziennym koszem z desek, reszta czerniała jak wydrążone oczodoły. Ale cisza nie wydawała się tu zupełnie martwa i to właśnie budziło niepokój. Miała w sobie coś zawieszonego, niedokończonego, niezałagodzonego. Trudno było nie ulec na chwilę urojeniu, że jest tam w środku ktoś zamurowany i z uchem przyłożonym do szpary między kamieniami nasłuchujący odgłosów życia.

[6] anachoreta – człowiek świątobliwy żyjący w odosobnieniu, asceta.
[7] *la valle* [walle] *tetra* (wł.) – ponura, posępna dolina.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Kompozycja szkatułkowa

W opowiadaniu zwraca uwagę misterna konstrukcja fabuły – jest to tzw. **kompozycja szkatułkowa**. Polega ona na wplataniu w ramy nadrzędnej narracji kolejnych opowieści innych bohaterów. Wypoczynkowy pobyt w Dolinie Aosty upływa narratorowi na rekonstrukcji losów Lebbrosa, zapoczątkowanej znalezieniem lektury dawnego gospodarza napisanej przez francuskiego oficera. Opowieść o niegdysiejszym mieszkańcu Wieży Strachu zostaje wzbogacona o notatki pierwszego czytelnika niewielkiej książeczki, w których można odnaleźć wypisy z Biblii czy nawet dokumentów ilustrujących życie trędowatych w średniowieczu. Autor odręcznych zapisków staje się równie ciekawym obiektem badań narratora jak chory Pier Bernardo Guasco. Spotkanie alianckiego oficera z dawnymi mieszkańcami Aosty przypomina tropienie tajemnicy ludzkiego losu, którego symbolem staje się **biblijny bohater – Hiob**.

Schemat ukazujący płaszczyzny znaczeniowe *Wieży*

I. WSPÓŁCZESNOŚĆ NARRATORA, ROK 1945

⇩

II. ZREKONSTRUOWANA HISTORIA BOHATERÓW OPOWIADANIA

⇙ nauczyciel Sycylijczyk czytający opowieść de Maistre'a

⇩ Lebbroso

⇩ siostra trędowatego

⇘ zagłodzona Maria di Braganza

⇩

III. OPOWIEŚĆ SYMBOLICZNA WPROWADZAJĄCA SENSY UNIWERSALNE

⇙ pielgrzym świętokrzyski

⇩ Hiob

⇘ Chrystus

Motyw wieży

Opowiadania tworzące dyptyk *Skrzydła ołtarza*, jak tłumaczył Gustaw Herling-Grudziński, *są poświęcone wspólnocie ludzkiej, nieważne małej czy dużej, ale wyłączonej ze świata*[1]. Temat utworu kojarzy się więc z samotnością, zamknięciem, izolacją. Do przedstawienia takiej problematyki mogą służyć w literaturze **motywy wieży**, pustelni lub wyspy. Wieża dodatkowo, ze względu na swoją wertykalną konstrukcję, nasuwa skojarzenie ze **sferą sacrum**, ukazuje kierunek, w którym powinien podążać człowiek. Wieża-pustelnia staje się zaś miejscem wyjątkowej próby, w której człowiek mierzy się z cierpieniem, samotnością, zazdrością, poczuciem opuszczenia.

[1] Gustaw Herling-Grudziński, Włodzimierz Bolecki, *Rozmowy w Dragonei*, Warszawa 1997, s. 153.

Liryczny kronikarz

Osobiste doświadczenia Herlinga-Grudzińskiego sprawiły, że jako pisarz stanął w obliczu wyzwania – jakim językiem należy opisywać rzeczywistość, szczególnie w jej najdramatyczniejszych odsłonach? Poszukiwania artysty zmierzały zazwyczaj w kierunku **kronikarskiej relacji** i tonu **powściągliwej narracji** pozbawionej nadmiernej ornamentyki. Dzięki temu jego prozę można określić mianem **traktatu moralnego**, niepozbawionego jednak liryzmu i artystycznego wyrafinowania. Siłą stylu Herlinga-Grudzińskiego są bowiem, obok precyzji i wierności szczegółom, **metaforyczność, erudycyjność, aluzja literacka** i liczne odwołania do **motywów religijnych**. Przemyślenia autora często kierują refleksję czytelnika w stronę metafizyki, podkreślają odwieczną tęsknotę człowieka za zrozumieniem sensu świata i za absolutem.

Przydatne słowa

Budowa szkatułkowa (kompozycja szkatułkowa)
Forma utworu polegająca na wpleceniu w główną opowieść (nadrzędną) opowiadań pobocznych, stanowiących odrębne całości. Konstrukcja taka przypomina zestaw szkatułek, w którym każda następna umieszczana jest w poprzedniej.

R

Po przeczytaniu

I. Czym są trąd i samotność?

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu utworu)

1. Scharakteryzuj położenie i wygląd domu narratora. Czego symbolem staje się ten dom? Przytocz cytaty z tekstu.
2. Jak można interpretować troskę Lebbrosa o ogród? W odpowiedzi odwołaj się do kontekstów kulturowego i literackiego.
3. Wyjaśnij na podstawie tekstu, z czego Lebbroso czerpie siłę, co jest dla niego źródłem spokoju. W czym widzi sens cierpienia pozbawionego nadziei?
4. Jak rozumiesz sentencję wypowiedzianą przez Lebbrosa: *Ten, kto kocha swoją celę, znajdzie w niej spokój*? Zinterpretuj ją, odnosząc się do koncepcji ludzkiego życia.
5. Lebbroso wypowiada znaczące słowa: *Nie zawsze znajduje się samotność w sercu lasów lub wśród skał. Nieszczęśliwy jest samotny wszędzie*. Rozważ słuszność tej wypowiedzi, przywołaj wybrane teksty kultury.
6. Jak sądzisz, dlaczego narrator mówi, że *Miasto wydawało się stąd pustynią*? Odczytaj sens tego zdania w kontekście całego tekstu.
7. Wytłumacz, jaką funkcję w tekście pełni opozycja światła i ciemności.
8. Jaką rolę odgrywają w podanym fragmencie nawiązania do dzieł sztuki? Czemu służy przywołanie dzieł Piranesiego? W odpowiedzi weź pod uwagę ilustrację zamieszczoną na s. 320 podręcznika.

II. Literatura rozpaczy i nadziei

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Przeanalizuj podane sceny z opowiadania – określ ich znaczenie i symbolikę:
   a) fragment, w którym narrator ogląda celę Trędowatego;
   b) scenę śmierci nauczyciela z Turynu;
   c) spotkanie Trędowatego z parą zakochanych.
2. Wyjaśnij, dlaczego Lebbroso nie popełnił samobójstwa. Co go powstrzymało?
3. Porównaj dwóch bohaterów opowiadania: Lebbrosa i nauczyciela. W czym są do siebie podobni, a co ich różni? Czym jest dla nich samotność? Czy każdego z nich można nazwać Hiobem swoich czasów? Uzasadnij odpowiedź.
4. Czemu służy w utworze symbolika choroby – trądu?
5. Czego symbolem stają się w opowiadaniu dwie wieże w panoramie miasta?
6. Jaką funkcję w kompozycji utworu pełni motyw pielgrzyma świętokrzyskiego? Jakie symboliczne sensy wprowadza?
7. Omów paraboliczny charakter utworu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.
8. Wykaż, że styl Gustawa Herlinga-Grudzińskiego inspirowany jest narracją kroniki, pamiętnika. Co daje opowieści naśladowanie takich form narracji?
9. Zdzisław Kudelski, badacz twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, w posłowiu do opowiadań napisał: *Jego pisarstwo to ciągłe, choć zawoalowane przypominanie – po Oświęcimiu i Kołymie – o istnieniu Dekalogu*[1]. Odnosząc się do słów historyka literatury i wybranych tekstów Herlinga-Grudzińskiego, udowodnij, że twórczość autora *Wieży* to literatura rozpaczy i nadziei.

[1] Zdzisław Kudelski, *Posłowie* [w:] Gustaw Herling-Grudziński, *Opowiadania zebrane*, Poznań 1991, s. 382.

SAMOTNOŚĆ

Samotnością nazywamy stan emocjonalny, na który składa się m.in. poczucie izolacji lub wykluczenia.

JAK FUNKCJONUJE W TRADYCJI?

- Niektórzy bohaterowie literaccy podejmują **dobrowolną izolację** ze względu na motywacje religijne (**pustelnik, asceta, pielgrzym**) lub osobiste (**bohater romantyczny**).
- Izolacja to często **efekt przymusu**, który łączy się z **uwięzieniem**.

ANTYK I BIBLIA

Sofokles, *Antygona*

Antygona jako jedyna buntuje się przeciwko Kreonowi – chce pogrzebać brata za wszelką cenę, przez co inni opuszczają ją w obawie przed gniewem króla. Jest także samotna w chwili śmierci.

Biblia

Doświadczenie Hioba to samotność w wyniku choroby i nieszczęść zsyłanych przez Boga. Rodzina Hioba umiera, a przyjaciele obwiniają go o popełnienie grzechów, bo sądzą, że Bóg zesłał na niego karę.

ŚREDNIOWIECZE

Legenda o św. Aleksym

Średniowieczni pustelnicy celowo porzucali dostatnie życie rodzinne, aby poświęcić się kontemplacji Boga i umartwianiu ciała. Dzięki życiu w samotności, poniżeniu i ubóstwie św. Aleksy osiąga świętość, o czym świadczą cuda towarzyszące jego śmierci.

ROMANTYZM

Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, *Dziady* cz. III i IV, *Pan Tadeusz*

Samotność to nieodłączny element biografii **bohatera romantycznego**. Jest on samotny z powodu odrzucenia przez kobietę (**Gustaw**), poświęcenia, umożliwiającego realizację celu (**Wallenrod**), niezrozumienia ze strony innych ludzi (**Konrad**) lub błędów popełnionych w przeszłości (**Jacek Soplica**).

POZYTYWIZM

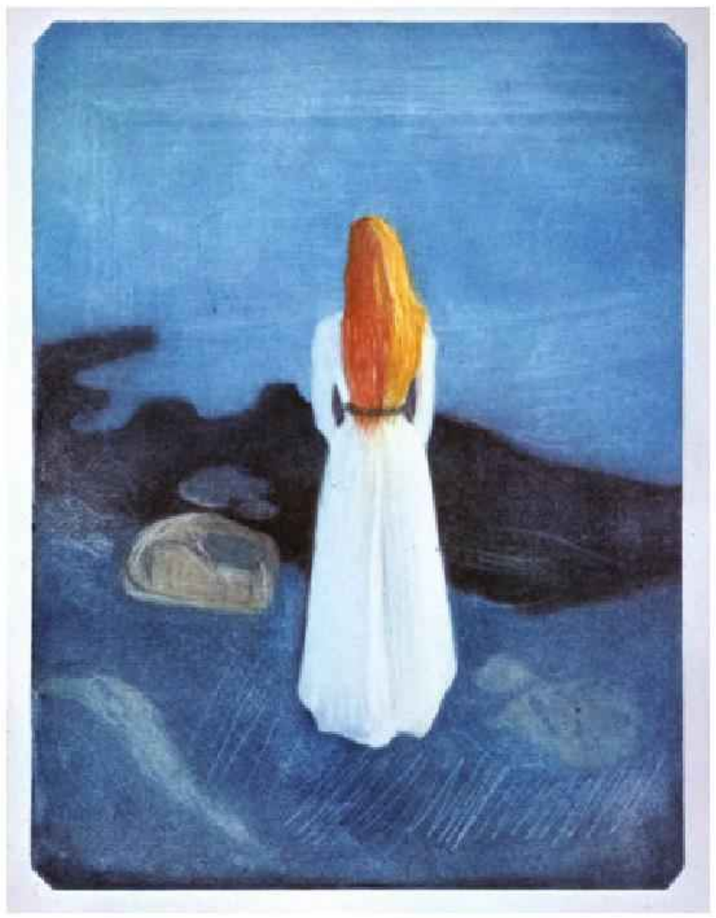
Bolesław Prus, *Lalka*

Samotność Wokulskiego jest wynikiem jego specyficznej kondycji społecznej i psychicznej. To człowiek rozbity – funkcjonuje pomiędzy dwiema klasami społecznymi i nie należy do żadnej z nich. Nie potrafi też rozwiązać trawiącego go konfliktu wewnętrznego – ścierania się dążeń idealistycznych z racjonalizmem.

WSPÓŁCZESNOŚĆ

Albert Camus, *Dżuma*

Epidemia wymusza na mieszkańcach Oranu zamknięcie bram miasta. Przez to zostają w nim uwięzione także osoby, które znajdują się tam przejazdem, jak np. Rambert.



Edvard Munch, *Młoda kobieta na plaży* (*Młoda kobieta na wyspie*), 1896.
Młoda kobieta odwrócona do widza plecami symbolizuje samotność w relacjach międzyludzkich. Artysta dość często wykorzystywał ten motyw w swoim malarstwie – sylwetka kobiety była jedyną postacią na obrazie albo występowała w towarzystwie mężczyzny lub śmierci.

Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. III

Samotność – cóż po ludziach, czym śpiewak dla ludzi?
Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wysłucha,
Obejmie okiem wszystkie promienie jej ducha?
(fragment)

Bolesław Prus, *Lalka*

– Nie masz pojęcia, co ja wycierpiałem, oddalony od wszystkich, niepewny, czy już kogo zobaczę, tak strasznie samotny. Bo widzisz, najgorszą samotnością nie jest ta, która otacza człowieka, ale ta pustka w nim samym, kiedy z kraju nie wyniósł ani cieplejszego spojrzenia, ani serdecznego słówka, ani nawet iskry nadziei…

(fragment)

Albert Camus, *Dżuma*

Na tych krańcach samotności wreszcie nikt nie mógł spodziewać się pomocy sąsiada i każdy pozostawał sam ze swoją troską. Jeśli któryś spośród nas próbował przypadkiem zwierzyć się lub powiedzieć coś o swym uczuciu, wszelka odpowiedź, jaką otrzymywał, najczęściej go raniła.

(przeł. Joanna Guze, fragment)

R

Gustaw Herling-Grudziński
Dziennik pisany nocą

Na dobry początek

Przeczytaj fragment artykułu Wojciecha Bonowicza.

Mówisz, że cierpienie uszlachetnia? Nie jestem pewien, czy rozumiem, co masz na myśli. O jakie cierpienie ci chodzi? Spróbujmy dokonać prostego zabiegu podstawienia. Depresja uszlachetnia? Głód uszlachetnia? Patrzenie, jak ktoś bliski wije się w mękach, uszlachetnia? Chyba nie o to ci chodziło?

Ze zdaniem „cierpienie uszlachetnia" jest dokładnie taki sam kłopot, jak z wieloma ogólnymi zdaniami dotyczącymi ludzkiej kondycji: z zasady nie mogą być zawsze prawdziwe. Zresztą podobnie ma się rzecz ze zdaniem przeciwnym: „Cierpienie nie uszlachetnia"[1].

Odnosząc się do powyższego cytatu, zastanówcie się, czy cierpienie może mieć sens. Jeśli tak, to jaki? Jeśli zaś nie, to dlaczego?

[1] Wojciech Bonowicz, *Cierpienie zawsze niszczy*, https://www.tygodnikpowszechny.pl/cierpienie-zawsze-niszczy-24077 [dostęp: 08.12.2021].

Wprowadzenie do lektury

Tytuł i forma *Dziennika pisanego nocą*

Dziennik pisany nocą Gustaw Herling-Grudziński pisał od 1971 r. aż do śmierci w roku 2000. Początkowo publikował go na łamach paryskiej „Kultury" – wypełniał w ten sposób pustkę powstałą po śmierci Witolda Gombrowicza, który zamieszczał tam fragmenty swego *Dziennika* do roku 1969. Potem dzieło Grudzińskiego ukazywało się w kolejnych tomach. Tytuł określający utwór Grudzińskiego mianem dziennika jest nieco mylący. Zapiski wydarzeń i przeżyć autora przeplatane są bowiem rozbudowanymi **fragmentami eseistycznymi**, zawierającymi analizy tekstów kultury czy wydarzeń politycznych. Ponadto w utworze znajdują się **refleksje filozoficzne, polemiki, recenzje** czy **opisy włoskiego krajobrazu**, a także **utwory literackie** autora lub ich fragmenty. Grudziński podkreślał, że w pewnym sensie pisze utwór dla siebie, nazywał go **rozmową z samym sobą, ze światem, z innymi i z Bogiem**. Stąd prawdopodobnie *noc* w tytule – jako pora sprzyjająca zadumie i refleksji.



Gerard Seghers [herard sejhers], *Cierpiący Hiob*, 1. poł. XVII w.

Rola autora w *Dzienniku*

W tradycyjnym dzienniku postać autora jest pierwszoplanowa i najważniejsza, a obraz świata ma subiektywny charakter. W dzienniku Herlinga-Grudzińskiego **postać autora schodzi na drugi plan, na pierwszym planie znajdują się jego obserwacje i przemyślenia dotyczące spraw uniwersalnych**. Herling-Grudziński w swoich rozważaniach bierze pod uwagę różne punkty widzenia – jego stanowisko jest więc tylko jednym z wielu. Autor dąży też do tego, by się nadmiernie nie odsłonić w tekście, strzeże swej prywatności i osobistych przeżyć.

Gustaw Herling-Grudziński

Dziennik pisany nocą (fragment)

1980

[...]

Maisons-Laffitte[1]*, 3 października*

Przed tygodniem poświęcono u palotynów[2] wieczór zmarłemu 26 sierpnia księdzu Józefowi Sadzikowi[3]. Uderzyło mnie kilka akcentów w przemówieniu księdza Janusza Pasierba[4]. Nazwał „autoportretem" wstęp Sadzika do Księgi Hioba (wstęp „bardzo osobisty, wręcz autobiograficzny"), cytując fragment z testamentu zmarłego: „Nie jest ważne, ile kto zdziała – zależy to wyłącznie od niezasłużonych talentów. Liczy się cierpienie złączone z krzyżem Jezusa, liczy się uczciwość i dobroć". Przytoczył z testamentu znaczące wyznanie: „Miałem licznych przyjaciół niewierzących, od których nierzadko uczyłem się godności i uczciwości. Za nich również oddaję życie, wiedząc, że w domu Ojca jest mieszkań wiele". Wydobył ze wstępu do Księgi Hioba, zatytułowanego przez Sadzika *Przesłanie Hioba*, jego istotę w jednym krótkim zdaniu: „Wiara jest przede wszystkim wiernością Bogu w cierpieniu". I dodał: „Chciałbym przekazać to, co wydaje mi się prawdą jego życia: że wiele cierpiał. Co roku pisał w swoim kalendarzu, pod datą 27 sierpnia, wielkimi literami DZIEŃ MĘKI. Co to była za rocznica? Nie zdradzał tego nikomu. Rocznica tak pamiętna, że bał się o niej zapomnieć? Której nie chciał sobie darować? Taki kalendarz na rok 1980 miał ze sobą w Osny. Umarł w wigilię tej tajemniczej rocznicy".

Widywałem Sadzika niezbyt często, nie mam prawa zaliczać się do jego przyjaciół (wierzących i niewierzących), nie potrafię jednak – i nigdy, od początku naszej znajomości, nie potrafiłem – myśleć o nim bez uczucia fascynacji. Nie, nie chodziło tu o jego inteligencję, wiedzę, czystość i uczciwość rozumowania, rozwagę w sądach. Fascynowały mnie w nim dwie cechy. Tajemnica własnego cierpienia równie absolutna jak wrażliwość na cudze. Dobroć tak wielka, że gdy zdarzyło mu się o kimś powiedzieć jakąś zupełnie niewinną złośliwość, w chwilę później pojawiał się w jego oczach wyraz żalu do samego siebie za ten błahy nawet brak zrozumienia i wyrozumiałości. Pierwsza cecha była godnością wykształconą przez doświadczenie, druga naturalną, odruchową potrzebą serca.

Ze wstępu do Księgi Hioba widzę, że uważnie czytał *Dżumę* Camusa. Jestem pewien, że nie tylko uważnie, lecz i z przejęciem. Parokrotnie, słuchając go, uprzytamniałem sobie naraz, że wchodzę w klimat *Dżumy*, tej powieści o zbrataniu się i przeplataniu dwóch świętości: katolickiej i laickiej[5]. Oto ojciec Paneloux, jezuita, dla którego dżuma jest początkowo dopustem bożym. Po śmierci niewinnego dziecka, małego Othona, Paneloux woła w pamiętnym w zadżumionym Oranie kazaniu: „Nie ufajmy tym moralistom, którzy mówią, że należy paść na kolana i poniechać wszystkiego. Należy jedynie iść naprzód, w ciemności, trochę po omacku, i starać się czynić dobrze". Przed ową zmianą Tarrou, „święty bez Boga", tak go opisuje w rozmowie z doktorem Rieux: „Paneloux jest człowiekiem nauki, uczonym. Nie zetknął się nigdy ze śmiercią, dlatego chyba potrafi z taką pewnością siebie mówić o Prawdzie przez duże P. Ale każdy proboszcz wiejski, który odwiedza swoich parafian i niejeden już raz widział człowieka dyszącego ciężko na łożu śmierci, rozumuje tak jak ja. Będzie się mianowicie starał ulżyć ludzkiemu cierpieniu, zanim spróbuje wykazać jego zalety". W innej rozmowie z orańskim lekarzem Tarrou uprzedza, że „doraźne zwycięstwa nad dżumą nie okażą się na pewno w przyszłości trwałe". „Wiem o tym – odpowiada Rieux – ale to nie powód, by przerwać walkę". „Nie powód, zgadzam się z panem, doktorze; i mogę

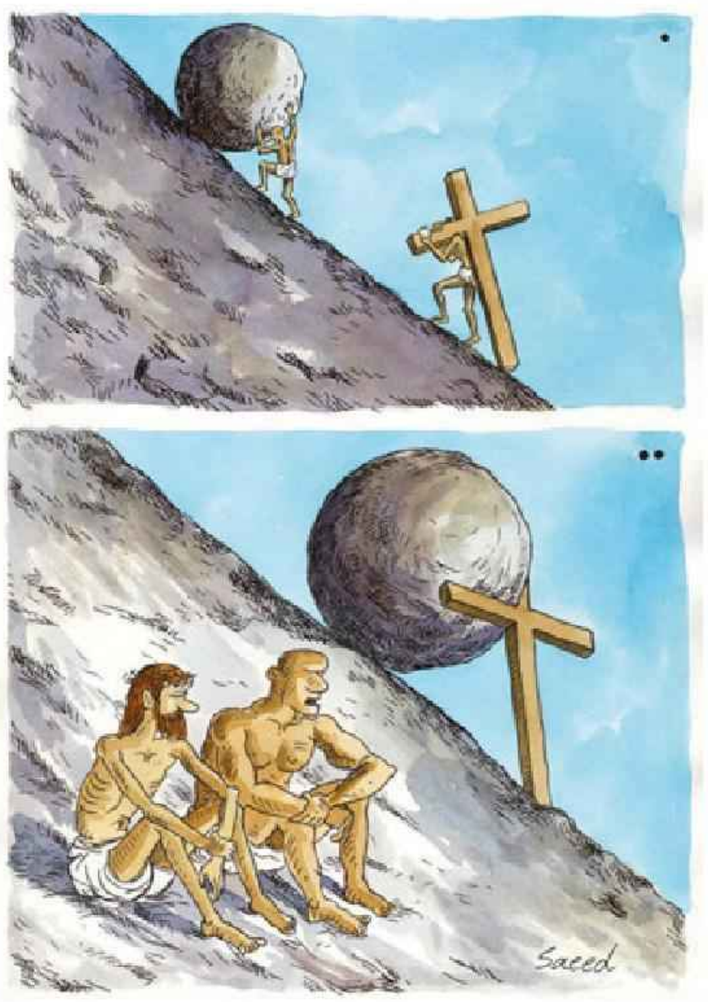
[1] **Maisons-Laffitte** [mezą lafit].

[2] **palotyni/pallotyni** – wspólnota księży i zakonników.

[3] Józef Sadzik (1933–1980) – ksiądz pallotyn, założyciel i dyrektor emigracyjnego wydawnictwa drukującego w języku polskim. Przyjaźnił się z wieloma filozofami, pisarzami i artystami o różnym stosunku do religii. Autor publikacji na temat wiary i sposobów jej przeżywania, a także wstępów do przekładu Księgi Psalmów i Księgi Hioba dokonanych z jego inspiracji przez Czesława Miłosza.

[4] Janusz Pasierb (1929–1993) – ksiądz zaprzyjaźniony z Józefem Sadzikiem, poeta, eseista, historyk i badacz kultury.

[5] **laicki** – niezwiązany z religią.



Saeed Sadeghi [said sadegi], *Syzyf*, XXI w.

sobie teraz wyobrazić, czym jest dla pana ta dżuma". „Tak. Nigdy niekończącą się klęską". „Kto pana tego wszystkiego nauczył, doktorze?" „Cierpienie" – pada natychmiastowa odpowiedź.

Paneloux umiera, prosząc, aby go pozostawiono w samotności, gdyż „duchowni nie mają przyjaciół, wszystko powierzyli Bogu". Sadzik przytakiwał może w lekturze tej prośbie o samotną śmierć, ale z innych względów.

Więc wstęp do Księgi Hioba, którego odbitka szczotkowa[6] (dzięki uprzejmości przyjaciół zmarłego) leży przede mną. Niewątpliwie piękny, najpiękniejszy ze wszystkich znanych mi rzeczy Sadzika, kto wie, czy nie dlatego właśnie, że „bardzo osobisty, wręcz autobiograficzny". Księga Hioba, postawiony przez nią „problem" (także Sadzik używa tu cudzysłowu), jest kamieniem probierczym[7] „duszy religijnej" w najszerszym tych słów znaczeniu: w takim mianowicie, że religijna jest również dusza niewierzącego, który wiarę odrzucił, ale po długim z nią zmaganiu. Posunąłbym się dalej: można nie znać biblijnej historii Sprawiedliwego Męża z Us[8], a mimo to mieć ją wpisaną na zawsze w serce i w umysł. Cała tajemnica ludzkiej egzystencji, wszystkie pytania krążące bezustannie wokół ludzkiego losu, prowadzą do szukania „odpowiedzi na Hioba" [...].

Osobisty i autobiograficzny charakter wstępu Sadzika polega na zmianie zdania. „Przez długi czas sądziłem, że Księga Hioba jest biblijną odpowiedzią na problem cierpienia i zła. Obecnie nie jestem tego pewny". To w pierwszych niemal słowach wstępu. Dalej następuje dociśnięcie, precyzja: „Po latach obcowania z Księgą zrozumiałem, że Hiob nie jest biblijną odpowiedzią na problem cierpienia i zła. Nie jest ich eksplikacją[9]. Jest przemożną lekcją godności ludzkiej, postawy człowieka dotkniętego bólem, jest lekcją wierności Bogu w cierpieniu. W tym, ale tylko w tym znaczeniu Księga Hioba może być uznana za odpowiedź. Dzisiaj wydaje mi się to tak oczywiste, że nie pojmuję, dlaczego tak długo łuski przesłaniały moje spojrzenie". Surowy i majestatyczny zarazem obraz podsumowuje (chciałoby się powiedzieć: przypieczętowuje) w ostatnich słowach wstępu, odtworzoną subtelnie i drobiazgowo zmianą zdania: „Tak oto stoi przed nami Hiob z wiecznym przesłaniem o godności ludzkiego losu".

Co ten obraz przypomina? Tak oto stoi przed nami na szczycie góry Syzyf, patrzy na staczający się głaz i schodzi z powrotem w dół. W czasie powrotu w dół „wznosi się (według Camusa) ponad swój los". Bo „samo wdzieranie się na szczyt starczy, by wypełnić serce człowieka"; wolno zatem „wyobrażać sobie Syzyfa jako szczęśliwego"[10]. Jak nie podejrzewać, że w intencjach Sadzika jego „wierny Bogu w cierpieniu" Hiob jest bliskim krewnym niewierzącego Camusowskiego Syzyfa?

Różni ich jednak dużo. W Księdze powiada Elifaz z Temanu[11]: „Nie z prochu wychodzi ból, nie z ziemi wyrasta nieszczęście, lecz człowiek rodzi się do nieszczęścia, jak orły rodzą się do lotu". Hiob Sadzika „stoi z przesłaniem o godności ludzkiego losu", gdyż „jest przekonany o swojej prawości, a jednocześnie pewny, że to Bóg Sprawiedliwy znęca się nad nim"; gdyż zwycięsko przechodzi „bezlitosną próbę wiary"; gdyż „osaczony przez Boga", ma odwagę „wystąpić w imię swej godności przeciw Bogu", wiedząc zarazem, że „Bóg nie może istnieć przeciw człowiekowi"[12]. Syzyf Camusa z godnością „wznosi się ponad swój los", gdyż jest świadomy jego tragizmu i absurdu; gdyż pokonuje go „pogardą", z sercem „wypełnionym samym wdzieraniem się na szczyt" (czyli „szczęściem"); gdyż zwycięsko przechodzi swoistą próbę niewiary w bogów, którzy skazali go na daremny i beznadziejny trud. „Cierpienia nie można pojąć ani wytłumaczyć, można je przyjąć albo odrzucić", pisze Sadzik o swoim Hiobie. To samo mógłby napisać Camus o swoim Syzyfie. Obaj, Hiob i Syzyf, przyjmują

[6] **odbitka szczotkowa** – odbitka próbna tekstu wykonywana w drukarni.
[7] **kamień probierczy** – frazeologizm oznaczający miarę, za pomocą której można określić wartość czegoś.
[8] **Mąż z Us** – Hiob.
[9] **eksplikacja** – tłumaczenie, wyjaśnianie.
[10] Cytaty z eseju Alberta Camusa *Mit Syzyfa*.
[11] **Elifaz z Temanu** – przyjaciel Hioba.
[12] Cytaty z Księgi Hioba.

cierpienie. Ale gdy jeden pozostaje w cierpieniu wierny Bogu Sprawiedliwemu, drugi nazwałby zapewne takiego Boga Absurdalnym.

Po Księgę Hioba sięga się w momentach depresji, a raczej smutku w ciągłym opadaniu spragnionego dotknięcia dna i odbicia się wzwyż. Znajduję zapis o niej w moim dzienniku pod datą 3 listopada 1973: „Bóg potraktował Hioba jak winnego; uwalniając go od winy, i w dwójnasób obsypując darami za przebycie ciężkiej próby, proklamuje[13] zasadę niewinności zawsze problematycznej i zawsze warunkowej. Istotne jest to: w swej wszechwiedzy Bóg nie wie, czym jest cierpienie człowieka. Chrześcijaństwo powstało z tęsknoty ludzi do Boga cierpiącego. I z tęsknoty Boga do uczestnictwa w ludzkim cierpieniu. Hiob nie otrzymał zadowalającej odpowiedzi na samotność w mękach i obojętne milczenie Nieba. Jego następcy, dzięki Synowi Bożemu przybitemu do krzyża, wyszli z samotności na przekór obojętnemu milczeniu świata".

Gdzieś w połowie drogi między wstępem Sadzika do Księgi Hioba i jej nowoczesną wersją, powieścią o „winnym bez winy", *Procesem* Kafki.

[13] **proklamować** – ogłaszać, podawać do publicznej wiadomości.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Co kryją w sobie teksty kultury?

Gustaw Herling-Grudziński uważał, że teksty kultury są świadectwem egzystencjalnych rozterek człowieka. W poszukiwaniu własnej odpowiedzi na pytania o sens życia chętnie i często odnosił się do utworów literackich, Biblii, dzieł sztuki. Analiza tekstów literackich, a zwłaszcza zawartych w nich toposów i archetypów, staje się często w *Dzienniku pisanym nocą* punktem wyjścia do filozoficznej refleksji. Utwory te zwykle odczytywane są przez pisarza **paraboliczne**, jednocześnie autor nie boi się łączenia motywów pozornie odległych, składa z nich **uniwersalny obraz ludzkich problemów**. Mitologia może zatem uzupełniać Biblię, obie zaś inspirują zarówno filozofów, jak i pisarzy – np. Camusa, Kafkę. Autor konfrontuje własne interpretacje dzieł z cudzymi – przykładem jest przywołanie refleksji księdza Sadzika. Fikcja literacka może być więc – jak się okazuje – wskazówką do odkrywania tajemnicy świata, która jednak, zdaniem autora, nigdy nie zostanie w pełni odkryta.

Warto wiedzieć

Maisons-Laffitte to miejscowość w obrębie miejskim Paryża, gdzie od 1947 r. miał siedzibę Instytut Literacki, jedna z najważniejszych polskich instytucji kulturalnych na emigracji. Założycielem Instytutu był Jerzy Giedroyc, redaktor, wydawca i działacz emigracyjny. Instytut wydawał książki, kwartalnik „Zeszyty Historyczne" oraz słynny miesięcznik – tzw. paryską „Kulturę". Współpracownikami Instytutu oraz gośćmi Maisons-Laffitte byli m.in. Gustaw Herling-Grudziński, Józef Czapski, Witold Gombrowicz czy Czesław Miłosz. Obecnie willa w Maisons-Laffitte pełni funkcję – zgodnie z wolą właściciela – archiwum Instytutu Literackiego.

Po przeczytaniu

I. Jak odczytać historię Hioba?

1. Powiedz, o czym świadczy skomplikowana, bogata struktura eseju Herlinga-Grudzińskiego i jak wpływa na odbiór treści.
2. Na podstawie tekstu wyjaśnij, jak Herling-Grudziński rozwija i uzasadnia swój pogląd: *Parokrotnie, słuchając go* [ks. Sadzika], *uprzytamniałem sobie naraz, że wchodzę w klimat* Dżumy, *tej powieści o zbrataniu się i przeplataniu dwóch świętości: katolickiej i laickiej.*
3. Na czym polega paraboliczny sens nawiązań autora do *Dżumy* Camusa?
4. Co, zdaniem autora, jest centralnym problemem, najważniejszym zagadnieniem biblijnej Księgi Hioba?
5. Co, według autora, świadczy o tym, że ks. Sadzik odczytał Księgę Hioba w sposób oryginalny i subiektywny?
6. Jakie analogie literackie, kulturowe i filozoficzne stają się osią konstrukcyjną tekstu Herlinga-Grudzińskiego? Uzasadnij odpowiedź i omów wskazany problem.

R

7. Przeczytaj informacje na temat eseju Camusa *Mit Syzyfa*, które znajdują się na s. 17 i 73 podręcznika. W jaki sposób autor interpretuje tekst francuskiego myśliciela i pisarza? W odpowiedzi wykorzystaj kontekst filozoficzny.
8. Przeanalizuj zamieszczone w tekście fragmenty eseju *Mit Syzyfa*. Co one mówią o godności ludzkiego losu?
9. Dlaczego, według autora, Syzyf *nazwałby zapewne takiego* [biblijnego] *Boga Absurdalnym*? Odpowiedz na podstawie tekstu.
10. O czym świadczy możliwość porównania tak odległych tekstów kultury jak Biblia i mitologia? Sformułuj tezę, która będzie odpowiedzią na postawione pytanie, i podaj do niej dwa argumenty, obrazując je przykładami z tekstu.
11. Przeczytaj przedostatni akapit podanego fragmentu. Czym się wyróżnia i jaką funkcję pełni? Odwołaj się do wiadomości o całym cyklu dzienników Herlinga-Grudzińskiego.
12. Zinterpretuj nazwanie bohatera *Procesu* – Józefa K. – *nowoczesną wersją* Hioba. Wykorzystaj znajomość historii biblijnej oraz powieści Kafki i omów podobieństwa między dwoma parabolami ludzkiego losu.
13. Omów typowe i nietypowe dla dziennika zabiegi narracyjne występujące w podanym fragmencie. Uzasadnij swoją odpowiedź, wykorzystując znajomość gatunku oraz interpretację tekstu.
14. Zwróć uwagę na trzy podkreślone fragmenty w tekście – jaką cechę stylu eseistycznego reprezentują?
15. Na podstawie fragmentu *Dziennika pisanego nocą* omów takie cechy eseju, jak: swobodna kompozycja, bogate odwołania do kontekstów, dygresje oraz wyrażanie własnego stanowiska, subiektywizm. Zilustruj je przykładami z tekstu.

II. Wokół twórczości Herlinga-Grudzińskiego

1. Przeanalizuj podany w tekście cytat z *Dżumy*: *Kto pana tego wszystkiego nauczył, doktorze? Cierpienie – pada natychmiastowa odpowiedź.* Napisz pracę, w której rozważysz problem cierpienia jako nauczyciela na drodze życia. Przywołaj bohaterów literackich, którzy dojrzewali pod jego wpływem, i scharakteryzuj ich przeżycia.
2. Na podstawie kontekstów historycznego i biograficznego oraz znajomości innych utworów artysty, wyjaśnijcie, jaki jest stosunek Herlinga-Grudzińskiego do cierpienia. Co, Waszym zdaniem, mogło wpłynąć na ukształtowanie się takiego stanowiska?
3. Przypomnij sobie poznane już teksty eseistyczne: Herberta, Stempowskiego, Rymkiewicza, Kubiaka i Herlinga-Grudzińskiego.
   a) Wyjaśnij, czym wyróżnia się twórczość eseistyczna pod względem doboru tematów i formy.
   b) Co łączy eseje wymienionych twórców, a co każdy z tekstów wyróżnia?
4. Zinterpretuj współczesną grafikę ze s. 326 podręcznika. Porównaj ją z fragmentem *Dziennika pisanego nocą*. O czym świadczy połączenie dwóch odmiennych źródeł kultury – Biblii i mitologii?
5. Obejrzyj obraz Gerarda Seghersa *Cierpiący Hiob* (s. 324 podręcznika). Zacytuj z eseju fragment, którego ilustracją mogłaby być, Twoim zdaniem, przedstawiona wizja barokowego malarza.

Cierpienie

Cierpienie to częsty motyw w literaturze i sztuce, przedstawiający ból lub rozpacz wynikające z różnych przyczyn, zarówno fizycznych, jak i duchowych. Powodem cierpienia może być choroba, strata, uwięzienie, nieszczęśliwa miłość itp.

Jak funkcjonuje w tradycji?

- **Hiob** – archetyp człowieka cierpiącego (**hiobowa wieść** – tragiczna wiadomość).
- **Pasja** (łac. *passio* 'męka') – męka Pańska, także utwór jej poświęcony.
- **Pieta** (wł. *pietà* 'miłosierdzie') – dzieło sztuki przedstawiające martwego Chrystusa leżącego na kolanach opłakującej go matki.

ANTYK I BIBLIA

W **mitologii** znajduje się wiele przykładów postaci symbolizujących cierpienie: Prometeusz cierpi dla dobra ludzkości, Niobe rozpacza po stracie dzieci. W **Starym Testamencie** cierpiącym bohaterem jest np. Hiob. Centralnym punktem **Nowego Testamentu** jest męka Chrystusa.

ŚREDNIOWIECZE

***Lament świętokrzyski* (*Żale Matki Boskiej pod krzyżem, Posłuchajcie, bracia miła...*)**

Monolog liryczny Matki Boskiej, przepełniony bólem, rozpaczą i matczyną miłością. Ból Matki Boskiej skupia w sobie rozpacz wszystkich matek opłakujących śmierć własnych dzieci.

RENESANS

Jan Kochanowski, *Treny*

Cykl trenów, nazywany też traktatem filozoficznym, ukazuje rozpacz ojca po śmierci córki oraz jego przemianę wewnętrzną – od rozpaczy, przez bunt, po świadome pogodzenie z wolą Boga.

ROMANTYZM

Johann Wolfgang Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*

Powieść epistolarna Goethego przedstawia nastroje pokolenia młodych romantyków: ból istnienia, cierpienie z powodu nieszczęśliwej miłości, niechęć do mieszczańskich norm społecznych i pragnienie wolności.

Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. IV, *Dziady* cz. III, liryka miłosna

W części IV *Dziadów* przedstawiona jest spowiedź Gustawa – romantycznego kochanka cierpiącego z powodu nieszczęśliwej miłości. W części III – martyrologia narodu polskiego, który utracił wolną ojczyznę.

WOJNA I OKUPACJA

Literatura o tematyce wojennej i obozowej

Utwory przedstawiające rzeczywistość lat 1939–1945 ukazują piekło wojny, śmierć w niemieckich obozach koncentracyjnych i sowieckich łagrach, tragizm Holokaustu, a także cierpienie straconego młodego pokolenia.



Michał Anioł, *Pieta*, 1498–1500.
Najsłynniejsza realizacja motywu piety w sztuce – renesansowe przedstawienie Matki Boskiej trzymającej ciało jej martwego, zdjętego z krzyża Syna.

Jan Kochanowski, *Tren VIII*

Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim,
Moja droga Orszulo, tym zniknienim swoim.
Pełno nas, a jakoby nikogo nie było:
Jedną maluczką duszą tak wiele ubyło.

(fragment)

Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. III

Nazywam się Milijon – bo za milijony
Kocham i cierpię katusze.
Patrzę na ojczyznę biedną,
Jak syn na ojca wplecionego w koło;
Czuję całego cierpienia narodu [...].

(fragment)

Adam Mickiewicz, *Do M**

Precz z moich oczu!... posłucham od razu,
Precz z mego serca!... i serce posłucha,
Precz z mej pamięci!... nie... tego rozkazu
Moja i twoja pamięć nie posłucha.

(fragment)

Krzysztof Kamil Baczyński, *Pokolenie II* [Wiatr drzewa spienia...]

Po nocach śni się brat, który zginął,
któremu oczy żywcem wykłuto,
któremu kości kijem złamano;
i drąży ciężko bolesne dłuto,
nadyma oczy jak bąble – krew.

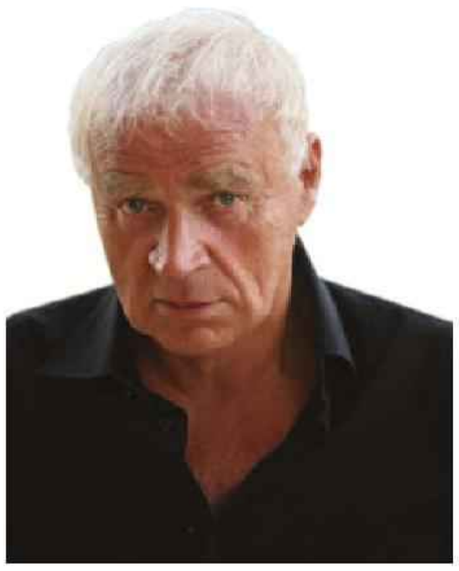
(fragment)

R

Janusz Głowacki
Antygona w Nowym Jorku

Na dobry początek

Czy spotykasz czasami osoby w kryzysie bezdomności? Czy zdarza Ci się zastanawiać, jak wcześniej wyglądało ich życie, jakie mają wykształcenie i jaką sytuację rodzinną? Co stało się przyczyną ich bezdomności? Porównaj swoje odczucia z refleksjami innych osób w klasie.



Janusz Głowacki (1938–2017)

Pisarz, dramaturg, scenarzysta, felietonista i eseista. Urodził się w Poznaniu. Pochodził z rodziny o tradycjach literackich i artystycznych. Jego ojciec Jerzy Głowacki był pisarzem, a matka Helena Rudzka redaktorką literacką. Prawie połowę życia spędził na emigracji, którą rozpoczął w 1981 r. od wyjazdu na premierę swojej sztuki *Kopciuch* w Londynie, kilka dni przed ogłoszeniem stanu wojennego. Kolejnym przystankiem były Stany Zjednoczone. Po latach spędzonych w Nowym Jorku powrócił do Warszawy. Jego sztuki, m.in. *Fortynbras się upił*, *Polowanie na karaluchy* czy *Antygona w Nowym Jorku*, są grane na całym świecie i zostały przetłumaczone na kilkadziesiąt języków. Twórca był wielokrotnie nagradzany w Polsce i Stanach Zjednoczonych. Został wyróżniony m.in. odznaczeniem Kawalera Orderu Orła Białego, Złotym Medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis i American Theatre Critics Association Award [amerikan fijater kritiks esos-iejszn ałord] oraz Guggenheim Fellowship Award [gugenhajm felołszip ałord]. Był autorem powieści (m.in. *My sweet* [maj słit] *Raskolnikow*, *Moc truchleje* – o strajku w Stoczni Gdańskiej z 1980 r., *Good night, Dżerzi* [gud najt], *Z głowy*), a także autorem i współautorem scenariuszy filmowych, w tym m.in. do filmów: *Zimna wojna* Pawła Pawlikowskiego, *Wałęsa. Człowiek z nadziei* i *Polowanie na muchy* Andrzeja Wajdy, *Trzeba zabić tę miłość* Janusza „Kuby" Morgensterna oraz kultowego filmu *Rejs* Marka Piwowskiego. Zmarł w Marsa Alam, w Egipcie, urna z prochami pisarza spoczęła w alei zasłużonych na Powązkach Wojskowych w Warszawie.

Wprowadzenie do lektury

O twórczości Janusza Głowackiego

Janusz Głowacki jako pisarz był uważnym obserwatorem rzeczywistości, a szczególnie jej **absurdów** – najpierw w PRL-u, a potem w środowisku emigrantów w Ameryce. Ukazywał je zwykle w **tragikomicznej formie**. Krystyna Dąbrowska w artykule na temat pisarza wspomina: *Janusz Głowacki, zapytany kiedyś przez Marcina Króla, jaka była jego strategia życiowa wobec absurdów Peerelu, odpowiedział: dystans, ironia, szyderstwo. I przyznał, że także później, kiedy wyemigrował do Ameryki, właśnie ironiczna (a przede wszystkim – autoironiczna) postawa pomogła mu przetrwać pierwsze lata w Nowym Jorku*[1]. Pomimo że Głowacki pisał przede wszystkim powieści, opowiadania i scenariusze, zasłynął głównie jako autor sztuk teatralnych. Światową sławę przyniosły mu takie utwory, jak: *Kopciuch*, *Fortynbras się upił*, *Polowanie na karaluchy*, *Antygona w Nowym Jorku*, *Czwarta siostra*. Jako syn pisarza, polonista z wykształcenia, człowiek o wszechstronnych zainteresowaniach artystycznych Głowacki często wykorzystywał w swoich utworach **motywy znane z kanonu światowej literatury** – dlatego w jego dramatach łatwo można zauważyć aluzje do Szekspira, Czechowa czy Sofoklesa.

[1] Krystyna Dąbrowska, *Janusz Głowacki – sylwetka twórcza*, https://culture.pl/pl/artykul/janusz-glowacki-sylwetka-tworcza [dostęp 24.05.2021].

Geneza dramatu

Podczas pobytu w Nowym Jorku Głowacki mieszkał niedaleko parku, który uczynił tłem wydarzeń swojej sztuki. Tompkins Square [tompkyns skłer] Park był miejscem brzydkim i zaniedbanym, a jego okolice zamieszkiwali głównie niezamożni nowojorczycy oraz emigranci. W parku często koczowali bezdomni. Głowacki mógł osobiście nie tylko obserwować zjawisko bezdomności, lecz także poznawać historie życiowe swoich ubogich, bezrobotnych sąsiadów, którzy przybyli do Ameryki w poszukiwaniu pracy lub wolności.

Kim są bezdomni z Tompkins Square Park?

Informacje o bezdomnych nowojorskich emigrantach odbiorca dramatu uzyskuje bezpośrednio, poznając wypowiedzi i śledząc perypetie głównych bohaterów sztuki, oraz pośrednio – poprzez monologi Policjanta. W Tompkins Square Park mieszka troje emigrantów: **Polak** – Pchełka, **Rosjanin** – Sasza i **Portorykanka** – Anita. W losach bohaterów, w ich przeżyciach, słowach i marzeniach ukryta jest prawda o bezdomności we współczesnych zamożnych społeczeństwach. O ludziach z nowojorskiego parku opowiada także Policjant – reprezentant dostatniej Ameryki, stróż prawa. Przedstawia stereotypowy obraz *homlesa* – człowieka zaniedbanego, brudnego, bez planów na przyszłość i woli ich realizacji. Odbiorca sztuki – widz lub czytelnik – musi zatem sam podjąć próbę odpowiedzi na pytanie: kim jest bezdomny żyjący obok mnie?.

Symbolika przestrzeni

Park to **symbol połączenia dzikiej natury i cywilizacji**. Taki wybór miejsca każe spojrzeć na zamieszkujących go ludzi jako „dzikich" wymagających ucywilizowania, co podkreśla Policjant. Bohaterowie dostosowują się do natury – „żyją" w nocy, bo tak jest bezpieczniej, jedzą to, co uda im się „zdobyć". Park to miejsce wyizolowane, wydzielone z obszaru miasta, takie, które można w każdej chwili zamknąć, zlikwidować – niczym **getto**. Taka przestrzeń budzi jednoznaczne skojarzenia, zwłaszcza gdy Policjant sugeruje, że burmistrz ma świeże pomysły związane z Tompkins Square Park. Ze względu na to, że park ma publiczny charakter, przypomina on również **scenę**, na której – jak w teatrze antycznym – rozgrywają się wielkie ludzkie tragedie. Dla bohaterów sztuki park staje się także **domem** – jedynym, jaki mają. Choć nie zapewnia bezpieczeństwa, jest tymczasowym, prowizorycznym schronieniem.

Współczesna Antygona

Aluzja do Antygony – której jeden brat miał być pochowany zgodnie z tradycją, a drugi porzucony – przypomina, że nasza cywilizacja od zawsze dzieli ludzi na wartościowych i bezwartościowych, akceptowanych i napiętnowanych. Antygona podkreślała, że wyprawienie pogrzebu zmarłym to podstawowy obowiązek człowieka – jest wyrazem szacunku wobec nich. Odważna siostra ma w sobie gotowość, by poświęcić za to życie. Przestrzeganie boskich, moralnych, ponadczasowych praw to dla niej warunek człowieczeństwa. Podobną wagę ma dla Anity pochowanie Johna. Bohaterka dzięki dokonaniu pochówku, mimo pomyłki, zyskuje coś bardzo ważnego: godność, poczucie własnej wartości. Zachowuje się tak, jak powinien się zachować człowiek. Autor dramatu mówi jednak, że **współczesny świat jest podobny do tragedii greckiej**, bo przeznaczenie, **fatum** ma w nim, niezmiennie, ostatnie słowo.

Tragedia

Podstawowy gatunek dramatu. Powstał w starożytnej Grecji z obrzędów religijnych ku czci Dionizosa. Obejmuje utwory utrzymane w poważnym tonie, ukazujące bohatera usiłującego uniknąć swego przeznaczenia lub uwikłanego w konflikt równorzędnych racji. Działania bohatera prowadzą nieuchronnie do katastrofy.



Antygona w Nowym Jorku, reż. Kazimierz Kutz, Teatr Telewizji 1994. Na zdjęciu: Jerzy Trela jako Sasza i Jan Peszek w roli Pchełki.

R

Janusz Głowacki

Antygona w Nowym Jorku (fragment)

Akt II

Scena 13

Anita i Sasza ubijają nogami ziemię na grobie. Drepczą koło siebie. Przez moment może to wyglądać, jakby tańczyli.

ANITA Mogę się ciebie o coś spytać?

SASZA Ja się muszę czegoś napić.

ANITA Czy jesteś żonaty?

SASZA Rozwiedziony... Tak myślę.

ANITA To dobrze. To bardzo dobrze. Ja bym nie mogła mieć nic wspólnego z żonatym mężczyzną. Ten landlord[1], no, właściciel domu, był żonaty.

SASZA (*patrzy na nią trochę zaskoczony, że sprawa tak szybko postępuje naprzód; mówi, patrząc pod nogi*) Już chyba równo, co?

ANITA Jeszcze tu trochę. Jak policja coś zobaczy, mogą Johna wykopać... O, tutaj.

Drepczą obok siebie.

ANITA A gdzie jest twoja żona?

SASZA Gdzieś na górnym Manhattanie[2]... Nie wiem. Ona mnie zostawiła.

ANITA Nie chcesz o tym mówić.

SASZA Nie, dlaczego... Mogę o tym mówić.

ANITA Nie, nie. Jak nie chcesz o niej mówić, to nie mów... No, to co się z nią stało?

SASZA Ja pracowałem przy remoncie mieszkań. No i odnawiałem mieszkanie u jednego profesora. Też Rosjanina. On uczy na Uniwersytecie na Columbii[3]. On pisał książkę... Tak trochę pogadaliśmy i on powiedział, że gdyby moja żona miała komputer, toby mogła mu tę książkę przepisywać. I zarobilibyśmy trochę więcej pieniędzy. No to za wszystko, co zarobiłem na remontach, kupiłem żonie komputer i ona zaczęła mu przepisywać. Ta książka miała olbrzymi sukces. Ten profesor odkrył, że Szekspir był kobietą, i udowodnił to. Jak tylko książka stała się bestsellerem, moja żona przeprowadziła się do niego. Zabrała też komputer.

ANITA A ty co zrobiłeś?

SASZA Dostałem pracę przy remoncie mieszkań na Brighton Beach.

ANITA To jest Brooklyn?

SASZA Tak, nowojorska Odessa[4]. Tak to nazywają... To był stary dom. Nikt tam nie mieszkał. No i raz, to był czwartek, zostałem po pracy z dwiema butelkami wódki. Wypiłem, zamknąłem drzwi na klucz. I żeby mieć pewność, że się nie rozmyślę, wyrzuciłem klucz przez okno. Rozlałem rozpuszczalnik i podpaliłem mieszkanie... Potem wyskoczyłem przez okno.

ANITA Dlaczego wyskoczyłeś?

SASZA Było strasznie gorąco.

ANITA O mój Boże, to ty jesteś ten wariat *z* Rosji, co się podpalił i wyskoczył. Ja o tobie słyszałam...

SASZA To było drugie piętro... Złamałem tylko nogę.

ANITA Ale dlaczegoś to zrobił?

SASZA Kochałem ją.

ANITA (*ze zrozumieniem*) Aaaa.

SASZA Myślałem, że może do mnie wróci.

ANITA Dlaczego miałaby do ciebie wrócić?

[1] **landlord** – tu: właściciel domu z mieszkaniami do wynajęcia.

[2] **Manhattan** – ekskluzywna dzielnica Nowego Jorku, symbol prestiżu i zamożności.

[3] **Uniwersytet Columbia** [kolambia] – elitarna, prywatna uczelnia nowojorska.

[4] **nowojorska Odessa** – zwyczajowa nazwa rejonu Brooklynu zamieszkiwanego przez rosyjskich imigrantów.

SASZA Wtedy to mi się wydawało logiczne... Oczywiście teraz... Aaaa... (*macha ręką*)
ANITA Rozumiem, o czym mówisz.
SASZA Trochę kuleję, ale dostałem rentę inwalidzką.
ANITA Nie możesz mieć renty, jak mieszkasz w parku. Żeby mieć rentę, musisz mieć adres.
SASZA Nie mówię, że teraz mam rentę. Mówię, że miałem rentę.
Przestają dreptać.
SASZA No dobrze. Wystarczy. Ja się muszę napić.
ANITA To ty sobie odpocznij, a ja jeszcze troszeczkę tutaj wyrównam.
Sasza ciężko siada na ławce. Jest bardzo zmęczony.
ANITA (*maskuje grób śmieciami. Po czym siada koło Saszy*) Ciągle za nią tęsknisz?
SASZA Nie. W ogóle o niej nie myślę.
ANITA To dobrze.
SASZA Ale czasem myślę o tym profesorze, który udowodnił, że Szekspir był kobietą. Myślę, że on na przykład za tę książkę dostaje doktorat honoris causa na Harvardzie. Piękne audytorium, tłum profesorów i intelektualistów: Saul Bellow, Susan Sontag[5], generał Schwarzkopf[6]. Pięknie ubrane kobiety, a moja żona siedzi na honorowym miejscu w pierwszym rzędzie.
ANITA A to jednak o niej myślisz...
SASZA Właściwie nie. Więc moja żona siedzi i pęcznieje z dumy. A ten jej profesor wstaje, żeby wygłosić mowę. Telewizja zaczyna kręcić i nagle z trzaskiem otwierają się drzwi i wchodzę ja z Szekspirem. Profesor robi się biały jak papier. Moja żona zaczyna szczękać zębami, ja stoję skromnie przy drzwiach, a Szekspir idzie prosto na podium i pyta się: „Czy to pan?". I ten jej profesor musi odpowiedzieć, że tak. I wtedy Szekspir łup go w pysk, i z drugiej strony. I za włosy, i o kolano. [...] A ja stoję sobie skromnie z boku i się uśmiecham.
ANITA A, rozumiem. To ten Szekspir go dorwał.
SASZA Tak.
[...]
SASZA [...] Wiesz, ja w Rosji byłem malarzem.
ANITA Z remontów można wyżyć.
SAS/.A Nie. Malarzem... obrazy...
ANITA Aaaa, artysta... A, to trudno...
SASZA Mój ojciec był nauczycielem rysunków, zanim umarł. To znaczy, zanim go aresztowali.
ANITA Mojego brata też zamknęli, ja wiem, jak się czujesz.
SASZA Ale mój ojciec nic nie zrobił.
ANITA A mój brat zrobił bardzo dużo włamań i napadów.
SASZA Ojciec kiedyś rysował widok z okna, a ja siedziałem w domu. I jak on wyszedł, to za niego dokończyłem. Wszyscy byli zdumieni, powiedzieli, że to, co ja dorysowałem, jest o wiele lepsze. I że jestem nowym Picassem[7]... Ojciec Picassa też był nauczycielem rysunków.
ANITA Ja mam torbę Palomy Picasso[8]. Powinnam za nią dostać cztery dolary.
SASZA No i w Leningradzie miałem wystawę zbiorową z innymi malarzami. Ja robiłem abstrakcje. Mojego obrazu nie chcieli przyjąć, ale szef wystawy był uczniem mojego ojca i w końcu wziął mój obraz. I na wystawę przyszedł Breżniew[9]. Szybko przeszedł przed wszystkimi obrazami i zatrzymał się przed moim. Bardzo długo mu się przyglądał, potem poczerwieniał, i splunął na niego.
ANITA Nie podobał mu się.
SASZA Chyba nie. No i to była moja ostatnia wystawa w Rosji. Dyrektor galerii napisał w gazecie, że go oszukałem, przemycając do galerii w nocy bez jego wiedzy dekadencki

[5] **Saul Bellow, Susan Sontag** [soł beloł, suzan sontag] – znani pisarze amerykańscy.
[6] **Norman Schwarzkopf** [szwarckopf] – amerykański generał, dowodził wojskami sojuszniczymi podczas wojny nad Zatoką Perską w 1991 r.
[7] **Pablo Picasso** – malarz hiszpański, twórca kubizmu.
[8] **Paloma Picasso** – córka Pabla Picassa, projektantka mody.
[9] **Leonid Breżniew** – przywódca Związku Radzieckiego w latach 1964–1982.

obraz... Ale ten obraz, na który Breżniew napluł, to jednak sprzedałem amerykańskiemu korespondentowi... Kiedy przyjechałem do Nowego Jorku, miałem wystawę w SoHo[10] z jeszcze jednym rosyjskim emigrantem. Miałem nadzieję, że przyjdzie George Bush[11] i napluje na obraz. Ale nikt nie przyszedł.

ANITA Zaprosiłeś go?

SASZA Nie.

ANITA Widzisz, może nie przyszedł, bo o tym nie wiedział.

SASZA Może. Tak czy inaczej nie miałem więcej wystaw. No i zacząłem pracować przy remontach... Ale w Rosji o mnie pamiętają. Ten szef galerii jest teraz jednym z dziekanów Akademii Sztuk Pięknych w Moskwie. I on przysłał mi oficjalny list, że na mnie czekają. Żebym wracał do Rosji i malował.

ANITA (*niespokojnie*) I chcesz wrócić?

SASZA (*ze śmiechem*) Wyobrażam sobie ich twarze, gdybym przyjechał do Moskwy i poszedł do Akademii w tym stanie.

ANITA (*ciągle niespokojnie*) To znaczy, że nie wrócisz?

SASZA Nie. Nie bój się. (*patrzy na swoje trzęsące się ręce*) Ja już nie mogę malować. (*śmieje się*) Może mogę uczyć. Miałem nauczyciela na Akademii, któremu jeszcze się bardziej ręce trzęsły.

ANITA Ty wyglądasz dobrze. Tylko trzeba nad tobą trochę popracować. Może chcesz grzebień?

SASZA Nie. Wódkę.

ANITA Zaczekaj chwilę. Dam ci grzebień. Ja go w ogóle jeszcze nie używałam. (*wyciąga z głębi wózka grzebień i podaje Saszy*)

Sasza z wysiłkiem przedziera się przez swoje kołtuny.

ANITA (*ciągle grzebiąc w wózku*) Nigdy nie wolno brać używanego grzebienia. To przynosi pecha. A jak są tam twoje włosy i ktoś je znajdzie, to może mieć władzę nad tobą.

SASZA (*żartobliwie próbując kilku rodzajów fryzur*) No, dobrze. No i jak? Lepiej?

ANITA O wiele lepiej. Pokaż zęby.

SASZA Co?

ANITA Uśmiechnij się.

Sasza uśmiecha się.

ANITA Bardzo dobrze. Ja mam bardzo ładne buty. Możesz je wziąć. (*wyciąga z wózka parę męskich butów, białą koszulę i podaje Saszy*) Jak masz białą koszulę, to możesz uczyć. Ja miałam nauczyciela, który miał taką samą koszulę. Koszula pomaga. Ale zęby i buty są najważniejsze. Bez nich do niczego nie dojdziesz. Bez zębów i butów nie można wydostać się z parku. Włóż to.

SASZA No, ale zaraz.

ANITA No, włóż.

Sasza przymierza koszulę na płaszcz albo zdejmując go, i wkłada buty. Anita podaje mu marynarkę.

ANITA A teraz to.

SASZA (*poruszając się jak model*) No i co?

ANITA Bardzo ładnie!. To mieszkanie, z którego wyskoczyłeś przez okno, to czy ono się spaliło zupełnie?

SASZA Nie wiem. Nie oglądałem się. Zabrali mnie do karetki... A co... Chcesz się tam wprowadzić?

ANITA No, nie wiem. Tak się zastanawiam...

SASZA Wyrzuciliby nas po tygodniu.

[10] SoHo (od nazwy South of Houston Street [saʊf of hjuston strit]), część Manhattanu, od lat 60. XX w. miejsce pracy i zamieszkania wielu awangardowych artystów.

[11] **George Bush** [dżordż busz] – prezydent Stanów Zjednoczonych w latach 1989–1993.

ANITA (*z najwyższym podnieceniem*) Coś ty powiedział?
SASZA (*zdumiony*) Że wyrzuciliby nas po tygodniu.
Anita wskakuje na niego jak mała dziewczynka, zarzucając mu ręce na szyję i oplatając nogami. Przytula się do niego, wyraźnie na resztę życia.
SASZA (*chwiejąc się na nogach*) Ej, ty, uspokój się.
ANITA (*uczepiona kurczowo*) Powiedziałeś nas. Dwa razy powiedziałeś nas. To wszystko Bóg. To za to, że pochowałam Johna. Tylko nie wypieraj się. Powiedziałeś nas.
SASZA Dobrze, Anita. Czekaj. Powiedziałem.
ANITA (*w euforii*) Ja się wszystkim zajmę. Zobaczysz. Nie pożałujesz. Przysięgam przed Matką Boską. Nigdy w życiu nie pożałujesz. (*opuszcza nogi na ziemię, ale wciąż przytula się do Saszy*)
SASZA Musimy dostać się pod jakiś dach. Jak jesteś na ulicy, nikt nie traktuje cię jak człowieka.
ANITA Dostaniemy się, dostaniemy. Jak ja się na czymś skupię... Tak naprawdę... To zawsze mi się wszystko udaje.
SASZA (*przygląda się swojemu nowemu ubraniu. Bierze grzebień i teraz już poważnie przyczesuje włosy*) Jak myślisz, jak ja wyglądam. Ale tak poważnie powiedz.
(*Anita uszczęśliwiona z entuzjazmem kiwa głową*).
SASZA (*trochę do niej, trochę do siebie*) A może. Kto wie. Może ja powinienem iść do ambasady. Co ty o tym myślisz? W końcu co mi się stanie... Co mi mogą zrobić... W najgorszym razie mnie wyrzucą. No nie wiem... Ja mam ten list z Akademii z Moskwy... Na pewno muszę się wykąpać. (*sprawdza, czy list jest na swoim miejscu. Jest*) Może na ten list dadzą mi bilety na kredyt... Oni w ogóle nie mają pieniędzy. Ale bilety chyba mogą dać. Muszę mieć krawat. Co ty myślisz? Pojedziesz ze mną?
ANITA Jaki krawat?
SASZA Może jedwabny. To co, pojedziesz ze mną?
ANITA Do ambasady?
SASZA Nie. Do Moskwy.
ANITA Czy to jest w Rosji?
SASZA Tak.
ANITA No, a Brooklyn?
SASZA No, ale w Rosji mam mieszkanie i matkę.
ANITA A tam zimno jest. Zimniej niż w Nowym Jorku.
SASZA (z *rodzajem dumy*) O, Nowy Jork to jest nic w porównaniu z Rosją.
ANITA (*przekonana*) Dobrze, to pojadę.
SASZA (*do siebie*) Tak, tak. Dzisiaj jest czwartek, to pewnie otworzą o dziewiątej... Tak. Ja chyba pójdę. (*ożywia się i ogląda z uznaniem swoje nowe buty*) Oczywiście, że pójdę.
ANITA (*wyciąga z wózka parę ciuchów*) Ja ci to zamienię na krawat... Zaraz wrócę... Zobaczysz. (*wychodzi, pchając wózek. Potem patrzy na Saszę i decyduje się, że mu można zaufać*) Nie ruszaj się stąd... (*zostawia wózek, zabierając kilka ciuchów, wybiega ze sceny*).



Antygona w Nowym Jorku, reż. Kazimierz Kutz, Teatr Telewizji 1994. Na zdjęciu: Jerzy Trela jako Sasza i Anna Dymna w roli Anity.

R

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Trudny los emigranta

Anita to Latynoska, Sasza jest Słowianinem. Społeczeństwa, z których się wywodzą, uważane są za wyjątkowo wspólnotowe, przywiązane do wartości rodzinnych, ceniące tradycję, oparte na bliskich relacjach. Podczas pobytu w Nowym Jorku Janusz Głowacki zwrócił uwagę na to, że emigranci z tych właśnie kultur są w Stanach Zjednoczonych najbardziej nieprzystosowani do nowej rzeczywistości, zagubieni, bezradni. W ich przypadku bezdomność, brak pracy i perspektyw prowadzą szybko do głębokiej wewnętrznej degradacji, utraty nadziei, a także groźnych uzależnień.

Przydatne słowa

Tragifarsa
Gatunek dramatu, który łączy elementy poważne, tragiczne, z motywami farsowymi, czyli komiczną i nieco groteskową wizją świata.

Tragifarsa w Nowym Jorku

W losach bohaterów **tragizm łączy się z farsą**. Cierpienia mieszają się z absurdalnymi sytuacjami, które do nich doprowadziły. W opowieści Saszy przedstawiającej dramatyczne konsekwencje zdrady, której dopuściła się jego żona, pojawia się element komiczny – jej kochanek napisał książkę o tym, że Szekspir był kobietą. Pomyłka przy pochówku Johna czy konfrontacja oczekiwań z rzeczywistością w opowieściach Pchełki o spotkaniu z Jolą łączą tragedię z gorzkim, prześmiewczym humorem typowym dla farsy. Te zestawienia tworzą groteskowy obraz świata i zagubionego w nim człowieka. Kwintesencją istnienia bohaterów wydaje się czekanie: na miłość, na wizę, na odmianę losu...

Po przeczytaniu

I. W poszukiwaniu bliskości drugiego człowieka

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu utworu)

1. Jakie elementy tragiczne i komiczne dostrzegasz w rozmowie Anity i Saszy? Jak sądzisz, dlaczego Janusz Głowacki w dramacie o ludziach bezdomnych posłużył się formą tragifarsy?
2. Scharakteryzuj Saszę. Jaki typ bohatera literackiego reprezentuje? Podaj przykłady podobnych bohaterów występujących w znanych Ci utworach literackich, a także wybranych dziełach filmowych.
3. Jaki portret Anity wyłania się z jej słów i zachowania? W odpowiedzi na to pytanie uwzględnij cały przytoczony fragment utworu wraz z didaskaliami.
4. Co połączyło bohaterów – emigrantów mimo ich odmienności? Przywołaj odpowiednie cytaty.
5. Czy bohaterowie rozumieją swoje położenie i racjonalnie oceniają perspektywy na przyszłość? Uzasadnij swoje zdanie.
6. Wyjaśnij sens słów Anity: *Koszula pomaga. Ale zęby i buty są najważniejsze. Bez nich do niczego nie dojdziesz. Bez zębów i butów nie można wydostać się z parku.*
7. Na podstawie wypowiedzi Saszy powiedz, jak Rosjanin traktuje swoją prawdziwą, a jak – przybraną ojczyznę. Przytocz właściwe fragmenty tekstu.
8. Jakie wartości są dla obojga bohaterów najważniejsze w życiu? Czy potrafią o nich mówić otwarcie? Uzasadnij odpowiedź.
9. Co przytoczony fragment mówi o przyczynach bezdomności we współczesnym świecie? Kto może zostać bezdomnym? Czy łatwo jest wydobyć się z bezdomności? Wyjaśnij na podstawie tekstu i własnych przemyśleń.

10. Czy ludzie niemający domu, rodziny ani pracy są w stanie sami zmienić swoją trudną sytuację, czy wymagają opieki ze strony społeczeństwa? Podyskutujcie o tym w klasie.
11. Na podstawie przytoczonego fragmentu wyjaśnij, jakie funkcje w dramacie Głowackiego pełnią didaskalia. Podaj przykłady.

II. Dwie Antygony

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Porównaj *Antygonę* Sofoklesa z *Antygoną w Nowym Jorku* Głowackiego. W tym celu przerysuj tabelę do zeszytu i ją wypełnij. Zwróć uwagę na różnice i podobieństwa, a następnie przedstaw wnioski.

	Antygona	***Antygona w Nowym Jorku***
Czas i miejsce akcji		
Bohaterowie		
Zasada trzech jedności		
Chór i jego rola		
Występowanie fatum		
Konflikt tragiczny		
Wina tragiczna		
Ironia tragiczna		
Zasada decorum		

2. W jaki sposób utwór nawiązuje do *Antygony* Sofoklesa? Jaki jest cel tego nawiązania?
3. Czy życiem bohaterów rządzi fatum? Dlaczego? W odpowiedzi wykorzystaj treść dramatu oraz znajomość motywu *theatrum mundi*.
4. Omów scenę pochówku oraz motywy, którymi kierowała się Anita, pragnąc pochować Johna. Czym dla bohaterki staje się pogrzeb przyjaciela, skoro w wyniku pomyłki to nie jemu oddała hołd? Jak to wydarzenie ją charakteryzuje?

III. Przesłanie dramatu

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Przeczytaj charakterystykę *homlesów* przedstawioną w pierwszej wypowiedzi Policjanta. Czy wypowiedzi i zachowania bohaterów sztuki potwierdzają opinię Policjanta, czy ją podważają? Uzasadnij odpowiedź, podaj odpowiednie przykłady.
2. Czy Twoim zdaniem można powiedzieć, że *Antygona w Nowym Jorku* jest przykładem teatru absurdu? Poprzyj odpowiedź kilkoma argumentami.
3. Co oznaczają końcowe słowa Policjanta, jakie wrażenie wywołują?

   Według ostatnich danych liczba homlesów w Nowym Jorku zwiększa się. I w końcu tego roku na każdych trzystu nowojorczyków przypadać będzie jeden bezdomny. To by znaczyło, że dzisiaj w teatrze jest co najmniej jedna osoba, która niedługo znajdzie się na ulicy. I ta osoba dobrze wie, o kim mówię.
4. Zinterpretuj ostatnie zdanie utworu: *Życzę państwu miłego wieczoru*.
5. Obejrzyj zdjęcia zamieszczone na s. 331, 335 podręcznika. Jakie cechy bohaterów zaakcentował w swym spektaklu Kazimierz Kutz? Zwróć uwagę na scenografię i kostiumy.

Dom

Dom to budynek, mieszkanie, ale też rodzina, bezpieczne miejsce, ostoja. W sensie symbolicznym również miejsce urodzenia, ojczyzna.

Jak funkcjonuje w tradycji?

- **Dom rodzinny** – miejsce urodzenia lub wychowania; miejsce, gdzie spędziliśmy dzieciństwo; także nasze korzenie, źródło tradycji.
- **Bezdomność** – oznacza brak domu, rodziny, bezpieczeństwa, korzeni; tułaczkę, stan zagrożenia.
- **Dom zbudowany na piasku** – dom na nietrwałych fundamentach.

ANTYK

R **Homer, *Odyseja***

Usiana niebezpieczeństwami morska podróż Odyseusza do Itaki jest między innymi metaforą poszukiwania domu, rodziny i ojczyzny.

ROMANTYZM

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*

Mickiewiczowski dwór w Soplicowie to symbol polskiego domu, w którym kultywuje się staropolskie obyczaje i pamięć przodków.

MŁODA POLSKA

Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*

Rodzina Dulskich w tragifarsie Zapolskiej uosabia wszystkie negatywne cechy rodziny drobnomieszczańskiej: niski poziom intelektualny i moralny, obłudę, hipokryzję, wyrachowanie.

Stefan Żeromski, *Ludzie bezdomni*

W *Ludziach bezdomnych* pisarz przedstawia bezdomność zarówno w sensie dosłownym, jak i symbolicznym.

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*

W *Przedwiośniu* Żeromski wykorzystuje mit szklanych domów, aby ukazać dramatyczną konfrontację wyobrażeń ojca Cezarego Baryki na temat Polski z rzeczywistością, którą widzi jego syn, przyjeżdżając do kraju po I wojnie światowej.

Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe*

W *Sklepach cynamonowych* dom staje się – obok miasta, sklepu, ogrodu – jedną z najważniejszych przestrzeni: labiryntem, miejscem magicznym, metaforą świata.

WSPÓŁCZESNOŚĆ

Sławomir Mrożek, *Tango*

Autor – za pomocą humoru, groteski i parodii – przedstawia nie tylko rozpad relacji rodzinnych, lecz także niebezpieczne przemiany społeczne.



Włodzimierz Tetmajer, *Dworek w Bronowicach*, po 1903 r.

Obraz przedstawia tradycyjny dworek w letni, słoneczny dzień. To niewysoki, bielony budynek z dachem krytym strzechą oraz z charakterystycznym gankiem – symbol ziemiańskiego domu, tradycji i kultury szlacheckiej. Przed domem widzimy płot, wiejską drogę i okazałe, rzucające cień drzewo. Dzieło emanuje spokojem. Malarz wykreował w ten sposób nastrój harmonii, gościnności, atmosfery sielskiej i szczęśliwej. Ten nastrój obrazu wpisuje się w tradycję idealizacji i mitologizacji polskiej wsi i polskiej tradycji.

Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*

DULSKA

Moja pani! Na to mamy cztery ściany i sufit, aby brudy swoje prać w domu i aby nikt o nich nie wiedział. Rozwłóczyć je po świecie to ani moralne, ani uczciwe. Ja zawsze tak żyłam, ażeby nikt nie mógł powiedzieć, iż byłam powodem skandalu. Kobieta powinna przejść przez życie cicho i spokojnie. [...] już to jest tak i żadne nic nie pomoże.

(fragment)

Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*

Któż by chciał mieszkać w próchniejącym, gnijącym i zjedzonym przez grzyby drewnianym chlewie albo w ciupie szerzącej reumatyzmy, gruźlice i szkarlatyny, w murowanym więzieniu cuchnącym wilgocią i myszami, wśród ścian, w które wrosły wszelakie choroby? Szklane domy kosztują niezmiernie tanio, gdyż przecie przy ich budowie nie ma mularzów, cieślów, stolarzy i gonciarzy. Sam materiał jeno, transport na miejsce i dwu, trzech monterów. Sam dom – bez robót ziemnych – buduje się w ciągu trzech, czterech dni. Jest to bowiem tylko składanie części dopasowanych w fabryce.

(fragment)

Komentarz do lektury

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Jan Kott

Antygona powiesiła się w Tompkins Square Park[1] (fragmenty)

Tompkins Park jest na dolnym Manhattanie. Przed dwoma laty prowadziłem tam czasem na spacer moją małą wnuczkę. [...] Czasami towarzyszył nam Janusz. [...]

W parku na Tompkins Square jest wydzielona zagroda dla dzieci, w niej zjeżdżalnia, huśtawki i piaskownica. Ale piasek jest w niej brudny. Tompkins Square Park nie jest ładny. Nawet trudno go nazywać parkiem. Więcej tam gołej ziemi niż trawy. [...] Leżą tylko wszędzie porwane gazety i szmaty. Butelki i puszki są od samego rana pozbierane, można je sprzedać za parę centów. Na ławkach, jeżeli jest trochę słońca, śpią homlesi. „Bezdomni" w naszym jeszcze żeromskim podaniu mają obrzeże symbolu. Homlesi śmierdzą i nie mają gdzie pójść. W tym parku o wydartej zieleni okupują nie tylko ławki. Na drewnianej estradzie, a może była to scena, z której odpadły ściany, osiedliło się plemię homlesów: mężczyźni i młode kobiety, dzieci i starcy. Śpią, gotują, jedzą, przewijają niemowlęta, chorują i umierają na tym najbardziej publicznym ze wszystkich teatrów. [...]

Antygona jest oczywiście z Sofoklesa. Jak tamta, chce wyprawić pogrzeb trupowi. Pochować go po bożemu, z dwiema świecami i stypą z kawałka sera umaczanego w miodzie. Ale trup został ukradziony albo raczej zabrany przez ambulans i wywieziony na morgę, jak wszystkie niezidentyfikowane trupy w Nowym Jorku. Wrzuca się je potem do wspólnego dołu pod więzieniem. Ta nowa, trzydziestopięcioletnia Antygona z Puerto Rico chce wykraść trupa i pogrzebać w Tompkins Square Park.

[...] Mała Pchła z Polski i Sasza, który kiedyś był, był malarzem, ale już wszystko jedno czym był, bo mu się teraz trzęsą ręce. Czekają. Na jakąś Jolę, która przyjedzie, na wizę. I trzyma ich to, że rozpamiętują swoje Godoty[2], że z nich szydzą. [...] Czeka się zawsze. Nigdzie i wszędzie. Geniuszem teatralnym Becketta jest ukazanie sytuacji powszechnych. [...]

Nie przestaje mnie zdumiewać, że do nowego realizmu [...] prowadzi dramatyczna droga od tego, co może i zbyt pochopnie nazywaliśmy teatrem absurdu. Bo tylko w tej właśnie dykcji[3] da się opowiedzieć walący się nam na głowy świat. Do tej poetyki absurdu zdrowo się przyłożyła historia. I to nie tylko u nas; w obie strony – za Odrą i za Bugiem. *Czekając na Godota* Beckett nazwał tragikomedią. My ją poznaliśmy na własnej skórze. [...]

Tragikomedia nie przestaje być okrutna. Czasem bardziej okrutna od tragedii. Antygona z Manhattanu, zanim się powiesi na bramie okratowanego parku, zostanie zgwałcona na scenie, ale za krzakami. Słychać jej krzyk, póki jej nie wsadzą knebla w usta. W parku zostaną tylko, ciągle na tej samej ławce, ci dwaj, którzy byli tam od lat, od początku. [...] Ale nie zostaną. Bo policja zamknie park dla homlesów. Jest jeszcze u Głowackiego czwarta postać: Policjant. Wygłasza komentarze, prolog i epilog. Jak Chór w greckiej tragedii, jest Miastem. Głosem miasta. [...]

Pytał mnie wielki amerykański socjolog, jacy są w tej sztuce u Głowackiego homlesi? Stryjkowski[4], kiedy go pytano, ile sobie liczy lat, odpowiadał: „tyle co wszyscy". Jacy są homlesi u Głowackiego? Tacy, jak my wszyscy.

[1] Tekst pochodzi z artykułu zamieszczonego w czasopiśmie „Dialog" 1992, nr 10, s. 153–155.

[2] **Godoty** – aluzja do dramatu Samuela Becketta *Czekając na Godota*. Tytułowy Godot jest postacią, na którą czekają bohaterowie, a która nigdy się jednak nie pojawia.

[3] **dykcja** – sposób wymowy, artykulacji; tu przenośnie: sposób mówienia o czymś, konwencja, styl.

[4] **Julian Stryjkowski** (1905–1996) – polski pisarz pochodzenia żydowskiego, autor powieści *Głosy w ciemności*, *Austeria*.

1. W kontekście całego tekstu zinterpretuj podkreślone zdanie.

2. Wyjaśnij myśl autora, że nowy realizm jest tragikomiczny.

3. Na podstawie tekstu Jana Kotta podaj i omów cechy eseju.

Antoni Libera
Madame

Na dobry początek

Przeczytaj fragment artykułu Wiesława Łukaszewskiego *Nawroty do namiętności z przeszłości.*

Z biegiem lat coraz piękniej

W miarę, jak lata płyną, obserwować można dwie interesujące tendencje. Pierwsza z nich polega na tym, że im więcej czasu upływa od zdarzenia, tym silniejsza jest tendencja do coraz bardziej pozytywnego [...] *oceniania tego zdarzenia. To, co wcześniej było neutralne* [...], *w miarę upływu lat nabiera coraz silniejszego pozytywnego zabarwienia. Efekt ten musi być tym bardziej wyrazisty w przypadku zdarzeń, które wyjściowo były pozytywne albo wyjątkowo pozytywne. Te – w miarę upływu czasu – nabierają wręcz cech ideału.* [...] *Drugie zjawisko dotyczy nadwyżki u ludzi starszych wszelkich wspomnień z lat młodości i dzieciństwa w porównaniu z wspomnieniami z środkowego okresu życia.* [...]

[...] *Zauważmy, że powroty do przeszłości, a przede wszystkim idealizacja przeszłości, stanowić mogą dobre lekarstwo na przykre strony dnia codziennego* [...]. *W obliczu ciemnych stron codzienności zawsze można uciec się do przekonania, że nasze życie bynajmniej nie zawsze było przykre i mało satysfakcjonujące. Ponieważ wszystkie te porównania rozgrywają się na granicy pamięci i wyobraźni, istnieje prawdopodobieństwo znacznych, choć mimowolnych, deformacji wspomnień. I dlatego że następuje – podporządkowana emocjom – autoselekcja wspomnień. Także dlatego, że nawet bez szczególnych intencji łatwo zacierają się granice między wspomnieniem i pragnieniem. Między rekonstrukcją i konstrukcją przeszłości*[1].

[1] Wiesław Łukaszewski, *Nawroty do namiętności z przeszłości*, „Charaktery", https://charaktery.eu/artykul/nawroty-do-namietnosci-z-przeszlosci [dostęp: 07.12.2021].

Potraktujcie tekst jako punkt wyjścia do rozmowy o tym, dlaczego idealizujemy przeszłość. Porozmawiajcie w klasie na ten temat.



Antoni Libera (ur. 1949)

Prozaik, tłumacz, reżyser, krytyk literacki. Urodził się w Warszawie, jest synem historyka literatury Zdzisława Libery. Ukończył polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim, doktoryzował się w Polskiej Akademii Nauk. Był współpracownikiem Komitetu Obrony Robotników. Jest specjalistą od twórczości Samuela Becketta, członkiem PEN Clubu i Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. W latach 1996–2001 pracował na stanowisku kierownika literackiego w Teatrze Dramatycznym w Warszawie. Ważne miejsce w jego dorobku zajmują liczne tłumaczenia, m.in. dramatów i prozy Samuela Becketta, oraz dzieł klasyków, takich jak Sofokles, Szekspir, Racine, Hölderlin, Wilde i Kawafis. W roku 2018 pisarz został uhonorowany Złotym Medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis.

Warto wiedzieć

W konkursie literackim zorganizowanym przez Wydawnictwo Znak w 1998 r. powieść *Madame* zdobyła pierwszą nagrodę. W Polsce osiągnęła dotychczas nakład 150 tysięcy egzemplarzy; została też przełożona na ponad 20 języków.

Wprowadzenie do lektury

■ *Madame* – powieść inicjacyjna, thriller czy romans?

Stanisław Barańczak, przy okazji amerykańskiego wydania *Madame*, tak pisał o dziele Libery: *Sensacja w Polsce… rzecz znakomicie napisana i zmuszająca do myślenia. Można ją czytać naraz jako thriller, fascynującą historię miłosną, a także jako komiczną powieść polityczną i społeczną satyrę. Spełniając bardzo wysokie standardy artystyczne, daje głęboki wgląd*

w rozmaite dziedziny i sprawy: od psychologii wieku młodzieńczego po ideologiczną klęskę komunizmu[1]. *Madame,* opatrzoną pierwotnie przez autora podtytułem *Romans edukacyjny*, można więc odczytywać jako **powieść inicjacyjną**, w której czytelnik przygląda się skomplikowanemu procesowi dojrzewania i wkraczania w dorosłość maturzysty zafascynowanego nauczycielką języka francuskiego. Libera zaznacza jednak w wielu wywiadach, że nie jest to klasyczna powieść edukacyjna, tylko jej **parodia**. Uważa, że charakter jego utworu najlepiej oddają słowa: żart, muzyka, ironia i głębsze znaczenie. Podkreśla też, że dzieło jest pewną konstrukcją, dla której wzorem stała się muzyka i obowiązujące w niej reguły.

[1] Stanisław Barańczak, fragment recenzji amerykańskiego wydania powieści; cyt. za: http://www.antoni-libera.pl/node/125 [dostęp: 09.12.2021].

R

Przydatne słowa

Powieść inicjacyjna
Powieść przedstawiająca proces dojrzewania młodego bohatera: pierwsze miłości, porażki, rozterki, straty.

■ Geniusz w peerelowskiej szkole

Narratorem *Madame* jest **dorosły pisarz**, który drobiazgowo rekonstruuje lata swojej młodości na podstawie prowadzonego w latach 60. dziennika. Czytelnik poznaje pragnienia i rozterki ucznia, a potem studenta Uniwersytetu Warszawskiego. Ze wspomnień wyłania się **wyidealizowany obraz młodego człowieka**, który gra na fortepianie, bierze udział w turniejach szachowych i chodzi po górach, a poza tym ma świetną pamięć, zna biegle francuski i bawi się w teatr. Jego oczytanie i kultura humanistyczna wykraczają poza ramy szkolnego programu. Wychowany w środowisku inteligenckim, szczególnie ostro widzi absurdy i zagrożenia peerelowskiej rzeczywistości. Dzięki swoim talentom – zdolności obserwacji, inteligencji i elokwencji – z powodzeniem prowadzi prywatne śledztwo, którego przedmiotem jest **obiekt jego miłości: nauczycielka francuskiego**, a zarazem dyrektorka szkoły, zwana przez uczniów Madame.

■ *Madame* – powieść z tajemnicą

Nagłe pojawienie się w życiu bohatera trzydziestokilkuletniej nauczycielki języka francuskiego budzi w nim i pozostałych uczniach nieposkromioną ciekawość oraz młodzieńcze pożądanie. Jej uroda, elegancja, szyk, zapach zagranicznych perfum, nienaganne maniery oraz otaczająca ją **aura tajemnicy** kontrastują z szarą codziennością PRL-u. Cała społeczność szkolna daje się wciągnąć w wir plotek na temat sytuacji osobistej nowej pani dyrektor, uczniowie rozważają jej stan cywilny, a także przynależność do partii. Bohater decyduje się na rozpoczęcie niepewnej gry, która polega na zdobyciu jak najwięcej informacji o fascynującej go kobiecie. Rozwiązanie zagadki dotyczącej przeszłości i sytuacji życiowej Madame ukazuje **prawdę o systemie politycznym**, w którym przyszło im żyć.

Antoni Libera

Madame (fragment)

Wtedy to były czasy!

Przy wyjściu czekał na mnie jeden z moich słuchaczy – z najwyższej klasy, tej właśnie, w której przeprowadziłem ostatnią z moich lekcji. Był to chudziutki chłopiec o miłej powierzchowności i ciemnych, smutnych oczach. Zwróciłem na niego uwagę na samym początku praktyk. Wyróżniał się wyglądem i znajomością języka, a poza tym wyraźnie przyglądał mi się z uwagą i łowił moje spojrzenie. Za jego odpowiedzi, a zwłaszcza za technikę czytania tekstu *a vista*[1] nagrodziłem go piątką – jedynego tym stopniem. Dlatego też, gdym go ujrzał, jak zbliża się w moją stronę, uśmiechnąłem się w duchu, przekonany, że pragnie podziękować mi za to i połasić się trochę, jak czynią to czasem uczniowie.

Było jednak inaczej.

[1] *a vista* – bez przygotowania, od razu.

– Pan się nazywa... – zaczął i wyrzekł moje nazwisko z pytajną intonacją.
Potwierdziłem, zdziwiony.
– Możemy porozmawiać? – zapytał z poważną miną.
– Proszę – odpowiedziałem, przyjmując pozycję „spocznij".
– Ale nie tutaj w szkole – wykrzywił się ze wstrętem. – Tutaj nie ma warunków.
– A gdzie? Co proponujesz? – wzruszyłem ramionami.
– Chodźmy się przejść. Do parku.
– Do parku Żeromskiego – znowu się uśmiechnąłem, tym razem już otwarcie.
– Tam jest spokojnie. Przyjemnie. Można usiąść na ławce.
– To chodźmy – powiedziałem i wyszliśmy z budynku.

– Czytałem – odezwał się w końcu po długiej chwili milczenia.

Aha, więc o to chodzi!, pomyślałem z ironią. Literatura. Poezja. Chce pisać lub już pisze. I żeby mu ocenić.

Ale znów nie trafiłem.

– Czytałem – powtórzył głośniej. – I podobało mi się. Najbardziej te *Dwie sceny z życia Schopenhauera*. Ale nie o to chodzi. Nie o tym chcę z panem mówić. – Szedł z pochyloną głową.

– A o czym? – Coraz bardziej zaczynał mnie intrygować.
– Pan kończył tę szkołę, prawda? – spojrzał na mnie z ukosa.
– Owszem – kiwnąłem głową. – A co, mówiono wam?
Uśmiechnął się zagadkowo.
– Modern Jazz Quartet, tak? – Zagadka na jego twarzy zmieniła się w rozmarzenie.
– Co „tak"? – zrobiłem minę, że niby nie rozumiem.
– Był taki zespół, prawda?
– Owszem, był i co z tego?
– Pan grał na fortepianie... i śpiewał jak Ray Charles[2]...

Nareszcie „byłem w domu". Niewiarygodne! Legenda! Klasyczny szkolny mit! Byłem herosem mitu!

A chudy, smutny chłopiec ciągnął z gorączką w oczach:

– Mieliście klub jazzowy w warsztacie robót ręcznych... grywaliście wieczorami w oparach papierosów... a parę razy do roku były upojne *jam sessions*[3]... podobno nawet studenci przychodzili tu do was. Było tak? Niech pan powie!

Patrzyłem na niego z góry, z przyjaznym pobłażaniem.

– M i a ł o być, marzycielu! – powiedziałem z uśmiechem. – Miało, ale n i e było. Nie było żadnego klubu ani żadnych *jam sessions,* a próby się odbywały po lekcjach, w gimnastycznej, w mdlącym zaduchu potu i niedomytych nóg. Opary papierosów! Owszem, były... w klozecie! A gdyśmy raz zagrali *Hit the Road*[4] Raya Charlesa i rzeczywiście nam wyszło, to był to łabędzi śpiew. Nazajutrz dyscyplinarnie rozwiązano nasz zespół, a mnie obniżono za kpiny stopień ze sprawowania.

Słuchał tego zachłannie, jakbym mówił Bóg wie co, a gdy skończyłem, powtórzył, jakby do siebie: – Tak, tak...

Znowu szliśmy w milczeniu.

– A ten Teatr Szekspira? – przerwał je w końcu półgłosem. – Nie powie mi pan chyba, że i tego nie było?

– Teatr Szekspira! – prychnąłem. – Jaki Teatr Szekspira!

– No ten, który pan prowadził – wyjaśnił niezrażony. – Dostaliście pierwszą nagrodę za *Jak wam się podoba,* nie powie mi pan, że nie! Wasz dyplom, w ramce pod szkłem, wisi na ścianie w auli.

[2] **Ray Charles** [rej czarls] – amerykański wokalista, muzyk i pianista.
[3] *jam sessions* [dżem seszyns].
[4] *Hit the Road* [de rołd].

– Tam nie jest napisane za *Jak wam się podoba*.

– Ojej, no to inaczej. Za *Cały świat to scena*. Teraz już pan się zgadza? To jest zdanie z tej sztuki.

– To prawda – powiedziałem, kładąc akcent na „to". – Co jednak jeszcze nie znaczy, że graliśmy całą sztukę, a zwłaszcza, że nasze kółko, bo tak się to nazywało, było Teatrem Szekspira.

– Podobno znał pan na pamięć dziesiątki monologów, a nawet potrafił pan... improwizować Szekspirem, mówić na każdy temat jedenastozgłoskowcem.

– Nie jest to wielka sztuka – użyłem z nonszalancją repliki Konstantego, jaką skwitował był niegdyś wyraz mego podziwu, iż Claire[5], matka Madame, czytała swobodnie gotyk.

– Nie sztuka! – zaśmiał się chłopiec. – Niech pan nie kokietuje! Nawet sam – tu wymienił sławne nazwisko ES-a – musiał się dobrze wysilić, by panu dotrzymać kroku.

– Przesada, gruba przesada – kręciłem przecząco głową. – Lecz przede wszystkim trzeba, byś wiedział takie rzeczy: to kółko teatralne, które z największym trudem udało mi się założyć, żyło krótko i marnie. Dało zaledwie jedną, i to skromną premierę, bez dekoracji, kostiumów, właśnie ów *Cały świat*. I nie był to żaden dramat, tylko tak zwana składanka. Kawałki z różnych sztuk, wiązanka recytacji. Co się zaś tyczy nagrody, którąśmy rzeczywiście zdobyli na tym Przeglądzie... to nie życzyłbym ci podobnego sukcesu.

– Dlaczego?

– Dużo by mówić. Niech ci wystarczy tyle: chciałbyś za „dzieło sztuki" dostać zegarek Ruhla[6]? Z rąk wodzireja z Estrady? W Miejskim Domu Kultury? Na oczach krewkich wyrostków przybyłych na potańcówkę? I recytować przed nimi słynny monolog Jakuba o siedmiu scenach żywota?

– Wolałbym nie.

– No widzisz. A mnie się to zdarzyło.

– Tak, tak... – znów mruknął do siebie.

Wkroczyliśmy do parku. Świeciło mocne słońce. Korony drzew i krzewy mieniły się kolorami. W ciepłym, stojącym powietrzu snuły się tu i ówdzie nitki babiego lata.

– Czy mogę panu zadać jeszcze jedno pytanie? – zapytał Smutny Chłopiec.

– Mów, śmiało – rzekłem z uśmiechem.

– A nie obrazi się pan?

– Zależy, do czego zmierzasz.

– Kiedy pan chodził do szkoły – zaczął niepewnym głosem – to dyrektorką była podobno jakaś Francuzka... czy może pół-Francuzka?... właśnie nie wiem dokładnie.

Zamarłem, chociaż nic jeszcze nie świtało mi w głowie.

– Była Polką – odrzekłem. – Tyle że dwujęzyczną. Mówiła po francusku jak rodowita Francuzka.

– Aha – powiedział cicho. – I co to była za pani?

– Nie wiem, o co ci chodzi – ciągnąłem go za język. – Co właściwie chcesz wiedzieć?

– No... kim była. I jaka. Jak się zachowywała.

Myślałem gorączkowo, jak na to odpowiedzieć.

– Inaczej niż inni – rzekłem. – Chodziła świetnie ubrana. I była... ciekawą osobą. Bardzo inteligentną.

– I bardzo ładną podobno – spojrzał na mnie z ukosa.

– Owszem, niebrzydką – rzekłem z odcieniem zblazowania.

– No tak – westchnął nerwowo. – A czy jest prawdą, że... – urwał i przełknął ślinę – że pan... – zaczął się jąkać – no, jak by to powiedzieć...

[5] **Claire** [kler].

[6] **Zakłady Ruhla** [rula] – przedsiębiorstwo działające we wschodnich Niemczech, które w latach 60. XX w. produkowało zegarki oraz urządzenia pomiarowe.

– Najprościej – podpowiedziałem z dobroduszną ironią, a jednocześnie czułem, że serce zaczyna mi bić coraz mocniej i szybciej, bo słyszałem już w myślach drugą część tego zdania: „że pan się w niej strasznie kochał".

Lecz słowa, jakie padły, znaczyły co innego. Wykrztusił je nareszcie:

– Że miał pan z nią wielki romans.

Oniemiałem z wrażenia i zdjął mnie pusty śmiech, czego jednak zupełnie nie dałem po sobie poznać. Szedłem z kamienną twarzą i pochyloną głową, ze splecionymi rękami założonymi do tyłu, udając głęboką zadumę nad odległą przeszłością. Tymczasem gorączkowo trawiłem ów jej owoc w postaci słodkiej fikcji, który mi został podany przez niewinnego chłopca.

Jak potężna jest siła Woli i Wyobraźni, myślałem rozbawiony, że rodzi się taki mit i idzie w pokolenia! Wystarczyła ta ręka... ta *Fedra* w gabinecie, widziana przez Mefista i przez Prometeusza... i ten taniec na balu... i to spotkanie pod kioskiem, śledzone z kolei przez Rożka (przez Rożka lub Kuglera), by powstała ta bajka... silniejsza i znacznie trwalsza od rzeczywistej historii. Więc może i Madame, może i całe j e j życie wcale nie było takie, jak m n i e się przedstawiało? Może sam wszystko stworzyłem... z pomocą Konstantego, który kochał się w Claire?

Lecz cóż właściwie jest prawdą? Rzecz sama w sobie? Dla siebie? Czy też, jak nam się jawi? Jak ją sobie roimy? A może jedno i drugie? Lecz jeśli tak, to co wybrać? Prawdę niejawną czy jawną, jakkolwiek byłaby względna?

A poza tym właściwie... czyż nie był to wielki romans? Czyż wszystko, co się złożyło na tę banalną historię, nie jest dla niego typowe? – Ciekawość, wola poznania, niejasne pożądanie... List miłosny w postaci wypracowania o gwiazdach... Trochę niewinnej mistyki... Śledzenie, zazdrość, „golgota" w styczniową noc pod oknem... A potem „zmartwychwstanie"... wielkie wyznanie Fedry... i ręka, gest zaślubin... a wreszcie noc Walpurgii... taniec i nocna schadzka... i tajemne zaklęcie... zapowiedź „drugiego przyjścia"... no i ów znak z „zaświatów".

Dalej szedłem w milczeniu, analizując swe życie. Czy kiedykolwiek później spotkało mnie coś takiego? – Flirty, miłostki, „afery", zimne przygody ciała. Nie, to nie było to! To było „ziemskie", zwykłe. Nie miało tamtej gorączki i nie miało – poezji. Nie miało też wiele wspólnego z tym, co nazywa się szczęściem. „Bo szczęście nie polega – rację miał Tonio Kröger[7] – na tym, że jest się kochanym. Jest to zmieszane ze wstrętem zadowolenie próżności. Szczęściem jest kochać i chwytać drobne, zwodnicze zbliżenia – do tego, co się miłuje".

– Czułem, że tak się stanie – odezwał się wreszcie mój uczeń. – Obraził się pan na mnie.

– Nie obraziłem się – odparłem zamyślony. – Zastanawiam się tylko, co powinienem powiedzieć.

– Niech mi pan powie prawdę.

– Ba! Ale cóż jest prawda? – zadałem pytanie Piłata.

[7] **Tonio Kröger** [kryger] – tytułowy bohater opowiadania Thomasa Manna.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Tęsknota za mitem

Madame to nie tylko parodia powieści inicjacyjnej i romansu, nie tylko satyra na świat PRL-u, lecz także – a może przede wszystkim – powieść próbująca odpowiedzieć na pytania: **Dlaczego człowiek tęskni za przeszłością? Dlaczego z biegiem lat obraz rzeczywistości ulega idealizacji? Czym są prawda i pamięć?**. Ta problematyka ma swoje odbicie w treści i budowie utworu. W konstrukcji powieści zauważalna jest **kompozycja klamrowa** – rozdziały

otwierający i zamykający odnoszą się do nostalgii za przeszłością, za tym, co minione. Wymownie podkreślają to tytuły obu części: *Dawniej to były czasy!* i *Wtedy to były czasy!*. Sam autor tak opowiada o genezie książki: *Miałem raczej pomysł niż temat. Nosiłem go w sobie od dawna. Polegał na opozycji dwóch zdań, z których jedno miało otwierać tekst, a drugie go zamykać. Pierwsze brzmiało: „Przez wiele lat myślałem, że urodziłem się za późno", a drugie: „I wtedy pomyślałem, że może jednak nie urodziłem się za późno". Te dwa zdania wyznaczały ramę czy klamrę historii, która prowadziła do zmiany stanowiska narratora*[1]. Bohaterowi towarzyszy przekonanie, że wszystko, co było przed nim – wydarzenia, osoby, przeżycia – było doskonalsze i pełniejsze. Marzy, by dorównać tym, którzy żyli wcześniej. Jako człowiek dorosły mimowolnie staje się częścią mitu i wtedy zaczyna rozumieć działanie **mechanizmu pamięci**.

[1] Antoni Libera, *Żart, ironia, muzyka i głębsze znaczenie* [wywiad], rozm. przepr. Władysław Rajcher, „Nowe Książki" 1999, nr 1, s. 6–9; cyt. za: http://www.antoni-libera.pl/node/59 [dostęp: 09.12.2021].

Książka w książce

Kluczem do powieści jest **fikcyjne *Postscriptum*** umieszczone na końcu. Wynika z niego, że tekst nie jest wspomnieniem bohatera, lecz **utworem literackim** napisanym w czasie stanu wojennego w Polsce – jego trzecią książką, którą zamierza opublikować w emigracyjnym wydawnictwie, bo w kraju, gdzie panuje cenzura, nie mogłaby się ona ukazać. A zatem nie wiadomo, co w niej jest prawdą, a co zmyśleniem, bo nie ma kryteriów, aby to stwierdzić. Jedynym pewnikiem jest sam tekst, a o narratorze świadczą tylko środki wyrazu, którymi się posługuje: forma, kompozycja i styl – między innymi to, że rzecz napisana jest heksametrem jak starożytne eposy. To właśnie stanowi trop do zrozumienia, czym jest jego opowieść: **mitem** o czasach młodości stworzonym świadomie po latach na podobieństwo legendy.

Po przeczytaniu

I. Czym jest prawda?

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu utworu)

1. Na podstawie podanego fragmentu wyjaśnij, które wydarzenia z życia bohatera stały się legendą. Jak są widziane po latach?
2. Na podstawie dialogu bohaterów wyjaśnij mechanizm narodzin mitu.
3. Oceń, czy główny bohater, demistyfikując w pierwszym odruchu własną legendę, ma wpływ na wyobrażenia swego rozmówcy.
4. W jaki sposób bohater sam przed sobą uzasadnia, że jego relacja z Madame może być uważana za *wielki romans*?
5. Czego dowiaduje się o sobie główny bohater, kiedy zastanawia się nad pytaniami ucznia? Co sobie uzmysławia? Zacytuj właściwy fragment.
6. Jaka definicja miłości jest najbliższa światopoglądowi głównego bohatera?
7. Czym, według narratora, jest prawda? Odpowiedz na podstawie tekstu, przywołaj odpowiednie cytaty.
8. Prześledź znajdujące się w zamieszczonym fragmencie aluzje literackie, kulturowe, biblijne – omów ich sens i znaczenie dla jego interpretacji.
9. Jaki sens niesie za sobą wprowadzenie do powieści motywu mistrza i ucznia?

II. Kim jest Madame?

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Scharakteryzuj Madame: jej wygląd, usposobienie, pracę, plany, ambicje, relacje z otoczeniem, stosunek do uczniów. Jak postrzegają Madame uczniowie, a jak uczennice? Dlaczego w ten sposób?

R

2. Czego symbolem jest powieściowa Madame? Przedstawcie różne możliwe odpowiedzi w formie wspólnie wykonanej mapy myśli. Uzasadnijcie swoje propozycje.
3. Scharakteryzuj narratora.
   a) Jakich informacji dostarczają nam jego zainteresowania?
   b) W jaki sposób próbuje się zbliżyć do nauczycielki?
   c) Czy, Twoim zdaniem, główny bohater jest typowym przedstawicielem swego pokolenia, czy jednostką wyjątkową? Odpowiedź uzasadnij.
4. Jak narrator przetwarza wiadomości pozyskane na temat Madame? Jak je mitologizuje?
5. Zinterpretuj scenę pożegnania ucznia z nauczycielką. Zwróć uwagę na dedykację wpisaną do książki. Jak należy odczytywać kluczowe słowo *déserte*?
6. Jaki obraz szkoły wyłania się z powieści?
   a) Czy obraz szkoły jest realistyczny?
   b) Na czym polega niejednoznaczny sposób ukazywania szkoły? Czym staje się ona dla bohatera, jak funkcjonuje w jego pamięci?
7. Jakie elementy polskiej rzeczywistości lat 60. autor przedstawia groteskowo? Co one mówią o codzienności bohaterów?
8. Czy, według Ciebie, powieść Libery można nazwać portretem artysty z czasów młodości? Odpowiedź uzasadnij.
9. Czy *Madame* można określić mianem powieści edukacyjnej? W odpowiedzi uwzględnij etapy dojrzewania głównego bohatera.
10. Odnajdź w powieści jak najwięcej powracających motywów, ukrytych nawiązań, powtarzających się liczb będących elementem konstrukcyjnym utworu.

R **Mitologizacja**

Przekształcenie jakiegoś wydarzenia w mit lub nadanie jakimś postaciom cech mitycznych. Zazwyczaj polega na porównywaniu czegoś do wydarzeń lub kogoś do postaci mitycznych oraz wykorzystaniu podniosłego i uroczystego sposobu wypowiedzi.

III. *Madame* – wśród znaków kultury

1. „Nauczyciel: przewodnik, mentor, autorytet". Przygotuj prezentację, w której odwołasz się do powieści Antoniego Libery i wybranych tekstów kultury.
2. „Kobieta jako zagadka". Odwołując się do wybranych przykładów, przeanalizuj sposoby ukazywania wizerunków tajemniczych kobiet w literaturze i sztuce.
3. „Szkoła – miejsce twórczej atmosfery, przestrzeń odkrywania samego siebie czy bezduszny system uniemożliwiający rozwój?" Jak twórcy kultury ukazują szkołę w swoich dziełach? Napisz szkic krytyczny na ten temat.
4. Przedstaw literackie obrazy młodości. Czy we wszystkich przykładach obecne jest przekonanie o sprawczej mocy młodego człowieka?
5. *Dawniej to były czasy!* Jaką rolę w przedstawianiu przeszłości odgrywa pamięć? Mitologizuje ją czy demitologizuje? Odnieś się do wybranych przykładów literackich.
6. „Miłość: gra, fascynacja, obsesja, iluzja...". Przedstaw w szkicu krytycznym różne sposoby przeżywania tego uczucia. Odwołaj się do powieści *Madame* i dwóch innych tekstów kultury.
7. *Mityzowanie świata leży w naturze człowieka. Wynika z pamięci i słowa*[1] (Antoni Libera). Rozważ słuszność słów autora *Madame*, odwołując się do tekstów kultury ukazujących ludzką tęsknotę za mitem.

R **Demitologizacja**

Odwrotność mitologizacji. Sposób przedstawienia postaci, zjawisk, zdarzeń i rzeczy, który pozbawia je cech mitu lub obala związane z nimi mity; inaczej odmitologizowanie.

[1] Antoni Libera, *Żart, ironia, muzyka i głębsze znaczenie* [wywiad], rozm. przepr. Władysław Rajcher, „Nowe Książki" 1999, nr 1, s. 6–9; cyt. za: http:// www.antoni-libera.pl/node/59 [dostęp: 09.12.2021].

Młodość

Młodością nazywamy zarówno okres życia pomiędzy dzieciństwem a dorosłością, jak i cechy charakterystyczne dla okresu dojrzewania. Młodość rozumiana jako etap rozwoju wiąże się ze zmianami fizycznymi i psychicznymi. Jest czasem poszukiwania własnej drogi, a także kształtowania się postaw i poglądów.

Jak funkcjonuje w tradycji?

Tradycyjnie młodość jest kojarzona z takimi cechami, jak:

- skłonność do buntu (Konrad);
- zapał, ambicja (Witold Korczyński);
- brak krytycyzmu (Cezary Baryka);
- egzaltacja, emocjonalizm (Werter);
- lekkomyślność, brawura (Ikar);
- ciekawość świata (Kordian);
- niezdecydowanie (Hamlet);
- niedojrzałość (Piotruś Pan).

RENESANS

Jan Kochanowski, fraszka *Na młodość z Ksiąg pierwszych*

Podmiot liryczny podsumowuje naturę konfliktu międzypokoleniowego: starzy nie powinni oczekiwać od młodych rozwagi, bo zabawa jest nieodłącznym elementem procesu dojrzewania.

ROMANTYZM

Johann Wolfgang Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*

Nie bez przyczyny w tytule powieści pojawia się przymiotnik *młodego*. Cechy tego bohatera romantycznego, takie jak emocjonalność i wrażliwość, są przypisywane młodości. Dlatego Werter reaguje tak gwałtownie na odrzucenie.

Adam Mickiewicz, *Oda do młodości*

Oda do młodości jest manifestem pokoleniowym, w którym zostają zderzone dwie postawy: **romantyczna** – przepełniona młodzieńczą energią – oraz **oświeceniowa**, kojarzona z martwotą i zastojem.

POZYTYWIZM

Adam Asnyk, *Do młodych*

Wiersz nawiązuje do Mickiewiczowskiej ody i również ma formę apelu. Poeta formułuje w nim koncepcję harmonijnego rozwoju cywilizacji jako rozwoju duchowego i moralnego kolejnych pokoleń.

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*

Niedojrzałość to jedna z form (pupa), którą inni narzucają jednostce w celu jej zdominowania. To zwykle bywa nieskuteczne, ponieważ młodość ze swej natury wiąże się z buntem i siłą.

Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe*

Wraz z dojrzewaniem zmienia się perspektywa oglądu rzeczywistości. Opowiadania Schulza są próbą powrotu do dzieciństwa i związanego z nim naiwnego sposobu postrzegania świata.



Kadr z filmu *Boyhood* [bojhut]**, reż. Richard Linklater** [riczard linklejter]**, 2014.**
Chłopięctwem (ang. *boyhood*) nazywamy okres w życiu chłopca pomiędzy wiekiem dziecięcym a młodzieńczym. Do sfilmowania tego okresu reżyser wybrał eksperymentalną formę – materiał kręcono przez 12 lat, a ekipa spotykała się raz do roku i nagrywała krótkie sceny przedstawiające przełomowe momenty z życia bohatera, Masona Juniora ([mejsona dżuniora], w tej roli wystąpił Ellar Coltrane [koltrejn]). Film trudno zamknąć w ciasnych ramach interpretacyjnych – można go traktować jako kronikę rodzinną, obraz zmieniającego się społeczeństwa amerykańskiego lub opowieść inicjacyjną.

Jan Kochanowski, *Na młodość*

Jakoby też rok bez wiosny mieć chcieli,
Którzy chcą, żeby młodzi nie szaleli.

Adam Mickiewicz, *Oda do młodości*

Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga;
Łam, czego rozum nie złamie:
Młodości! orla twych lotów potęga,
Jako piorun twoje ramię.

(fragment)

Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*

Sen, który mię trapił w nocy i obudził, był wykładnikiem lęku. Nawrotem czasu, który powinien być zabroniony naturze, ujrzałem siebie takim, jakim byłem, gdym miał lat piętnaście i szesnaście – przeniosłem się w młodość – i stojąc na wietrze, na kamieniu, tuż koło młyna nad rzeką, mówiłem coś, słyszałem dawno pogrzebany swój głosik koguci, piskliwy, widziałem nos niewyrośnięty na twarzy niedokształtowanej i ręce za wielkie – czułem niemiłą konsystencję tej fazy rozwoju pośredniej, przejściowej.

(fragment)

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Komentarz do lektury

Małgorzata Juda-Mieloch

O gatunku. Blask arcydzieła[1] (fragmenty)

Warto zastanowić się w szerszej perspektywie, jak zaklasyfikować ten utwór. Podpowiedzią może być przywołanie porządkującego wstępne rozważania wskazania trzech warstw interpretacyjnych. Jeśli czytalibyśmy *Madame* jako historię o miłości, należałoby z pewnością książkę nazwać, co czyniło wielu, romansem. Z kolei biorąc pod uwagę szczegółowo opisane tło wydarzeń, utwór Libery byłby powieścią społeczno-obyczajową. Wreszcie mityzacja świata przedstawionego przy równoczesnym osadzeniu go w momencie historycznie przełomowym dla określonej społeczności oraz wykorzystanie heksametru[2] czynią z *Madame* współczesną realizację epopei.

[...] Powieść jest w pewnym sensie satyryczna [...]. Ze względu na kompozycję *Madame* jest powieścią w powieści, co jasno wynika z interpretacji *Postscriptum*, a gdy weźmie się pod uwagę kluczowy wątek dojrzewania młodego człowieka, to znaczy kształtowania się jego osobowości, wrażliwości, zainteresowań, zdolności, preferencji, języka, planów zawodowych, poglądów politycznych, jest *Madame*, realizacją *Bildungsroman* (niem. „powieść o kształtowaniu się"). [...] Jej cechy z pewnością nosi w jakimś sensie [...] lektura szkolna *Syzyfowe prace* Stefana Żeromskiego [...]. Jednak z *Madame* rzecz ma się jeszcze inaczej, ponieważ powieść, realizując ten szlachetny gatunkowy wzorzec, jest zarazem jego parodią.

Jeśliby jednak ktoś chciał prześledzić „typowość" *Madame* jako *Bildungsroman*, może skorzystać z „przepisu" na tę odmianę powieści [...]. [...]

Etap 1: Wezwanie

1. Bohater zazwyczaj pochodzi z miasteczka lub wioski i podróżuje do dużego miasta.
2. Bohater oddziela się od swojej rodziny, co pomaga mu określić swą odrębność.
3. Bohater szuka odpowiedzi na swe pytania poza domem.

Etap 2: Praktykowanie

1. Edukacja ma kluczowe znaczenie dla wejścia bohatera w dojrzałość.
2. Bohater jest rozczarowany poznanym nowym światem.
3. Wykształcenie pozwala bohaterowi przezwyciężyć rozczarowanie.

Etap 3: Dojrzałość

1. Bohater musi pokonać liczne przeszkody.
2. Bohater rozwija się psychicznie, moralnie i duchowo.
3. Bohater akceptuje to, że nie jest idealny.

Etap 4: Akceptacja

1. Bohater powraca do opuszczonego na początku miejsca.
2. Widoczny jest kontrast między bohaterem na początku i na końcu powieści.
3. Bohater jest w stanie pomóc innym na drodze odkrywania ich dojrzałości.

Widać, że powieść Libery rzeczywiście realizuje dość dokładnie przedstawiony wzorzec. [...] Ten ironiczny [...] „portret artysty z czasów młodości" wymyka się jednoznacznym określeniom genologicznym. Być może w tym tkwi tajemnica utworu, który już dla jego pierwszych wnikliwych czytelników świecił „blaskiem arcydzieła".

[1] Tekst pochodzi z książki autorki pt. *W cieniu marnego czasu. O twórczości Antoniego Libery*, Kraków 2021, s. 49–51.

[2] **heksametr** – w poezji nowożytnej: wers sześcioakcentowy.

1. Jak autorka określa cechy gatunkowe i stylistyczne powieści Libery?

2. Dlaczego *Madame* wymyka się *jednoznacznym określeniom genologicznym*?

3. Jaką rolę w *Madame* odgrywają satyra, ironia i parodia?

R

Wojciech Wencel

Tren

Na dobry początek

Odnieś się do słów Przemysława Chodania z tekstu *Śmierć nie umarła*.

Zapominając o umieraniu, po prostu żyjemy, przestajemy pytać o znaczenie i wartość życia. Tracimy możliwość prawdziwie uważnego życia. Znaczenie i sens życia przydarza nam się lub nie przydarza. Możemy je wypracować i w jednej sekundzie stracić, np. w konfrontacji z odejściem bliskich. Im bardziej wypieramy rozpad i nietrwałość, tym większe są lęk i cierpienie wynikające z konfrontacji z czasem, utratą bliskich oraz każdym innym rodzajem straty. Współczesna kultura niepamięci o umieraniu jest najprawdopodobniej najbardziej depresjogenną w historii[1].

Jak sądzisz, co jest powodem zjawiska przedstawionego przez autora? Porozmawiajcie o tym w klasie.

[1] Przemysław Chodań, *Śmierć nie umarła*, „Tygodnik Powszechny" 2015, nr 13, dodatek specjalny *Ars moriendi – sztuka umierania*, https://www.tygodnikpowszechny.pl/smierc-nie-umarla-27117 [dostęp: 09.12.2021].

Wojciech Wencel (ur. 1972)

Poeta, felietonista i krytyk literacki. Urodził się w Gdańsku. W rodzinnym mieście, na Uniwersytecie Gdańskim, ukończył studia polonistyczne. Debiutował tomem *Wiersze* – w 1995 r. zdobył za niego Nagrodę im. Kazimiery Iłłakowiczówny za najlepszy debiut poetycki. Współpracował z pismami „Arcana" [arkana], „Fronda" i magazynem „44 / Czterdzieści i Cztery". Był członkiem rady programowej telewizji publicznej. Opublikował m.in. tomy poezji (*Oda na dzień św. Cecylii*, *Imago mundi*, *Epigonia*), książki eseistyczne (*Zamieszkać w katedrze. Szkice o kulturze i literaturze*, *Listy z podziemia*) i zbiory felietonów (*Niebo w gębie*, *Wencel gordyjski*). Jest laureatem wielu nagród literackich, w roku 2000 otrzymał Nagrodę Fundacji im. Kościelskich.



Wprowadzenie do lektury

▪ Poezja religijna i narodowa

Liryk *Tren* pochodzi z drugiego tomu poezji autora: *Oda na dzień św. Cecylii* z 1997 r. W zbiorze tym w pełni ukształtowała się poetyka charakterystyczna dla stylu Wencla, czyli kunsztowna, muzyczna fraza, podniosłe, wyszukane słownictwo i postać bohatera – człowieka stojącego w obliczu pytań egzystencjalnych i metafizycznych. Poezja Wencla reprezentuje **nurt poezji religijnej** wyrażającej chrześcijański sposób widzenia świata. Autor porusza w wierszach problemy dotyczące wiary oraz człowieka otwartego na sferę sacrum i jednocześnie głęboko przeżywającego postępującą laicyzację świata. Twórczość Wojciecha Wencla można również interpretować w kategoriach **poezji narodowej**, zaangażowanej ideowo i politycznie. Autor czerpie ze spuścizny literackiej Kochanowskiego, Mickiewicza czy Lechonia i Herberta.

▪ Klasycyzm Wencla

Wencel wybiera styl klasycystyczny – jego poezja jest podniosła, odświętna, nawiązuje do tradycji, charakteryzuje się zdyscyplinowaniem formalnym i pozostaje w opozycji wobec kierunków awangardowych. Wencel rozumie klasycyzm jako odzwierciedlenie w sztuce ładu wynikającego z wiary i boskiego porządku świata.

Wojciech Wencel

Tren

1 Już się głos pokruszył w drobne części dźwięków
i wezbrały dłonie niezwyczajnym drżeniem
zanim skóra weszła w konstelację lęku
jeszcze ktoś chciał kogoś przywołać imieniem

5 zanim gorzki opór całkiem spętał język
nim w sklepieniach skroni ustało ciśnienie
już się głos pokruszył w drobne części dźwięków
i wezbrały dłonie niezwyczajnym drżeniem

nim się dusza wreszcie wyzwoliła z więzów
10 i spłonęła postać nieruchomym cieniem
zanim skóra weszła w konstelację lęku
jeszcze ktoś chciał kogoś przywołać imieniem

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Na granicy światów

Tematem powracającym w wielu utworach Wencla jest śmierć i związane z nią **przemijanie**, a także wiara w nieśmiertelność duszy, eschatologiczna pewność istnienia życia po śmierci. Wiersz *Tren* przedstawia człowieka zawieszonego pomiędzy światem żywych a światem zmarłych. To przejście ze znanego w nieznane nie tylko zmienia postrzeganie czasu, który przestał być istotny, lecz także stanowi **moment wtajemniczenia**.

Po przeczytaniu

1. Jakie fizyczne i duchowe aspekty śmierci wymienia osoba mówiąca w wierszu?
2. Powiedz, jaki obraz śmierci kreują w wyobraźni odbiorcy takie czasowniki, jak: *pokruszył, ustało, wyzwoliła, spłonęła*.
3. Odczytaj sens metafor *konstelacja lęku* i *sklepienia skroni*. Odszukaj w słowniku języka polskiego znaczenie słowa *konstelacja*; zwróć także uwagę na skojarzenia związane ze słowem *sklepienie*.
4. Przedstaw różne możliwości interpretacji frazy: *Ktoś chciał kogoś przywołać imieniem.*
5. Czy, Twoim zdaniem, można postawić tezę, że wiersz Wencla odwołuje się do motywu *ars moriendi*? Przygotuj wypowiedź na ten temat, poprzyj swoje stanowisko odpowiednimi argumentami.
6. Wymień środki artystyczne rytmizujące utwór i przedstaw ich funkcję.
7. Określ styl, w jakim utrzymany jest wiersz *Tren*. Czy artysta zachował w nim zasadę decorum? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do przykładów z tekstu.
8. Zinterpretuj tren Wencla, uwzględniając kontekst tradycji tego gatunku.

Jacek Dukaj
Katedra

Na dobry początek

Co czujesz, kiedy stoisz wewnątrz olbrzymiej gotyckiej katedry? Majestat miejsca, podziw dla budowniczych, a może niepokój? Jaki wpływ na te wrażenia ma, Twoim zdaniem, architektura? Podziel się na forum klasy swoimi wrażeniami z oglądania różnych katedr.

Jacek Dukaj (ur. 1974)

Pisarz, autor fantastyki, eseista, tłumacz. Urodził się w Tarnowie. Jako uczeń szkoły średniej zadebiutował na łamach „Fantastyki" opowiadaniem *Złota galera*. Po maturze podjął studia na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Największy rozgłos przyniosło mu opowiadanie *Katedra* – na jego podstawie Tomasz Bagiński stworzył film animowany, który w 2003 r. otrzymał nominację do Oscara. Jacek Dukaj opublikował zbiory opowiadań (m.in. *W kraju niewiernych*, 2000), powieści (m.in. *Lód*, 2007) oraz teksty publicystyczne, m.in. na łamach „Feniksa" i „Nowej Fantastyki". W roku 2017 dał się poznać także jako autor nowego tłumaczenia znanego opowiadania Josepha Conrada *Jądro ciemności*, które zostało opublikowane w jego przekładzie pod tytułem *Serce ciemności*. W 2019 r. ukazał się zbiór esejów *Po piśmie*. Jacek Dukaj jest bardzo często nagradzanym autorem fantastyki, tłumaczonym na wiele języków.



Wprowadzenie do lektury

Fantastyka w kulturze współczesnej

Fantastyka jest ważnym elementem kultury końca wieku XX i początków wieku XXI, co ma swoje odzwierciedlenie w sztukach plastycznych, architekturze, modzie, teatrze, kinie, grach komputerowych, ale również w literaturze. Źródło motywów fantastycznych stanowią przede wszystkim **pierwotne wierzenia, legendy i mitologia** (m.in. grecka, rzymska, słowiańska czy nordycka). We współczesnej fantastyce istotną rolę odgrywają także motywy zaczerpnięte ze **świata nauki, najnowszych odkryć i eksperymentów**. Podbój kosmosu, zaawansowane badania medyczne, rozwój nowych technologii to zjawiska pobudzające ludzką wyobraźnię, pomagające budować wizję świata przyszłości. Francuski filozof i krytyk literacki Roger Caillois [ro**że** kaj**ła**] napisał: *Fantastyka jest zerwaniem z ustalonym ładem* [...]*, a nie zastąpieniem świata realnego przez świat wyłącznie cudowny*[1], co oznacza, że zawarte w niej motywy magiczne i niezwykłe postacie (duchów, elfów, kosmitów) współtworzą spójną wizję świata, która odbiega od codziennych ludzkich wyobrażeń i doświadczeń, a jednocześnie jest na tyle wiarygodna, że wzbudza silne emocje odbiorców.

[1] Roger Caillois, *W sercu fantastyki*, przeł. Maryna Ochab, Gdańsk 2005, s. 149.

Gatunki fantastyki

Literatura reprezentująca nurt fantastyki obejmuje dwa główne gatunki: **fantastykę naukową** (**science fiction**) oraz **fantasy**. **Science fiction** wyrasta z fascynacji rozwojem technologicznym i możliwościami nauki, kreuje wizje oparte na wewnętrznej logice, stawia odważne hipotezy na temat przyszłego rozwoju świata i nowych eksplorowanych przestrzeni (kosmosu, nieodkrytych lądów). Do grupy ważnych twórców tego gatunku należą: Jules Verne [żil wern], Herbert George Wells [dżordż łels], Karel Čapek [czapek], Ray Bradbury, John Wood Campbell [dżon łut kambyl], Aldous Huxley i Stanisław Lem. **Fantasy** jest gatunkiem odwołującym się



Świątynia Sagrada Família w Barcelonie

do tradycji mitologicznych, baśniowych i literatury przygodowej. Charakterystycznymi elementami wykreowanego świata i zasiedlających go postaci są tu nadprzyrodzone moce i magiczne zdolności, niepoparte odkryciami naukowymi, a więc inaczej niż w wypadku science fiction. Kanon fantasy obejmuje utwory takich autorów, jak: John Ronald Reuel Tolkien, Clive Staples Lewis [klajw stejples luis], Ursula K. Le Guin [kej ległin], Joanne Kathleen Rowling [dżoan katlin rołlin] i Andrzej Sapkowski.

Geneza *Katedry*

Katedra Jacka Dukaja ukazała się drukiem po raz pierwszy w 2000 r. w zbiorze *W kraju niewiernych*. Opowiadanie zawiera czytelne i potwierdzone bezpośrednio przez autora odniesienia do wznoszonej od wielu lat w Barcelonie świątyni Sagrada Família. Początki budowli według projektu Antoniego Gaudíego sięgają 1882 r. – stąd widoczne w formie świątyni wpływy **secesji**. Za życia architekta ukończono jedynie cztery z zaplanowanych osiemnastu wież. Realizacja projektu jest wciąż kontynuowana. Konstrukcja budynku przywodzi na myśl skojarzenia z ludzkim organizmem – jego imponującą, złożoną strukturą. Ślady wizji Gaudíego można rozpoznać w opisie tytułowej katedry z utworu Dukaja.

Przydatne słowa

Secesja
Nurt artystyczny, którego początki sięgają ostatniej dekady XIX w., charakterystyczny dla modernizmu, szczególnie rozpowszechniony w malarstwie, architekturze oraz sztuce użytkowej. Formy secesyjne były inspirowane nieregularnymi, bujnymi kształtami roślin.

Jacek Dukaj

Katedra (fragment)

Więc teraz Katedra. Olbrzymia, wspaniała. Wychodzisz ze śluzy biosfery i widzisz ją – Katedrę – przed/ponad sobą: poszarpany cień na tle gwiazd. Trzeba światła, żeby docenić jej architekturę, a światła właśnie brak: Lévie już daleko, Madeleine jeszcze niewystarczająco blisko. Teraz, w długim okresie kosmicznego interhelium, Katedra jest przede wszystkim Tajemnicą. Do głównego portalu od śluzy prowadzi po stoku krateru kręta trakcja, schodzi się wyrąbaną w zimnym kamieniu ścieżką, z linką asekuracyjną obligatoryjnie zaczepianą u pasa przez automat zewnętrznych wrót. Zazwyczaj zwycięża wtedy ciekawość i schodzący

włącza potężny reflektor próżniowego skafandra. Biały palec reflektora może jednak dotykać tylko poszczególnych fragmentów budowli, przesuwać po nich po kolei – jasnym naskórkiem po powierzchni Katedry: stąd dotąd, stąd dotąd. Schodząc, trudno utrzymać światło nakierowane na jeden i ten sam punkt – więc człowiek przystaje, zagapia się, wodzi gorącym paluchem po skalnej kreacji; takie zejście od śluzy (dwieście metrów) może trwać i godzinę. Wiem, bo tyle właśnie trwało w moim przypadku: ksiądz Mirton czekał przy grobie, powiedział potem, że się spodziewał, niektórzy siadają na stoku i zapadają w jakieś katatoniczne[1] zauroczenie, dopiero alarmy skafandra ich budzą. Nie dziwota. To nie jest budynek, to rzeźba. Ale też i nie rzeźba. Ugerzo zamawiając speczywokryst wiedział, że to, co tu wyhoduje, nie będzie służyć zwykłym celom, że funkcjonalność Katedry nie ma znaczenia wobec jej symboliki. Ograniczenie było tylko jedno: grób Izmira i ołtarz – one mieściły się wewnątrz, objęte autonomiczną minibiosferą, dla nich musiało ocaleć miejsce, wolne dojście dla wiernych. Resztę pozostawiono wyobraźni designerów oraz ergodyczności[2] założonych algorytmów wzrostu. Siew objął zatem wnętrze okręgu dookoła mogiły, jakieś czterysta metrów kwadratowych. W prawienieważkości planetoidy żywokryst wystrzelił był na blisko ćwierć kilometra wzwyż. Kiedy się patrzy od strony śluzy kraterowej biosfery, wygląda to tak: hiperboloidalny korpus z wywiniętymi w krzywe skrzydła, łukowatymi żebrami pośrodku; na flankach zaś – asymetryczne wieże zakończone kamiennymi wykwitami strzępiastych liści, niczym zamrożone czarną próżnią w chwili eksplozji węglowe szrapnele[3]. Forma mówi o ucieczce duszy, która w okrutnym bólu wyrywa się z okowów materii ku gwiaździstej pustce. Gdy światło zaczyna tu śledzić jakąś linię, krawędź, załamanie, żebro kopuły – szybko wyciska z mroku ostre szczegóły, ociekające gęsto twardymi cieniami, i oko wpada w spiralę dociekliwości, tym szczegółom nie ma końca, fraktalowe[4] algorytmy żywokrystu przydały tu wszelkim figurom pozorne ułamkowe wymiary, oko się gubi. Dookoła wież pną się ku stop-klatkom śmierci spirale Escherowych schodów[5], pod pewnym kątem wygląda to nawet na drogę, którą człowiek faktycznie może przebyć, ale w rzeczywistości, gdy światło ogarnie większy fragment Katedry, widać, że musiałby to być raczej pająk niż człowiek; i że nawet on donikąd by w końcu nie dotarł. Asymetria wież powoduje, iż cały ten ażur żywokrystu zdaje się chylić ku kraterowi, ku patrzącemu, i na jego prawą stronę; natomiast przewrotność algorytmów redukcyjnych odpowiedzialnych za kształt zewnętrznych powierzchni nawy głównej – iż toczy Katedrę jakiś nowotwór kamienia, że mianowicie patrzący widzi właśnie ostatnią, przedśmiertną postać budowli, a zaraz – za dzień, dwa – zapadnie się ona w siebie, sklęśnie, przegnije, trzasną pod ciężarem udręczonego kamienia strzeliste żebra, zwieńczony krzyżem kręgosłup runie w cieniste przestrzenie organów wewnętrznych i spomiędzy szczęk wysuniętego portalu wytoczy się powolna lawina kruchej krwi Katedry. Forma mówi o udręce samotnego konania, słabości materii, która zatruwa zwątpieniem niewidzialnego ducha. A jeśli się zgasi reflektor i chwilę tak posiedzi na stoku, może też kawałek przejdzie wte i wewte pod asekuracyjną trakcją – jeśli się to uczyni, głodna źrenica wyłapie pojedyncze promienie światła bijące z wysokiej bryły cienia. Gwiazdy prześwietlają Katedrę na przestrzał. Nie posiada ona wszak ścian ani dachu, bo do niczego nie są jej jako budynkowi potrzebne – to przecież nie jest budynek – a przezroczysta półsfera przykrywająca grób Izmira i ołtarz sama spełnia wszystkie konieczne ich funkcje. Toteż w rzeczy samej nie mamy tu do czynienia z bryłą ergonomiczną[6]. Wnętrze konstrukcji nie jest puste i, chociaż tego już człowiek nie zobaczy, wypełnia je takie samo misterium żywokrystnych przekształceń, jakie wyrzeźbiło części widoczne. Więc o określonej porze określone gwiazdy są w stanie posłać swe światło p r z e z Katedrę. Schodzący ku niej rejestruje co chwila błyski jasności z tej gigantycznej plamy mroku, prawie jak sygnały rozpadu w komorze próżniowej: strzały z nicości. Potem wchodzi w cień portalu,

WARTO WIEDZIEĆ

Intermedia to interdyscyplinarny kierunek w sztuce współczesnej, łączący w sobie elementy twórczości malarskiej, rzeźbiarskiej, filmowej, multimedialnej, sztuki performance i innych. Stanowi rezultat procesu twórczego realizowanego dzięki wykorzystaniu różnych mediów: odtwarzaczy wideo, kamer cyfrowych, komputerów, urządzeń mobilnych, ale również bardziej tradycyjnych – jak papier czy płótno. Opowiadanie Dukaja stało się kanwą takich właśnie intermedialnych poszukiwań twórczych. W 2002 r. Tomasz Bagiński na motywach *Katedry* zrealizował w nowoczesnej technologii animowany film krótkometrażowy. Film opowiada historię pielgrzyma zwiedzającego olbrzymią świątynię budzącą jednoznaczne skojarzenia ze średniowieczną katedrą.

[1] **katatonia** – zaburzenie psychiczne; stan odrętwienia, bezruchu, po którym następuje okres nadmiernego pobudzenia.

[2] **ergodyczność** – pojęcie z dziedziny mechaniki.

[3] **szrapnel** – rodzaj pocisku artyleryjskiego.

[4] **fraktal** – pojęcie w fizyce i informatyce, określające figurę geometryczną, której poszczególne części wyglądają tak samo jak dana figura w całości.

[5] Nawiązanie do rysunków holenderskiego malarza Mauritsa Cornelisa Eschera [maurica kornelisa eszera], którego prace przedstawiały formy przestrzenne sprzeczne z doświadczeniem wzrokowym człowieka.

[6] **ergonomia** – dyscyplina wiedzy, która koncentruje się na sposobach dopasowania urządzeń mechanicznych i narzędzi do uwarunkowań psychofizycznych człowieka.

zamykają się dookoła niego kurtyny zamarzniętych fal, gąszcz żelazowych krzaków, brodzi w wylewach jeziora bólu. Zakręt, światło – i stoi przed grobem. [...]

[...] Siedziałem dzisiaj przy grobie Izmira, pod sferą wewnątrzkatedralnej biostazy. Grób znajduje się między dwoma rzędami ław, przed ołtarzem, zza którego świeci tabernakulum. Ławy ciągną się do samego labiryntu wyjścia, każda długa na jakieś dwadzieścia metrów – licząc miejsca stojące, zmieściłoby się tu ponad cztery tysiące wiernych. Zaiste, Katedra. Oczywiście w sensie prawa kanonicznego katedrą nie jest; ale Ugerzo tak zatytułował projekt i nikt, kto raz zobaczył budowlę, nie nazywa jej inaczej jak Katedrą właśnie. Z wnętrza (to absurdalne) wydaje się jeszcze większa. Światło tu rozchodzi się spod półsfery zgodnie z kierunkami spojrzeń i cieni nie widać w ogóle; w istocie jednak aż roi się od nich, wystarczy wyjść poza półsferę ochronną. Wnętrze Katedry nie jest puste – gwoli prawdy bardziej niż o wnętrzu budynku trzeba tu mówić o jego w n ę t r z n o ś c i a c h. Uniósłszy głowę, to znaczy przechyliwszy ją w tył do poziomu, widzisz, że tam, gdzie w prawdziwych, normalnych katedrach wybuchałaby na dziesiątki metrów sześciennych monumentalna pustka (ten wielokrotny krzyżyk w architektonicznej partyturze), w Katedrze miejsce jej należne zajmuje chaotycznie rozrośnięty żywokrystny kamień, krętymi jelitami, strzępiastymi płucami, tu gęstą, tam rzadką siecią żył – rozpościerający się od ściany-szkieletu do ściany-szkieletu, od zwieńczonego krzyżem grzebienia do prawie samej powierzchni półsfery. Nic tu niczemu nie służy i nie ma dla tych wiszących w górnych jasno-ciemnościach brył nijakiej partykularnej teleologii, projektanci ziaren inicjujących nie określali nawet w przybliżeniu architektury wnętrz, w pierwszy żywokryst weszły jedynie najbardziej podstawowe dane wejściowe, widełki warunków brzegowych i kilka początkowych kroków przekształceń. Tak się algorytmizuje oryginalność, mechanicyzuje sztukę spontaniczną i zaklina w formę interakcje z zimną planetoidą.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Język utworu

Przydatne słowa

Język figuratywny
Język ukształtowany z ozdobnych wyrażeń i zwrotów oraz środków stylistycznych (np. metafor, hiperboli), które służą emocjonalnemu wzmocnieniu wypowiedzi, nadaniu jej bardziej obrazowego lub symbolicznego charakteru.

Narracja personalna
Rodzaj narracji, która utożsamia osobę narratora z główną postacią utworu. Świat przedstawiony zostaje w tym wypadku ukazany głównie z jego perspektywy. To typ narracji bardzo często występujący w prozie współczesnej.

Dukaj połączył w *Katedrze* **język figuratywny** z mową potoczną i specjalistycznym słownictwem z zakresu informatyki, fizyki i filozofii. Figuratywność języka w opowiadaniu wyraża się w bardzo bogatym obrazowaniu, a także w licznie występujących **neologizmach** (np. *żywokryst*, *zaślep*). W tekście można także znaleźć wiele pojęć odwołujących się do koncepcji filozoficznych oraz do nauk ścisłych i przyrodniczych (np. mechaniki). Wprowadzanie tego rodzaju słownictwa jest zabiegiem bardzo charakterystycznym dla twórczości science fiction. Stosowanie pojęć naukowych i technicznych umacnia odniesienia do współczesnych dokonań i hipotez naukowych. Z kolei pojęcia filozoficzne uwypuklają refleksję nad sensem życia i rolą człowieka we wszechświecie.

Cechy narracji

W utworze zastosowano **narrację personalną**, która wysuwa na pierwszy plan subiektywny obraz świata i jednocześnie nadaje mu bardzo wyrazisty charakter. Tytułową Katedrę oraz planetoidę i jej bezpośrednie otoczenie przedstawia w opowiadaniu pierwszoosobowy narrator i zarazem główny bohater – ksiądz Pierre Lavone. Akcja utworu rozpoczyna się w momencie lądowania księdza Lavone'a wraz z towarzyszącym mu doktorem Wasojfemgusem na planetoidzie, a następnie koncentruje się na badaniu jej przestrzeni oraz samej Katedry. Autor w toku narracji dużo uwagi poświęca rozmowom księdza z mieszkańcami i rozważaniom na temat statusu, źródeł i przeznaczenia odkrywanych obiektów. Cechą charakterystyczną wykreowanego

świata jest również **rozmywanie granic czasowych i przestrzennych**. W opowieści snutej przez narratora mieszczą się liczne **retrospekcje**, które pozwalają na wprowadzanie postaci i wątków wykraczających poza właściwą fabułę opowiadania.

■ Człowiek wobec pytań ostatecznych

Celem wyprawy księdza Lavone'a jest określenie statusu **ontologicznego** Katedry oraz zbadanie cudów przypisywanych pochowanemu w niej Izmirowi. W trakcie pobytu na planetoidzie, podczas odbywanych rozmów i własnych odkryć narrator sięga jednak głębiej – zastanawia się nad rolą ludzkości we wszechświecie oraz granicami między materią nieożywioną a światem żywych organizmów. Katedra jako byt z jednej strony bardzo wyraźnie zaznaczony w przestrzeni, a z drugiej nieuchwytny, pozostający w ruchu, duchowy, wzrastający, a więc zmienny – jak w soczewce skupia w sobie podstawowe dylematy współczesnego człowieka. Prowadzenie badań pozwala zastanawiać się nad granicami ludzkiego poznania, możliwościami umysłu, rolą rozwoju naukowo-technicznego w historii, a także znaczeniem w dziejach cywilizacji jednostek obdarzonych charyzmą.

Przydatne słowa

Ontologia
Jeden z głównych działów filozofii, nauka o bycie. Byt w ontologii to wszystko, co istnieje: rzeczy, zjawiska, osoby. Status ontologiczny oznacza sposób istnienia danego zjawiska, danej rzeczy lub osoby, ich realność lub charakter fantastyczny, formy istnienia lub nieistnienia (takie jak zagubienie czy śmierć).

Po przeczytaniu

I. W obliczu Katedry

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Jakie emocje wzbudził w Tobie opis Katedry? Czy Twoje odczucia są podobne do wrażeń narratora?
2. Scharakteryzuj język opisu Katedry w przytoczonym fragmencie opowiadania.
   a) Zdefiniuj podkreślone w tekście neologizmy. Jakie funkcje mogą pełnić neologizmy w utworze fantastycznym?
   b) Zarówno we fragmencie, jak i w całym opowiadaniu występują liczne animizacje i personifikacje Katedry. Jakie cechy ożywionej materii zostały przypisane Katedrze?
   c) Podaj inne środki stylistyczne występujące w przytoczonym fragmencie – określ ich funkcje.
3. Na czym polega zagrożenie przyszłości Katedry?
4. Jak oceniasz z perspektywy całego opowiadania sens wyprawy księdza Lavone'a? W tabeli wypisz argumenty potwierdzające, że wyprawa była uzasadniona, oraz przeciwne wobec nich – wskazujące na to, że była niepotrzebna i bezowocna.
5. Przedstaw różne postawy, które prezentują wobec Katedry bohaterowie opowiadania.
6. W jaki sposób obserwacje na temat ludzi zawarte w utworze można odnieść do współczesnego świata?
7. Na podstawie opowiadania *Katedra* omów cechy gatunku science fiction.
   a) Zwróć uwagę na postacie fantastyczne.
   b) Uwzględnij motywy charakterystyczne dla tego gatunku.
   c) Czy na podstawie samego opisu Katedry w zamieszczonym fragmencie można określić gatunek opowiadania? Odpowiedź uzasadnij.
8. Omów znaczenie motywu katedry w literaturze i sztuce na podstawie znanych Ci utworów literackich i innych tekstów kultury.

Więcej zadań dotyczących twórczości Jacka Dukaja w bloku *Sprawdź się*, **s. 473–475**

Warto wiedzieć

Wielowymiarowość sensów zawartych w opowiadaniu Dukaja wzmacniają także liczne odwołania do realnych odkryć, np. koncepcji Alana Turinga – brytyjskiego matematyka, wynalazcy, jednego z prekursorów informatyki. Turing już w okresie przedwojennym prowadził badania nad możliwościami sztucznej inteligencji, był twórcą jednego z pierwszych komputerów i pomysłodawcą tzw. testu Turinga, czyli prostej formuły badania możliwości maszyn w zestawieniu z ludzką inteligencją – do tej eksperymentalnej metody oceny potencjału sztucznej inteligencji nawiązuje Jacek Dukaj w *Katedrze*.

9. Zapoznaj się z tekstami mówiącymi o popularnej współcześnie przestrzeni, jaką jest parking. Następnie wykonaj zadanie.

Marek Krajewski, *Parking. Społeczeństwo (bez)ruchu*[1] (fragment)
[...] parking to też miejsce tylko na pozór zwykłe i nudne. W rzeczywistości przepełnione jest ono emocjami, których źródłem jest bliskość samochodów, obecność licznych przeszkód, które mogą uszkodzić auto, skomplikowane oznaczenia, groźnie wyglądające ślimakowe rampy, klaustrofobiczne, podziemne przestrzenie. Wszystko to sprawia, iż poruszanie się po tej przestrzeni, interakcje z innymi pojazdami budzą skrajne emocje, wściekłość i agresywne zachowania kierowców. Parking staje się tym samym laboratorium życia na przepełnionej planecie, której stopień przeludnienia jest tak wysoki, że moralność przestaje być podstawowym regulatorem naszych działań, a staje się nim wola przetrwania.

Tomasz Żylski, *Parkuj i idź*[2] (fragment)
Na parterze znalazły się sklepy i lokale usługowe, na czwartym piętrze szklany kubik, w którym swoje najnowsze kolekcje prezentują projektanci mody [...], a na dachu dodatkowo penthouse z prywatnym ogrodem, z którego można dostać się na dach przebudowanego banku. Tu z kolei zaplanowano restaurację z tarasem widokowym i... basen.

Niezwykły parking stał się kolejną atrakcją Miami i jednym z ulubionych miejsc amatorów miejskiego joggingu. Przedsiębiorczy inwestor zadbał tu o każdy szczegół. [...] Dzięki temu w surowej garażowej scenerii odbywają się nie tylko sesje fotograficzne czy promocje najnowszych filmów, ale też imprezy firmowe, wesela i bar micwy oraz organizowane są wystawy sztuki [...]. „Obiekt nie został zaprojektowany, by być jedynie garażem, ale jako miejsce różnych miejskich aktywności" – mówi Wennett.

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą na temat: „Parking jako przestrzeń wielowymiarowa". Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów. Zadanie wykonaj w zeszycie.

[1] Marek Krajewski, *Parking. Społeczeństwo (bez)ruchu* [w:] *Peryferie kultury. Szkice ofiarowane profesorowi Rochowi Sulimie*, red. Roman Chymkowski i inni, Warszawa 2013, s. 152.
[2] Tomasz Żylski, *Parkuj i idź*, https://www.focus.pl/artykul/parkuj-i-idz [dostęp: 03.01.2022].


Claude Monet, *Katedra w Rouen* [ruą], 1892


Pieter Bruegel, *Wieża Babel*, 1563


Zdzisław Beksiński, *AA83* – obraz przedstawiający katedrę Notre Dame [notr dam], 1983

II. Dialogi z *Katedrą*

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Obejrzyj zdjęcie ze s. 352 podręcznika przedstawiające nieukończoną świątynię Sagrada Família.

a) Jakie skojarzenia wywołuje budowla na zdjęciu?

b) Czy, według Ciebie, Jackowi Dukajowi udało się oddać w opowiadaniu charakter projektu Gaudíego?

2. Obejrzyj film Tomasza Bagińskiego *Katedra*.

a) Oceń, w jaki sposób reżyser animacji wykorzystał pierwowzór literacki.

b) Napisz krótką recenzję obejrzanego filmu. Wykorzystaj kontekst literacki.

c) Który z zamieszczonych obrazów – Bruegla, Moneta czy Beksińskiego – najbardziej kojarzy Ci się ze stylem animacji Bagińskiego? Uzasadnij swój wybór.

3. Przypomnij sobie wiersz Juliana Przybosia *Notre-Dame*.

a) Jakie emocje towarzyszą osobie mówiącej w wierszu? Porównaj je z emocjami, wrażeniami narratora w opowiadaniu Dukaja.

b) Na jakie charakterystyczne elementy katedr zwracają uwagę zarówno malarze: Monet oraz Beksiński, jak i twórcy literatury: Przyboś i Dukaj?

Komentarz do lektury

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Adrian Jaworek

Wielość przestrzeni w „Katedrze" Jacka Dukaja[1] (fragmenty)

Katedra jako miejsce przeklęte

Świętość budowli sakralnych wynika z założenia, „że plan architektoniczny świątyni jest dziełem bogów i – w rezultacie – pozostaje blisko bogów, w niebie"[2]. Podobnie rzecz ma się z Katedrą. Konstrukcja tylko w pewnym stopniu została stworzona na podstawie warunków matematycznych. Pustka zawsze musi zostać jakoś wypełniona. W tym przypadku możemy założyć, że tym elementem wypełniającym będzie świętość. Katedra już w samej strukturze posiada więc miejsce na tajemnicę. Bez niej byłaby tylko interesującą rzeźbą [...]. Dopiero cud nadaje jej sens jako budowli sakralnej.

O świętości Katedry można mówić z trzech powodów. Po pierwsze, jej fundament tworzy złożona ofiara. Powołana do istnienia, łączy w sobie trzy porządki: ludzki, niebiański i piekielny. Zostaje wyniesiona ponad wszystkie inne konstrukcje, ponieważ umożliwia kontakt ze światami niedostrzeganymi gołym okiem. [...].

Po drugie, Katedra jest znakiem hierofanii[3]. W taki sposób nadaje się jej charakter konstrukcji chroniącej świętość (chroni ona Izmira, który jest władny dokonywać cudów). Wstęp mają tu wszyscy, ale nie każdy dostaje szansę, by dostrzec jej ukrytą cudowność, i nie wszystkie prośby zostają wysłuchane.

Po trzecie, Katedra przechowuje tajemnicę. Pojawia się ona już w jej planach, stanowiąc równocześnie najistotniejszy budulec. [...]

Odmienność Katedry polega na tym, że w jej przypadku świętość i tajemnica pozostają w równowadze [...]. Oznacza zagadkę, stanowi splot życia i śmierci. Ale brakuje w niej elementu odrodzenia, odpuszczenia grzechów. Została zbudowana nie w imieniu Pana, ale na chwałę człowieka. [...]

Ksiądz Lavone ma wyrazić swoją opinię na temat tego obiektu kultu, gdyż świętość Katedry wymaga ludzkiego potwierdzenia. Tylko wtedy zostanie ona pozbawiona niepokojącej tajemnicy, zamkniętej w jej konstrukcji. Przygotowane w ten sposób miejsce zajmie uznana przez Kościół boskość. Wymaga ona oswojenia przez psychikę człowieka, w przeciwnym razie pozostanie przerażającą strukturą [...].

Katedra bardziej jednak przypomina miejsce przeklęte niż budowlę sakralną. Znajduje się poza miastem. Jest za duża, aby mogła ją objąć biosfera[4], dlatego należy do porządku kosmicznego, który okazuje się śmiertelny dla ludzi. Samo wyłączenie Katedry z przestrzeni miasta tworzy wokół niej aurę strachu. Bezpośredni z nią kontakt, bez skafandra, grozi śmiercią. Sama budowla żyje, ale w sposób nieznany człowiekowi. Świątynia powinna dawać schronienie, a Katedra tego nie robi.

Klątwa Katedry dotyka tylko wybrane osoby. Zmusza je do pozostania na planetoidzie i wiedzie ku śmierci. Mimo że Katedra posiada ołtarz, a w jej wnętrzu znajduje się grób człowieka uznanego przez ludzi za świętego – nie jest budowlą sakralną. To teren mroczny i przeklęty. W ludziach budzi zarówno podziw, jak strach.

[1] Tekst pochodzi z książki *Strychy/piwnice. Inne przestrzenie*, pod red. Aliny Świeściak i Sandry Treli, Katowice 2015, s. 115–117.

[2] Mircea Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, oprac. Marcin Czerwiński, przeł. Anna Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 91.

[3] **hierofania** – objawianie się świętości.

[4] **biosfera** – przestrzeń zajęta przez organizmy żywe.

1. Dlaczego Katedra, zdaniem autora, jest jednocześnie miejscem świętym i przeklętym?
2. Na podstawie tekstu odpowiedz, jaki sens i jaki finał ma misja księdza Lavone'a.
3. Wyjaśnij, w jaki sposób, według Adriana Jaworka, Dukaj reinterpretuje motyw katedry.

Andrzej Stasiuk
Miejsce

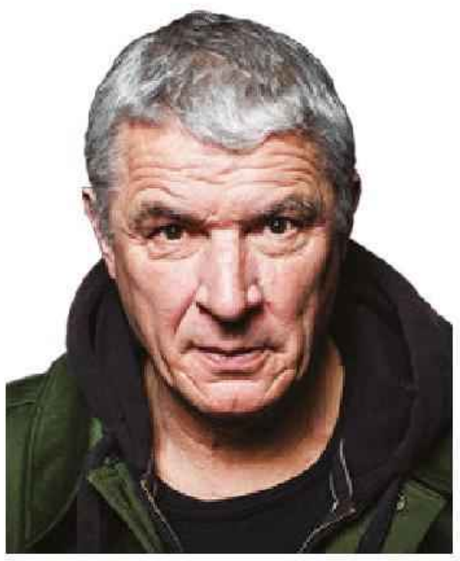
Na dobry początek

Wybitny polski reportażysta Ryszard Kapuściński w swoich rozważaniach na temat pamięci napisał:

W wierzeniach afrykańskich istnieje pogląd, że ktoś umiera naprawdę dopiero wówczas, kiedy umrze ostatni z tych, którzy go znali i pamiętali. To znaczy – ktoś przestaje istnieć, kiedy odejdą z tego świata wszyscy nosiciele pamięci[1].

Odnieście się do słów pisarza i porozmawiajcie w klasie o tym, jakie znaczenie ma dla młodego pokolenia pamięć. Czy jest ona cennym dziedzictwem, czy może niechcianym bagażem?

[1] Ryszard Kapuściński, *Busz po polsku*, Warszawa 2019, s. 13.



Andrzej Stasiuk (ur. 1960)

Pisarz, poeta oraz autor dramatów. Współpracuje z wieloma gazetami i czasopismami. Współzałożyciel Wydawnictwa Czarne, które publikuje m.in. współczesną literaturę faktu, eseistykę i prozę. Wielokrotnie nagradzany, otrzymał m.in. Nagrodę Fundacji im. Kościelskich (1995) oraz Nagrodę Literacką Nike (2005). Za dezercję z wojska trafił do więzienia. Swoje wspomnienia z tamtego okresu ujął w debiucie literackim *Mury Hebronu* (1992). Miłośnik prowincji oraz podróży, poświęca im wiele miejsca w swojej twórczości. W roku 2018 nastąpił jego debiut muzyczny – wraz z ukraińskim zespołem Haydamaky przygotował płytę *Mickiewicz – Stasiuk – Haydamaky*, na której recytuje utwory wieszcza. Jego książki przetłumaczono na wiele języków, m.in. angielski, niemiecki, francuski, czeski, hiszpański, rosyjski i szwedzki.

Warto wiedzieć

Na motywach opowiadań Andrzeja Stasiuka ze zbioru *Opowieści galicyjskie* powstał w 2007 r. polsko-słowacki film wyreżyserowany przez Dariusza Jabłońskiego pod tytułem *Wino truskawkowe*. Bohaterem filmowej opowieści został Andrzej, policjant z Warszawy, który przybywa do przygranicznego miasteczka, by rozpocząć tam nowe życie.

Wprowadzenie do lektury

▪ *Opowieści galicyjskie* – krajobraz opowiadający o przeszłości

Beskid Niski, wraz ze swoją bogatą historią i pięknem dzikiej natury, stał się przestrzenią, w której rozgrywa się akcja *Opowieści galicyjskich* Andrzeja Stasiuka. Pisarz w kilkunastu opowiadaniach opisuje życie mieszkańców popegeerowskich wsi i ich zmagania z nową, postkomunistyczną rzeczywistością. Bohaterowie mieszkają na krańcach Polski, z dala od cywilizacji. Narrator – przybysz z zewnątrz – przygląda im się z nieskrywaną ciekawością. **Najważniejszą bohaterką i narratorką opowieści jest jednak przestrzeń – wymarła kraina Beskidu**. To krajobraz połemkowskich osad, którego znakiem szczególnym są samotne krzyże i leśne cmentarze, „opowiada" w utworze o przeszłości i dawnych mieszkańcach tych terenów.

▪ Łemkowie – tragiczna historia, zapomniany świat

Łemkowie to grupa etniczna zamieszkująca tzw. **Łemkowszczyznę**, czyli tereny Beskidu Niskiego oraz wschodnią część Beskidu Sądeckiego. Powstała w wyniku mieszania się ludności pochodzenia polskiego, ruskiego i wołoskiego. Łemkowie zajmowali się rolnictwem, pasterstwem i pozyskiwaniem drewna. W latach 1944 i 1945, pod koniec wojny, byli przymusowo wysiedlani ze swych domostw i wywożeni na Ukrainę. Tragiczny finał wspólnoty łemkowskiej przyniosła powojenna akcja „Wisła" z roku 1947, która pod pretekstem rozprawienia się z grasującą na tamtych terenach Ukraińską Powstańczą Armią uderzyła w rdzennych mieszkańców utożsamianych z Ukraińcami. W wyniku tej akcji przesiedlano Łemków głównie na tereny

zachodniej Polski. Tym samym wielokulturowy pejzaż Beskidu Niskiego został w znacznej mierze zniszczony. Obecnie, według danych z 2011 r., w Polsce mieszka ponad dziewięć tysięcy Łemków.

■ Geneza opowiadania *Miejsce*

Opowiadanie *Miejsce* nawiązuje do epizodu z życia Stasiuka, gdy pracował jako stróż XVIII-wiecznej cerkwi pod wezwaniem św. Dymitra. W późniejszym okresie, w 1993 r., pisarz był świadkiem jej rozbiórki, gdy zapadła decyzja o przeniesieniu budowli do skansenu w Nowym Sączu. Opuszczona świątynia, niszczejąca w niemal bezludnej dolinie, nie jest jednak znakiem kryzysu wiary, ale złożonej, tragicznej historii XX stulecia.



Łemkowska cerkiew greckokatolicka ze wsi Czarne. Obecnie znajduje się w Sądeckim Parku Etnograficznym w Nowym Sączu

Warto wiedzieć

Temat wysiedlenia Łemków porusza w książce zatytułowanej *Pusty las* żona Andrzeja Stasiuka – Monika Sznajderman. Opisuje ona osierocony krajobraz okolic Wołowca, które wybrała na swój dom. Można tam jeszcze odnaleźć materialne ślady obecności dawnych mieszkańców. Autorce towarzyszą pamięć o nieistniejących już sąsiadach i przekonanie, że należy przypomnieć ich dzisiejszemu światu: *Dlatego staram się przywrócić krajobrazowi przeszłość, a jego twórcom – imiona i nazwiska, choćby niektóre, choćby kilka, tyle, ile zdołam. Przynajmniej do pewnego stopnia przestaną być wtedy bezimienną, bezosobową siłą, która przez stulecia wypalała i karczowała, orała i siała, sadziła i zbierała, i staną się konkretnymi ludźmi*[1].

Andrzej Stasiuk

Miejsce

Bardzo szybko się uwinęli. W dwa miesiące. Pozostał prostokąt szarej, gliniastej ziemi. W lesistym i bezludnym pejzażu ta nagość wygląda jak płatek zdartej skóry. W przyszłym roku, pierwszy raz po dwustu latach, wyrośnie tutaj trawa. Albo raczej pokrzywy – one najprędzej zjawiają się w miejscach porzuconych przez ludzi.

– Co tu było? – zapytał mnie mężczyzna. Miał plecak, w ręku mapę, a na szyi aparat fotograficzny.

– Cerkiew – odpowiedziałem.

– I co się stało?

– Nic. Zabrali ją do muzeum.

– Całą?

– Całą, ale po kawałku.

Wszedł na udeptany placyk i rozejrzał się wokół, jakby szukał ścian i sklepienia. Potem wynalazł słoneczną plamę, obejmowała prezbiterium[2], i pstryknął praktiką[3].

– Szkoda – powiedział.

– Tak – odmruknąłem.

Wielekroć próbowałem sobie wyobrazić początek.

Giacomo Casanova[4] dogorywał na zamku w Dux. 30 tysięcy dońskich Kozaków maszerowało na Indie. Ludwik XVI[5], niczego jeszcze nie podejrzewając, konstruował swoje ostatnie kłódki i zamki. Te wszystkie daty są dokładnie ustalone, przestrzeń między nimi wypełniają opisy, jeżeli pozostały jakieś szczeliny, to zasklepiono je przemyślnymi hipotezami albo poezją.

Lecz w tym wypadku data jest niepewna. Nigdzie jej nie odnotowano, jakby dwa istniejące tutaj kalendarze, gregoriański i juliański, znosiły się nawzajem, sytuując zdarzenia w bezprzymiotnikowym Czasie.

[1] Monika Sznajderman, *Pusty las*, Wołowiec 2019, s. 32.

[2] **prezbiterium** – przestrzeń świątyni, gdzie znajduje się ołtarz główny, przeznaczona dla duchowieństwa, wyodrębniona przez podwyższenie lub przez odmienną formę i wystrój.

[3] **praktica** – aparat fotograficzny marki Praktica.

[4] **Giacomo Casanova** [**dżja**komo kasanowa] – XVIII-wieczny podróżnik, literat, awanturnik.

[5] **Ludwik XVI** – król Francji, skazany na śmierć i ścięty na gilotynie.

Resztki pokruszonego gontu walają się w trawie. Tkwiące w nich gwoździe mają niespotykany dzisiaj, kwadratowy przekrój. Niewykluczone, że były kute, każdy z osobna, w jakiejś cygańskiej kuźni albo wprost na miejscu, w miarę jak przybijano poszycie.

No więc ten bezprzymiotnikowy Czas jest kuszący. Potrzeba porządku, nazwy, skutku i przyczyny dotyczy również imaginacji. Z tego biorą się wszystkie zmyślone historie, w które z czasem zaczynamy wierzyć. Być może wyobraźnia i wiara nie mogą bez siebie istnieć, bo mają wspólną istotę – nie wymagają dowodu.

Najprawdopodobniej wszystko zaczęło się zimą. Wtedy jest najwięcej czasu, a transport stosunkowo łatwy. Jeżeli ówczesna granica lasów przebiegała podobnie do dzisiejszej, to najbliższe jodły znajdowały się kilometr dalej i wyżej. Trzeba było odnaleźć te najlepsze, grube, proste, rosnące w miejscach słonecznych. I potem ściąć.

Gdy przyglądałem się pochyłym słupom stanowiącym nośny szkielet świątyni, ich grubość dawała pojęcie o potędze dawnego lasu. Niektóre drzewa użyte do budowy musiały mieć u podstawy blisko metr średnicy. Piły były ręczne. Dwóch mężczyzn piłowało jedno drzewo cały dzień. Piłowali, wbijali drewniane kliny, zdejmowali ubrania, póki nie zostali w samych koszulach, z których na mrozie unosiła się para. Ostatnie chwile były pełne niepokoju. Nasłuchiwali trzasków, z jakimi zrywają się włókna, gdy drzewo zaczyna swój powolny upadek. Potem krzesanie grubszych gałęzi i konarów i można było do srebrnoszarego pnia zaprzęgać konie. Na pewno rwały się uprzęże, pękały łańcuchy. Nim poprzez zawiane śniegiem wykroty, próchniejące kłody i wiatrołomy wydostali się na skraj lasu, grzbiety koni parowały tak samo jak godzinę wcześniej grzbiety ludzi. Na pochyłości rzecz była już prostsza. Jeśli wcześniej przeszły tędy inne zaprzęgi, to w śniegu wyżłobiona była głęboka rynna. Pięćdziesiąt, sto, więcej drzew? W każdym razie dużo jak na możliwości wsi, która liczyła może ze dwadzieścia chałup. Miejscami konie zapadały się po brzuchy.

Gdy rozmawiam ze starymi ludźmi, wspominają, że w ich młodości zimy bardziej przypominały zimy, a lata były gorętsze. Im obraz dalej sięga w przeszłość, tym jego kolory, kształty i zdarzenia bardziej przypominają alegorie i symbole. Dwie ciemne sylwetki koni wspinają się w górę stoku, za nimi mała postać człowieka. Ich kroki są tak samo znużone. Człowiek ma zapewne jakieś imię: Wasyl, Iwan, może Semen. Ten marsz przypomina orkę w białej wieczności. Wysiłek jest absurdalny, bo niesiony wiatrem śnieg szybko zasypuje głębokie ślady. Droga powrotna będzie miała w sobie coś z ucieczki albo pogoni, w każdym razie coś z walki. Konie podczas brania zakrętów przysiadają na zadach, powstrzymywane lejcami, ponaglane pochyłością, umykają przed masą drewna, która chwilami nabiera cech żywej istoty – staje się ruchliwa, zwinna i niebezpieczna. Fontanny sypkiego śniegu, piana, odgłosy są stłumione, pokrzykiwania porywa wiatr, jakby rzecz działa się nie na ziemi, lecz na morzu, w chaotycznym, zdradliwym żywiole, z którego trzeba się wyrwać, dobić do dna doliny pomiędzy kilka starych dębów. Zwleczone, leżące obok siebie pnie przypominają tratwę.

Pomyślałem sobie, że mężczyzna, zapewne przez przypadek, sfotografował przestrzeń, w której znajdował się ikonostas[6]. Teraz była opróżniona z kształtów, lecz wypełniało ją światło. Jak zwykle przed zachodem słońca. W jesienne pogodne popołudnia słońce znajdowało się naprzeciw wejścia. Wystarczyło pchnąć wrota i blask wlewał się do wnętrza. Jasna fala toczyła się przez wypełnioną zbutwiałym zapachem nawę, omiatała pospiesznie pokryte złuszczoną polichromią ściany i rozbijała się właśnie o ikonostas. Przez te kilka minut zetlałe złoto snycerki[7] i szarzejące barwy ikon odzyskiwały pierwotne, nadprzyrodzone lśnienie powstałe w wyobraźni i tęsknocie wiejskich artystów. Chwila była krótka. Słońce

[6] **ikonostas** – znajdująca się w cerkwi pokryta ikonami przegroda oddzielająca nawę od ołtarza.
[7] **snycerka** – rodzaj dekoracji wyrzeźbionej w drewnie.

kryło się za trawiastym pagórkiem i do świątyni powracał półmrok. Twarz świętego Dymitra ciemniała, na powrót stawała się ludzka, nagie ciało Adama przybierało bury odcień gliny.

To było jak zerknięcie na drugą stronę. Rzeczywistość przełamywała się i po chwili znów zasklepiała, ani śladu szczeliny, korniki podejmowały przerwaną pracę, myszy i pleśń nadal robiły swoje. Mężczyzna patrzył przez wizjer aparatu na stos przegniłych desek.

– Złożą ją od nowa?

– Nie wiem. Taki mają zamiar – odpowiedziałem.

Zima kończy się tutaj późno. Jeszcze w kwietniu zjawiają się zamiecie, a noce są mroźne. Nadejście wiosny poprzedzone jest błotną porą, w której barwy wciąż się mieszają. Biel zmaga się z czernią, z szarością, z pierwszą zielenią. Zbocza i doliny nieustannie zmieniają wygląd. Co słońce wytopi, to nocna zadymka odzyska.

No więc prawdopodobnie zaczynali w błocie, w czwartym niepewnym stanie skupienia ustawiali węgielne kamienie wyznaczające zarys babińca[8], nawy[9] i prezbiterium. Podwaliny były modrzewiowe. To ciężkie, kleiste, nasączone żywicą drewno setki lat opiera się pogodzie. Pnie ciosało się toporami, by nadać im kwadratowy lub prostokątny przekrój. Żmudna, powolna praca, zważywszy, że kolejne wieńce zrębu przylegały do siebie idealnie. Na tle brudnego krajobrazu przedwiośnia drewno miało jasny, niemal biały kolor. W dni ciepłe i bezwietrzne powietrze było gęste od balsamicznej woni, jakby materializacja świątyni dokonywała się w przestrzeni wszystkich zmysłów. Zwielokrotniony echem stukot narzędzi obijał się w dolinie, dopóki nie znalazł sobie ujścia albo nie przepadł w pustce nieba. Wysoki dźwięk pił, uderzenia siekier formujących wiązania węgłów, komendy i przekleństwa majstrów podczas dźwigania kolejnego obrobionego bala.

Jesienią pewnie było już po wszystkim. Przybijano ostatnie gonty. Forma się zamknęła. Wewnątrz układano podłogę. Fragment świata został ze świata wyjęty, uniesiony w inną dziedzinę. Jak prorok Eliasz z lewej strony ikonostasu.

W świątyniach najmniej fascynujące są obrazy i przedmioty. Zanadto przypominają resztę rzeczywistości. Próbują się z niej wyrwać i na powrót w nią zapadają, dowodząc daremności wszystkich wysiłków. Natomiast zamknięte w bryle powietrze, uformowana sklepieniem, ścianami i architektonicznym szczegółem przestrzeń stanowią najdoskonalsze odwzorowanie tęsknoty. Można wejść, czuć na skórze dotyk, lecz wszystko przepływa między palcami, można zatrzymać w płucach, lecz tylko na chwilę.

Gdy niedawno otwarto wschodnią granicę, zaczęli się tutaj zjawiać potomkowie budowniczych pięćdziesiąt lat temu, przemocą albo podstępem, wysiedleni z rodzinnej wsi. Stare kobiety przestępowały próg cerkwi, wchodziły do nawy, klękały na gliniastym klepisku, bo podłogi już dawno nie było, żegnały się i biły pokłony. Komu? Ołtarz stał koślawo, wsparty o ścianę, ze wspaniałości nie pozostał nawet ślad. Tabernakulum z wyrwanymi drzwiczkami przypominało odrapaną skrzynkę. Części ikon, tych najważniejszych: Chrystusa, Matki Bożej, św. Mikołaja, nie było. Inne, te z wyższych szeregów ikonostasu, tonęły w ciemności, spęczniałe od wilgoci, trudne do rozróżnienia. Zapach wnętrza był zapachem piwnicy. Lecz kobiety klękały.

Albo ten starzec, którego przywiozła rodzina mieszkająca kilkanaście kilometrów dalej. Siedział wyprostowany na krześle ustawionym w środku zwykłego chłopskiego wozu. Myślałem, że to z uszanowania wożono go tak uroczyście. Lecz dwóch mężczyzn musiało go zdjąć i wnieść razem z krzesłem do cerkwi. Był sparaliżowany. Jego dziewięćdziesięcioletni umysł zachował jednak jasność.

[8] **babiniec** – dawniej: przedsionek (kruchta) w świątyni, w której przeważnie przesiadywały kobiety.

[9] **nawa** – środkowa część świątyni, przestrzeń pomiędzy prezbiterium a przedsionkiem.

– Panie, byłem na Syberii, byłem w Kazachstanie i widziałem mahometan, byłem i w Mongolii, widziałem buddystów. Widziałem i Ruskich, którzy od urodzenia w nic nie wierzyli. Mój ojciec w 95 roku pomagał zmieniać tutaj dach. Gont przykrywali blachą. A potem mnie tutaj chrzcili.

Szedłem później obok wozu, a stary człowiek wskazywał miejsca, gdzie stały domy, wymieniał imiona, opowiadał okruchy jakichś zdarzeń. Jechał przez wieś, która istniała w jego pamięci. Ani czas, ani ogień, ani kruchość nie miały do niej dostępu. W końcu, na pożegnanie, uśmiechnął się trochę kpiąco. Jego twarz przypominała zwarzone mrozem jabłko. I powiedział z prawie wesołym błyskiem w oku:

– No, właściwie to można by już umierać.

Czasami wąskimi schodami wchodziłem na strych. Poruszać się trzeba było ostrożnie, tylko po legarach[10], bo deski stropu ledwo się trzymały. Więźba dachu, wysokie belkowanie dzwonnicy – wszystko spojone bez jednego gwoździa, na zamki, kołki i czopy – przypominały wnętrze starego żaglowca. Gdy wiało z południa, słychać było monotonne trzeszczenie. Szkielet pracował. Przyjmował uderzenia wiatru, uginał się niezauważalnie, wciąż jeszcze twardy i sprężysty chronił nieruchomość zamkniętej w nim przestrzeni.

W miejscu, gdzie kiedyś wisiały dzwony, gnieździł się puszczyk. Jego nocne pohukiwanie stawiało pod znakiem zapytania realność istnienia świątyni. W pogodne księżycowe noce kopułki wyraźnie odcinały się na tle nieba. Nad koronami dębów i jesionów górowały żeliwne kute krzyże, ale cisza bezludnej doliny, bezruch i ciemność sprawiały, że materia drzew i krzyży wydawała się tożsama. Zupełnie tak, jakby cerkiew została z powrotem zagarnięta przez naturę, z której dwieście lat temu ją wydobyto.

– Dobrze by było – powiedział człowiek z aparatem. Chciał jeszcze coś pstryknąć, ale słońce właśnie znikało.

A ja wciąż nie miałem pewności. Wciąż wracałem do początku i śledziłem powolną wspinaczkę budowniczych. Od poświęcenia skrawka gruntu aż po ryzykowną operację mocowania baniastych hełmów na stromych i spiętrzonych dachach. A potem musiały zapewne minąć całe dziesięciolecia, aż wnętrze przybrało dostojny i uroczysty wygląd. Było coś wzruszającego w nieporadnych polichromiach, które odwzorowywały kamienne gzymsy, kolumny i pilastry – dalekie wspomnienie świątyń Jerozolimy i Konstantynopola, może wyobrażenie Nowego Jeruzalem.

Z czasem opuszczona cerkiew zaczęła pochylać się na bok. Wilgoć nadjadła północne podwaliny. Pomiędzy belkami rysowały się szpary. Spod cienkiej warstwy wapiennego tynku przezierało próchno, delikatny złotawy pył. Myślałem, że jest to znak zwycięstwa nietrwałości. Ale to przecież żywe bakterie, roztocza i owady pokonywały iluzoryczny marmur.

Konserwatorzy przynieśli ze sobą zapach śmierci. Za pomocą chemikaliów o ostrej, nieprzyjemnej woni zatrzymywali rozkład. W sierpniowym upale wszystko cuchnęło jak jakiś szpital. Potem zawijali belki w specjalne materiały i ładowali na samochody niczym mumie.

Nie jestem miłośnikiem ruin. Ale wizja odnowionej świątyni stojącej pomiędzy innymi domami i sprzętami tak samo wyjętymi z ich czasu i miejsca ma w sobie skazę jednowymiarowości. Badacze owadzich nogów

[10] **legary** – belki konstrukcyjne, na których układa się deski podłogowe.



Wyjątkowym upamiętnieniem dawnych mieszkańców Beskidu Niskiego jest projekt Natalii Hładyk *Drzwi do zaginionego świata*. Autorka postanowiła ustawić w miejscu dawnych łemkowskich wiosek, zamiast tabliczek, drewniane drzwi prowadzące do nieistniejących już chat. Według pomysłodawczyni miały stać się one zaproszeniem do odkrywania świata, który zachował się tylko w pamięci. Takie drzwi znajdują się m.in. w Czarnem, Nieznajowej, Radocynie, Lipnej czy Długiej. Na zdjęciu: *Drzwi do zaginionego świata* w Czarnem.

będą się spierać o rutenizację[11] albo latynizację[12] fryzów[13] i przedstawień. Barok będzie szedł o lepsze z bizantyjskością, policzone zostaną proporcje i ktoś ostatecznie ustali typ i czystość bryły. Lecz miejsca nie można przenieść. Miejsce nie ma wymiarów. Jest punktem i nieuchwytną przestrzenią. Dlatego wciąż nie mam pewności, czy rzeczywiście ją zabrano.

Mężczyzna zamknął futerał aparatu.

– A w którym miejscu było wejście? – zapytał.

– Tu. Stoi pan na progu.

[11] **rutenizacja** – uleganie lub poddawanie wpływom kultury ukraińskiej i języka ukraińskiego.

[12] **latynizacja** – poddawanie kogoś albo czegoś wpływom języka łacińskiego lub kultury łacińskiej.

[13] **fryz** – poziomy pas dekoracyjny zdobiący np. elewacje budynków.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Postać narratora

Narrator opowiadania odkrywa tożsamość miejsca, zyskuje świadomość przestrzeni, w której jako przybysz się znalazł. Znacząca pustka, będąca raną w krajobrazie, uwypukla **destrukcyjną moc czasu** i budzi w narratorze **potrzebę dokumentowania zmian**. Rejestruje on materialne ślady, które pozostały po cerkwi, uzupełnia swoje spostrzeżenia o wyobrażenia przeszłości.

■ Beskidzki realizm magiczny

Zauważalną cechą opowiadania jest połączenie pogłębionej **refleksji z poetyckim widzeniem świata**. Narrator przyjmuje w tekście różne role: raz jest wnikliwym reportażystą, cierpliwym słuchaczem, a innym razem – osobą z zewnątrz, przybyszem, dzięki któremu zostaje odsłonięta tajemnica. Wielu krytyków literatury wpisuje prozę Stasiuka w poetykę **realizmu magicznego**, dla której charakterystyczne jest ukazywanie przestrzeni realnie istniejącej jako miejsca łączącego realizm z wymiarem duchowym. Stasiuk bowiem obserwuje i bada współczesną rzeczywistość, aby odkrywać w niej to, co niezwykłe, niecodzienne, tajemnicze.

Po przeczytaniu

I. Magiczna wyprawa do przeszłości

1. Scharakteryzuj narratora.

a) Dlaczego tyle miejsca zajmuje w opowiadaniu odtworzenie początków cerkwi? Jaką rolę odgrywają w tekście wyobrażenia narratora?

b) Z jakiego powodu narratora fascynują przedmioty i ich fragmenty? Jaki ma do nich stosunek? Czym się dla niego stają?

c) Do czego narrator porównuje ludzką potrzebę wzniesienia cerkwi? Kim stają się w tym kontekście jej budowniczowie?

d) Dlaczego narrator nie podziela entuzjazmu co do planów odbudowy świątyni?

2. Jaką funkcję w opowiadaniu pełni wprowadzony dialog z turystą? Jakie spostrzeżenia na temat przeniesionej cerkwi ma podróżnik z aparatem, a jakie – narrator? Jak należy interpretować sposób, w jaki narrator udziela informacji turyście?

3. Dlaczego puste miejsce po świątyni porównane jest do *płatka zdartej skóry*? Jakie metaforyczne sensy wprowadza ten środek poetycki?

4. Do czego zostają porównane w opowiadaniu działania konserwatorów? Na czym polega paradoks ich pracy?

5. Przeanalizuj dwa podkreślone akapity. Odczytaj ich sens. Jaką refleksję na temat historii formułuje w nich autor?

6. Wyjaśnij, jaką rolę odgrywa w tekście natura.
7. Jakie elementy świata przedstawionego w opowiadaniu podlegają sakralizacji? W odpowiedzi przywołaj odpowiednie fragmenty tekstu.
8. Ile płaszczyzn czasowych dostrzegasz w utworze? Scharakteryzuj je, zwracając uwagę na refleksje narratora.
9. Scharakteryzuj język tekstu. Jakie cechy w nim dominują? Omów styl autora na przykładach.
10. Wymień przykładowe środki językowe zastosowane w tekście i podaj ich funkcje. W jaki sposób środki te ujawniają stosunek autora do opisywanych zjawisk i ocenę wydarzeń? Polecenie wykonaj w zeszycie, w formie tabeli.

Fragment tekstu	Nazwa środka	Funkcja
Na tle brudnego krajobrazu przedwiośnia drewno miało jasny, niemal biały kolor.	kontrast	Kontrastowe zestawienie ponurego pejzażu i jasnego drewna uwypukla podział na sferę sacrum (świątynię) i profanum (świat ludzki). Dodatkowo podkreślają to słowa *brud* i *biel*.
	epitet	
	wyliczenie	
	porównanie	
	metafora	
	antropomorfizacja	

11. Czy, według Ciebie, teza mówiąca o tym, że proza Stasiuka reprezentuje realizm magiczny, jest uzasadniona? Przedstaw argumenty, powołaj się na wybrane cytaty z tekstu.

II. Przestrzeń, pamięć, tradycja

1. Co, oprócz pamięci, pozwala – według pisarza – zachować dla przyszłych pokoleń ślady dawnych kultur? Przygotuj na ten temat wypowiedź, w której wykorzystasz wnioski z interpretacji opowiadania i przywołasz odpowiednie cytaty z tekstu.
2. Monika Sznajderman w swojej książce *Pusty las* parafrazuje słowa Martina Heideggera: *Zapominanie* [...] *jest nieautentycznym sposobem odnoszenia się do przeszłości (i przyszłości)*[1]. Cytat ten potraktuj jako motto pracy, w której rozważysz wartość pamięci w życiu człowieka.
3. Jakie miejsca opisane w tekstach literackich można uznać za przestrzeń kształtowania się tożsamości jednostkowej i zbiorowej? Odwołaj się do wybranych przykładów.
4. W jaki sposób twórcy literatury i sztuki przedstawiają motyw przemijania? Omów zagadnienie, odwołując się do opowiadania *Miejsce* Andrzeja Stasiuka i wybranych utworów literackich, malarskich lub filmowych.
5. W jaki sposób Andrzej Stasiuk w swoim opowiadaniu podejmuje próbę ocalenia przeszłości? Omów problem, przywołując strategie innych pisarzy utraconych ojczyzn, np. Miłosza, Konwickiego czy Mackiewicza.

[1] Monika Sznajderman, *Pusty las*, Wołowiec 2019, s. 35.

Komentarz do lektury

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Szymon Trusewicz

Nieobecne, opowiedziane. Opowiadanie „Miejsce" Andrzeja Stasiuka[1] (fragment)

Opowiadanie Stasiuka rozwija się na dwóch poziomach narracyjnych, które odnoszą się do wydarzeń przedstawianych w tekście: przeszłym i teraźniejszym. W porządku historycznym Stasiuk opisuje powstawanie cerkwi. Autor posługuje się elementami charakterystycznymi dla mitu. Proces budowy rozpoczyna się w mitycznej przeszłości, krainie skutej mrozem i nieskażonej cywilizacją, a wszystkie prace wykonuje się archaicznymi metodami, wymagającymi dużego nakładu sił. Drzewa, z których powstanie cerkiew, najlepsze i największe, znajdują się w oddalonym od miejsca budowy, niedostępnym lesie. Są to najwspanialsze i najgrubsze pnie, których piłowanie zajmuje robotnikom cały dzień. Transport oczyszczonego bala wydaje się etapem jeszcze trudniejszym od wycinki, grzbiety koni i ludzi parują, śnieg sięga do pasa. Cały ten wysiłek trzeba rzecz jasna powtórzyć wielokrotnie. Zadanie, którego podejmują się robotnicy, przedstawia Stasiuk jako heroiczne, ale również otoczone aurą tajemnicy i wyjątkowości [...]. [...]

Stasiuk sakralizuje w ten sposób proces powstawania świątyni. Prowadzona równolegle do mitycznej narracja w czasie teraźniejszym pokazuje z kolei, że w procesie budowy uświęcony został nie tyle budynek, co miejsce, w którym cerkiew powstała. Podobnie jak nieistniejąca cerkiew, interesują autora sposoby, w jakie może być wytwarzana tekstowa reprezentacja tego, czego już nie ma. Podkreślona zostaje więc rola wyobraźni, która uzupełnia luki w historii cerkwi. Najważniejsze dla narratora jest znalezienie w wyobraźni źródła, z którego będzie można zaczerpnąć, by rozpocząć opowieść: „Wielokroć próbowałem sobie wyobrazić początek" [...]. Autor kilkakrotnie podkreśla jego znaczenie [...]. Powtarzanie służyć może lepszemu zapamiętaniu toku wydarzeń, ale również wykrystalizowaniu się opowieści. Wyznaczenie punktu, w którym coś się zaczyna, jest bardzo istotne w przypadku fikcyjnej historii: „Potrzeba porządku, nazwy, skutku i przyczyny dotyczy również imaginacji" [...]. Historyczną część narracji inicjuje zdanie: „No więc ten bezprzymiotnikowy Czas jest kuszący" [...]. Formuła otwierająca opowieść wydaje się ważna przy odczytywaniu historii cerkwi jako mitu.

Mimo stworzonej przez siebie opowieści o powstaniu cerkwi narrator stwierdza: „A ja wciąż nie miałem pewności" [...]. Nie wie, czy cerkiew rzeczywiście zabrano, odtwarza więc w wyobraźni proces powstawania świątyni. Narrator-bohater poprzez opowiadanie historii próbuje nadać faktom z przeszłości ciągłą strukturę narracyjną, która jest mu niezbędna do zrozumienia tego, co zobaczył i czego doświadczył. Widział ludzi oddających temu miejscu cześć, pozostałości porośnięte trawą, nosił w pamięci obraz rozpadającej się cerkwi. Początkowe wyznanie bohatera-narratora: „Z tego biorą się wszystkie zmyślone historie, w które z czasem zaczynamy wierzyć" [...] należałoby odczytywać jako próbę uwiedzenia samego siebie przez opowieść.

[1] Tekst pochodzi z książki pt. *Geograficzne przestrzenie utekstowione*, pod red. Bożeny Karwowskiej, Elżbiety Konończuk, Elżbiety Sidoruk i Ewy Wampuszyc, Białystok 2017, s. 197–199.

1. W jaki sposób, zdaniem autora, Stasiuk sakralizuje pracę budowniczych?
2. Jaką rolę w tworzeniu mitu, fikcji, legendy odgrywa, według autora, wyobraźnia?
3. Wyjaśnij na podstawie tekstu, dlaczego w procesie kreowania fikcji literackiej szczególnie ważna jest dyscyplina narracyjna. ☆

Olga Tokarczuk
Profesor Andrews w Warszawie

Na dobry początek

Pomyśl, skąd się bierze duża popularność nawigacji i usług lokalizacyjnych dostępnych w smartfonach. Jak wyglądałaby Twoja wizyta w obcym mieście za granicą bez mapy i możliwości szybkiego zweryfikowania tego, gdzie się znajdujesz? Wyobraź sobie, że gubisz się w nieznanym miejscu, w którym nikt nie mówi w Twoim języku. Co wówczas robisz, jak się czujesz? Porozmawiajcie w klasie o tym, jakich emocji doświadcza człowiek, gdy się zgubi.



Olga Tokarczuk (ur. 1962)

Pisarka, eseistka, autorka scenariuszy. Urodziła się w Sulechowie. Ukończyła Wydział Psychologii Uniwersytetu Warszawskiego. Szczególną inspiracją, znajdującą odbicie w utworach literackich, są dla niej prace szwajcarskiego psychiatry Carla Gustava [karla gustawa] Junga, współtwórcy tzw. psychologii głębi. Wiedzę o ludzkiej psychice zdobywała także, udzielając pomocy psychologicznej, gdy pracowała w Poradni Zdrowia Psychicznego w Wałbrzychu. Debiutowała w 1979 r. w piśmie „Na Przełaj", w którym były publikowane jej opowiadania. Pierwszą powieść *Podróż ludzi Księgi* wydała cztery lata później. Rozgłos przyniosła jej powieść *Prawiek i inne czasy* (1996), za którą otrzymała Nagrodę Literacką Nike Czytelników. Aktywnie uczestniczy w propagowaniu literatury i kultury: między innymi prowadziła warsztaty literackie i zajęcia z twórczego pisania. Angażuje się w działalność ruchów ekologicznych i feministycznych, broni praw obywatelskich mniejszości, walczy o prawa zwierząt. Obecnie mieszka we Wrocławiu. Twórczość autorki została wielokrotnie doceniona prestiżowymi nagrodami, w tym: Literacką Nagrodą Nobla za rok 2018, Międzynarodową Nagrodą Bookera [bukera] 2018 za powieść *Bieguni* oraz dwukrotnie Nagrodą Literacką Nike za powieści *Bieguni* (2008) i *Księgi Jakubowe* (2015).

Wprowadzenie do lektury

Cechy twórczości Olgi Tokarczuk:

- łączenie realizmu z fantastyką;
- oniryzm i surrealizm;
- motywy wędrówki oraz przenikania się kultur;
- wykorzystywanie przypowieści, alegorii i symboli;
- nawiązywanie do znanych toposów, archetypów i mitów;
- wykorzystywanie regionalnych opowieści i legend;
- nawiązywanie do różnych religii i nurtów filozoficznych;
- wplatanie w narrację refleksji psychologicznych;
- poetycki język.

Warto wiedzieć

Istotnym i często pojawiającym się motywem w prozie Olgi Tokarczuk jest podróż. Oprócz wędrówki w jej utworach ważna staje się przestrzeń świata przedstawionego – dawna, współczesna bądź fantastyczna, często zmienna, różnorodna, zawsze jednak znacząca. Autorka punktem wyjścia czyni często realne miejsce i konkretny, określony moment historyczny, ale opowieść, którą snuje w poetycki sposób, wypełnia bogatym kulturowym kontekstem i perspektywą metafizyczną, duchową.

Geneza utworu

Profesor Andrews w Warszawie to opowiadanie opublikowane pierwotnie w „Tygodniku Powszechnym" w 1998 r., a następnie dołączone do zbioru *Gra na wielu bębenkach*. Tom, wydany w 2001 r., składa się z 19 opowiadań, które można podzielić na trzy grupy. Pierwsza ma charakter autotematyczny, czyli mówiący o procesie tworzenia dzieła literackiego; druga grupa to utwory osnute na kanwie prawdziwych wydarzeń historycznych, trzecia – to

opowiadania psychologiczno-obyczajowe. Do nich właśnie należy *Profesor Andrews w Warszawie*. Co prawda zdarzenia w utworze rozgrywają się w czasie wprowadzenia w Polsce stanu wojennego, ale zgodnie z tytułem czytelnik otrzymuje przede wszystkim portret psychologiczny głównego bohatera. Jego myśli i działania ukazują **problemy jednostki w obliczu historii**.

Olga Tokarczuk

Profesor Andrews w Warszawie (fragment)

Profesor Andrews był przedstawicielem jednej ze szkół psychologicznych, bardzo ważnej, bardzo wnikliwej, mającej przed sobą przyszłość. Jak prawie wszystkie takie szkoły, wywodziła się z psychoanalizy, ale zerwała z korzeniami, opracowała własną metodę, własną teorię, własną historię, styl życia, śnienia i wychowywania dzieci. Profesor Andrews leciał teraz do Polski z torbą książek, z walizką ciepłych rzeczy – powiedziano mu, że grudzień w Polsce jest wyjątkowo mroźny i nieprzyjemny.

Wszystko działo się najzupełniej naturalnie: samoloty startowały, ludzie rozmawiali ze sobą w różnych językach, ciężkie grudniowe chmury przygotowywały się do zimowej komunii – zesłania na ziemię milionów białych płatków śniegu, każdy dla jednego istnienia.

Godzinę przedtem spojrzał na siebie w lustrach na Heathrow[1] i wydało mu się, że wygląda jak komiwojażer[2] – pamiętał ich z dzieciństwa: chodzili od domu do domu i sprzedawali Biblię. Ale szkoła psychologiczna, którą reprezentował, warta była takiej wyprawy. Polska to kraj inteligentnych ludzi. Chodziło o to, żeby zasiać ziarno i wrócić do domu po tygodniu. Zostawić im książki, czytają przecież po angielsku, więc jakże się będą mogli oprzeć autorytetowi Założyciela.

Profesor, sącząc zrobionego przez stewardesę drinka ze słynnej polskiej wódki, przypominał sobie z zadowoleniem sen, jaki miał noc przed wyjazdem – a sny w jego szkole psychologicznej były papierkiem lakmusowym[3] rzeczywistości. Otóż śniła mu się wrona, bawił się w tym śnie z dużym czarnym ptakiem. Można powiedzieć, tak odważył się przyznać sam przed sobą – pieścił się z wroną jak z małym szczeniakiem. Wrona w systemie znaczeń onirycznych[4] jego szkoły reprezentowała zmianę, coś nowego, dobrego: poprosił więc o drugiego drinka.

Lotnisko w Warszawie było zaskakująco małe i pełne przeciągów. Pogratulował sobie pomysłu zabrania w tę podróż czapki uszanki, którą miał jako pamiątkę jeszcze ze swoich podróży do Azji. Od razu zobaczył swoją Beatrycze[5] – stała przy wyjściu, trzymając przed sobą kartkę z jego nazwiskiem i imieniem. Była nieduża i ładna. Wsiedli do rozklekotanego samochodu i ona, prowadząc nerwowo przez smutne rozwlekłe przestrzenie miasta, przedstawiała mu plan najbliższego tygodnia. Dziś jest sobota, dzień wolny od pracy. Zjedzą razem kolację i on odpocznie. Jutro, w niedzielę – spotkanie ze studentami na uniwersytecie. Tak, powiedziała nagle, jest tu trochę nerwowo. Wyjrzał przez okno, ale nie zauważył niczego szczególnego. Potem wywiad do pisma psychologicznego, potem kolacja. W poniedziałek, jeśli chce, może zwiedzić miasto. We wtorek spotkanie z psychiatrami w jakimś instytucie, nie był w stanie zapamiętać szeleszczącej nazwy. W środę jadą do Krakowa na uniwersytet. Szkoła psychologiczna profesora Andrewsa cieszy się tam wielkim poważaniem. W czwartek – Oświęcim, sam o to prosił. Wieczorem powrót do Warszawy. W piątek i sobotę całodniowe warsztaty dla psychologów praktyków. W niedzielę wylot do domu.

[1] **Heathrow** [hifroł] – lotnisko w Londynie.
[2] **komiwojażer** – obwoźny sprzedawca.
[3] **papierek lakmusowy** – przenośnie: sprawdzian, test.
[4] **znaczenia oniryczne** – znaczenia oparte na interpretacji snów.
[5] **Beatrycze** – tu: przewodniczka; aluzja do *Boskiej komedii* Dantego Alighieri.

Dopiero teraz zorientował się, że nie ma swojej torby z książkami i bielizną. Zawrócili pospiesznie, ale bagaż zniknął. Dziewczyna o imieniu Gosha poszła gdzieś i nie było jej pół godziny. Wróciła z pustymi rękami. Być może torba wróciła do Londynu. To nic, powiedziała, przyjedzie po nią jutro, na pewno się znajdzie. Patrząc przez okno samochodu, nie słuchał jej podnieconej paplaniny; zastanawiał się, co też jeszcze było w torbie – książki, fotokopie artykułów.

Zjedli przyjemną kolację z jej narzeczonym. Jego twarz kryła gęsta broda i okulary. Nie mówił po angielsku, przez co wydał mu się jakiś ponury. Profesor Andrews jadł czerwoną zupę z buraków z małymi pierożkami i uświadomił sobie, że to jest ten słynny „borszcz", o którym wciąż mówił jego dziadek. Jego dziadek urodził się w Lodz. Dziewczyna ze śmiechem poprawiała go. Powtarzała jak dziecku: „barszcz", „Łódź". Jego język był bezradny wobec tych słów.

Czuł się już mocno wstawiony, gdy dotarli w końcu do jakiegoś osiedla pełnego wysokich bloków. Wjechali windą na ostatnie piętro i dziewczyna pokazała mu jego mieszkanie. Była to kawalerka z małą kuchnią wciśniętą między pokój a łazienkę. Korytarz był tak mały, że nie mieścili się tam we trójkę. Umawiali się jeszcze hałaśliwie na jutro, dziewczyna obiecała przywieźć mu walizkę. Jej narzeczony rozmawiał z kimś przez telefon tajemniczym półgłosem, aż w końcu poszli. Profesor wyczerpany barszczem i alkoholem rzucił się na łóżko i usnął. Spał niespokojnie, chciało mu się pić, ale nie miał siły, żeby wstać. Słyszał jakieś hałasy na klatce schodowej, trzaskanie drzwi, kroki ludzi. Może mu się wydawało.

Obudził się i stwierdził z przerażeniem, że jest jedenasta. Z niesmakiem spojrzał na swoje wymięte ubranie. Wziął prysznic w małej, obskurnej łazience i niestety musiał włożyć nieświeżą bieliznę. Potem szukał w szafkach jakiejś kawy. Znalazł resztki w słoiczku po dżemie. Nie było ekspresu do kawy, więc zaparzył ją sobie wprost w kubku. Była zwietrzała, smakowała jak napar z kory. Telefon milczał, Gosha pewnie odbierała jego torbę. Z kubkiem kawy oglądał książki na półkach, wszystkie po polsku, w brzydkich, szorstkich dla oka okładkach.

Gosha nie dzwoniła, czas płynął powoli przez gęste, przegrzane, senne powietrze. Profesor podszedł do okna i zobaczył przestrzeń poznaczoną równymi bryłami budynków. Wszystkie miały ten sam kolor – szarego, rozbielonego nieba. Nawet śnieg wydawał się szary. Słońce świeciło nieprzekonująco.

Na ulicy stał czołg. Profesor Andrews otworzył okno, tak niesamowity to był widok. W twarz uderzyło go mroźne powietrze. Przy czołgu kręciły się maleńkie sylwetki, niewątpliwie żołnierze. Nagle opanował go niepokój, może kawa była zbyt mocna. Wyszperał w kieszeni karteczkę z numerem telefonu Goshy i układał sobie grzeczne, ale stanowcze pytanie: dlaczego jeszcze się nie odezwała i co z jego torbą. W słuchawce nie było sygnału. Wykręcał numer jeszcze kilka razy. Potem wybrał numer do Anglii – to samo. Próbował wszystkich numerów, jakie przyszły mu do głowy. Telefon był popsuty, ale przecież pamiętał, że brodaty narzeczony wczoraj z niego dzwonił. Ogarnęła go wściekłość. Szybko ubrał się i zjechał windą na dół. Po godzinie błądzenia między blokami (wydawały się takie same) znalazł wreszcie inny telefon, ale zdał sobie sprawę, że nie ma polskich monet. Tylko dwa banknoty, nawet nie wiedział, czy to dużo, czy mało. Ruszył w poszukiwaniu miejsca, gdzie mógłby je rozmienić, ale jedyny mały sklepik, jaki znalazł, wyglądał na całkowicie opuszczony. Była w końcu niedziela. Pomyślał ze strachem, że zrobił niemądrze, wychodząc z domu, Gosha na pewno usiłowała go znaleźć, może już czekała na niego. Postanowił wracać i zrozumiał, że się zgubił. Nie wiedział, który z bloków jest jego blokiem. Nie pamiętał adresu. Co za lekkomyślność. Co za kraj. Zobaczył jakąś parę staruszków idących pod rękę i ruszył w ich stronę. Ale o co ich zapyta i w jakim języku? Minęli go, patrząc w inną stronę.

Błądził między domami, coraz bardziej zmarznięty i zrozpaczony. Nawet nie wiedział, kiedy zrobiło się ciemno. Trafił jakimś cudem na czołg, przy którym teraz płonął wesoło ogień w metalowym koszu. Żołnierze, którzy mieli broń na plecach, grzali przy nim ręce. Poczuł jakiś atawistyczny[6] lęk i wycofał się szybko w ciemny park, ale dzięki temu czołgowi udało mu się zlokalizować swój blok – pamiętał widok z okna. Z ulgą znalazł się w swoim-cudzym mieszkaniu i zamknął za sobą drzwi na klucz. Była szósta, jego wykład właśnie się zaczął. Bez niego. A może właśnie z nim, może to jest sen, może to jest jakiś dziwny stan świadomości spowodowany zmęczeniem, lotem, pogodą czy kto tam wie jeszcze. Jego szkoła psychologiczna znała takie fenomeny. [...]

Następnego dnia, gdy upewnił się, że telefon wciąż nie działa, znalazł czynny mały sklep na swoim osiedlu. Ten sklep był inny. Były tam tylko butelki z jasnym płynem, może wódką, i słoiczki z musztardą. Właśnie układano na półkach słoiki z czymś czerwonym. Uznał, że musi kupić to, co jest. Gdy wychodził, przywieźli właśnie chleb i sklep zapełnił się w ciągu kilku minut. Ustawił się w ogonku i sprzedawczyni bez pytania podała mu bochenek; zapłacił i odszedł. Widocznie jednak ciągnęło go do ludzi, pociągał go ciepły tłum ustawiony w długie kolejkowe wężyki, bo nie chciało mu się wracać od razu do ciasnej i pustej kawalerki. Zatrzymał się przy blaszanych stołach ustawionych wprost na chodniku, przed którymi ludzie posłusznie stali w ogonku. Patrzył na ich twarze, szukał wśród nich Goshy, może gdzieś tu była. Ludzie milczeli złowrogo. Byli poważni, spięci, jakby niewyspani.

Przytupywali. Najbardziej ponury naród świata. A mimo to przystanął koło nich. Nie, nie dlatego, że ich potrzebował, ale dlatego, że płynęło od nich zwyczajne ludzkie ciepło. Mroźne powietrze topniało od ich oddechów. Patrzył na opatulone sprzedawczynie, które odławiały z wielkich beczek dorodne szare karpie. Rzucały je wprost na wagę. Ryby trzepotały się na mrozie. Sprzedawczynie pytały każdego z kupujących: brzmiało to jak refren, jak mantra. Ucho profesora Andrewsa złapało melodię tej kantyczki i teraz śpiewało mu w głowie: „Żywą czy na miejscu?". Profesor mógł się tylko domyślać znaczenia. Gdy klient potakująco kiwał głową, sprzedawczyni waliła w łeb ryby odważnikiem. Ryby znajdowały swoje miejsce spoczynku w rozdziawionych nicianych siatkach.

Przeszedł go dreszcz. Miał wrażenie, że bierze udział w religijnym rytuale. Zabijanie ryby. „Żywą czy na miejscu?", te powtarzane słowa hipnotyzowały go. Zapragnął nagle włączyć się w tę okrutną powtarzalność i odejść z martwą rybą w siatce, jak wszyscy. Bezwiednie stanął w ogonku, ale gdy zobaczył mały, czteroosobowy oddział żołnierzy z psem, otrzeźwiał. Zawstydził się nawet. Ludzie w milczeniu odwrócili wzrok od żołnierzy. Patrzyli teraz na własne stopy albo gdzieś w powietrze. Profesor z rozpaczą pomyślał o swoim londyńskim gabinecie, o książkach i cieple elektrycznego kominka.

Pod jego blokiem na parkingu sprzedawano bożonarodzeniowe choinki. Ustawiła się do nich kolejka, ale dużo mniejsza niż tamta. Więc kupił choinkę. Szedł teraz z nią pod pachą do domu, wyglądał tak samo jak wszyscy. Sprawiło mu to nagłą radość. Pogwizdywał. Wjechał do swojego-cudzego mieszkania, usiadł w płaszczu i uszance przy stole i otworzył butelkę z jasnym płynem. To był ocet. „Mój Boże – pomyślał – niemożliwe, żeby to działo się naprawdę. Mam epizod psychotyczny[7]. Coś mi się stało niedobrego". Starał się znaleźć ten punkt w czasie, kiedy to mogło się zacząć, ale jego rozum opierał się przed myśleniem. Wszystko, co sobie przypomniał, to apetyczne sandwicze w samolocie.

Dziwił się sam sobie, że tak dużo myślał o jedzeniu; jego umysł przyjmował te myśli nieporadnie – był przyzwyczajony, że myśli rozsiadały się w nim jak w wygodnych kanapach, kształtne idee, abstrakcyjne pojęcia. A teraz pamięć profesora zajął obraz sklepu za kratami z półkami pełnymi towarów[8]. „To śmieszne, to niebywałe", myślał profesor, jak to on, z jakimś rozbawieniem, a zaraz potem z prawdziwym przerażeniem. Postawił choinkę

[6] **atawistyczny** – pierwotny, instynktowny.

[7] **epizod psychotyczny** – rodzaj zaburzenia psychicznego polegający na utracie kontaktu z rzeczywistością, urojeniach.

[8] Mowa o jednym ze sklepów przedsiębiorstwa Pewex.



Warszawska ulica w okresie stanu wojennego

pod ścianą w pokoju i przyglądał się jej cienkim delikatnym gałązkom. Z niechęcią zdał sobie sprawę, że musi coś zrobić, musi zacząć działać.

Spakował do walizki swoje rzeczy, zgasił światło, obrzucił jeszcze przedpokój ostatnim spojrzeniem i zatrzasnął drzwi. Zjechał windą na dół i usiłował teraz wrzucić do skrzynki na listy klucz od mieszkania. Był zdecydowany na wszystko. Musi znaleźć ambasadę. Nie ma innego wyjścia.

Przed domem natknął się na otyłego czerwonego na twarzy mężczyznę, który pomimo zimna odgarniał szuflą śnieg. Mężczyzna ukłonił się nieznacznie i powiedział coś, pewnie pozdrowienie. Profesor Andrews poczuł niespodziewany przypływ energii i nie dbając o nic, sam sobą zaskoczony, opowiedział mu o ostatnich dwóch dniach. Że mieszka na górze, bo przyjechał z Londynu na wykłady, że jego przewodniczka miała zadzwonić, ale telefony się popsuły, że czołg na dworze, zamknięty sklep, autobus, choinka, ocet w szklance. Tamten stał i patrzył uważnie na jego usta. Jego twarz nic nie wyrażała.

Potem jakoś znalazł się w małym, wypełnionym przedmiotami mieszkaniu. Z trudem dało się w nim poruszać. Siedział przy niskim stoliczku, pił herbatę ze szklanki z plastikowym uchwytem i raz po raz podnosił napełniany skwapliwie kieliszek. Wódka miała dziwny owocowy smak. Była tak mocna, że po każdym łyku profesorowi boleśnie ściskał się przełyk. Słyszał siebie, jak opowiada mężczyźnie i jego żonie (zaraz, otyła i różowa, pojawiła się z gorącą kiełbasą rozłożoną apetycznie na talerzu) o swojej szkole psychologicznej, o Założycielu, o przeczuciach, w jaki sposób funkcjonuje ludzka jaźń. A potem ogarnął go ten nagły niepokój, przypomniała mu się ambasada, więc bełkotliwie zaczął powtarzać to jedno słowo: „Embassy", „British embassy". „War"[9], odpowiedział mu na to mężczyzna i w obie ręce chwycił powietrze tak, że prawie zmaterializowało się w karabin. Mężczyzna przysiadł, zmrużył oczy i wydał dźwięk naśladujący strzelanie. Ostrzelał pełne wiszących paprotek ściany. „War", powtórzył. Profesor chwiejnie ruszył do toalety i znalazł się w drzwiach kuchni. Na stole stała skomplikowana chemiczna aparatura pełna rurek i kraników[10]. Od ostrego zapachu zrobiło mu się niedobrze. Delikatne dotknięcie gospodarza skierowało go do łazienki. Profesor zamknął za sobą drzwi, a gdy się odwrócił, zobaczył w wannie wielką pływającą rybę. Była żywa. Nie wierzył własnym oczom. Trzymał się za guzik u spodni i patrzył prosto w jej płaskie podwodne oko. Czuł się uwięziony jej wzrokiem. Ryba leniwie poruszała ogonem. Nad wanną suszyło się pranie. Stał tak chyba z kwadrans, nie mogąc się ruszyć, aż zaniepokojony gospodarz zaczął dobijać się do drzwi. „Szszsz...", uciszał go profesor. Patrzyli sobie w oczy z tą rybą. Było to przerażające i przyjemne zarazem, pełne sensu i jednocześnie absurdalne. Bał się i w jakiś dziwny sposób czuł się szczęśliwy. Ryba była żywa, poruszała się, grubymi wargami wypowiadała jakieś niesłyszalne słowa. Profesor Andrews oparł się o ścianę i przymknął oczy. Ach, zostać w tej maleńkiej łazience, w brzuchu wielkiego bloku, w środku wielkiego mroźnego miasta, być pozbawionym słów, nie rozumieć i nie być rozumianym. Patrzeć w sam środek płaskiego, cudownie okrągłego rybiego oka. Nie ruszać się stąd.

[9] *war* [łor] (ang.) – wojna.

[10] Mowa o nielegalnej aparaturze do domowej produkcji alkoholu – bimbru.

Drzwi otworzyły się z trzaskiem i profesor wpadł w ciepłe, mocne ramiona gospodarza. Przytulił się do niego jak dziecko. Szlochał.

Po chwili jechali taksówką przez zalane zimnym słonecznym blaskiem miasto. Profesor Andrews trzymał na kolanach swoją walizkę. Potem, gdy żegnał się z otyłym mężczyzną pod bramą ambasady, tamten pocałował go w oba niegolone od dwóch dni policzki. Co profesor mógł mu powiedzieć na pożegnanie? Chwilę ustawiał nieposłuszny, pijany język, a potem wyszeptał niepewnie: „Ziwo czi na miescu?"[11]. Polak spojrzał na niego zdziwiony. „Żywą", odpowiedział.

[11] Ziwo czi na miescu? (zniekształcona wymowa) – Żywą czy na miejscu?

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Stan wojenny w opowiadaniu

Akcja opowiadania rozpoczyna się 12 grudnia 1981 r. – w dzień poprzedzający wprowadzenie w Polsce stanu wojennego – lecz w tekście brak jakichkolwiek dat. Określenie czasu ułatwiają realia świata przedstawionego oraz informacje-wskazówki przeznaczone dla czytelnika znającego kontekst historyczny. Hałasy na korytarzu oznaczają aresztowania dysydentów, zatrzymana zostaje prawdopodobnie także bohaterka Gosia, która reprezentuje młodą inteligencję. Telefony zamilkły, ponieważ wyłączono je w całym kraju, by ograniczyć możliwość komunikowania się obywateli. Na ulicę wyprowadzono wojsko, czołgi i wozy bojowe na wypadek zamieszek.

■ Portret psychologiczny bohatera

Nieznający polskich realiów i języka polskiego profesor Andrews nie rozumie sytuacji, w której się znalazł. Czytelnik obserwuje rzeczywistość świata przedstawionego oczami bohatera, który **rejestruje fakty, lecz ich nie interpretuje**, ponieważ niewiele wie na temat rzeczywistości PRL-u. Jesteśmy świadkami jego **przemiany**, odbywającej się stopniowo, inspirowanej sytuacją, z którą przyszło mu się zmierzyć. Profesor na początku historii jest osobą pewną siebie, gotową uczyć innych radzenia sobie z problemami. Zderzenie ze stanem wojennym staje się próbą skuteczności jego koncepcji psychologicznych. Rodzi się pytanie: czy cała zdobyta wiedza pozwoli mu stawić czoła absurdom nieznanego kraju?

■ Toposy i symbole kulturowe

Dla głębszego zrozumienia przesłania utworu warto przeanalizować wykorzystane przez autorkę toposy i symbole kulturowe. Na przykład topos **labiryntu**, na którym oparta jest charakterystyka Warszawy, służy ukazaniu wędrówki profesora po mieście – wędrówka ta oznacza dojrzewanie, rozwój i poszukiwanie odpowiedzi na pytania o miejsce człowieka w świecie. **Wrona** w wielu wierzeniach, podobnie jak kruk, symbolizuje wojnę, przemoc, zagładę i nieszczęście. W mitologii greckiej była ptakiem łączonym z darem prorokowania i rytuałem przejścia trudnej drogi, prowadzącym do przemiany i odrodzenia. W okresie stanu wojennego w Polsce stała się symbolem zła i przemocy, gdyż jej nazwa kojarzyła się ze skrótem oznaczającym organ opresyjnej, znienawidzonej władzy (WRON – Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego). Tak odmienna interpretacja tego motywu przez tytułowego bohatera skłania do postawienia przewrotnego pytania o wiarygodność szkoły psychologicznej, którą profesor reprezentuje. Z kolei **ryba** zwiastuje początek nowego życia i zmartwychwstanie. Równocześnie jest symbolem zła i zniszczenia, ale także ofiary i wolności. Wiąże się z nieśmiertelnością i ludźmi sprawiedliwymi uratowanymi z biblijnego potopu oraz postacią Zbawiciela, Mesjasza. Ryba ma bogatą symbolikę nie tylko w tradycji judeochrześcijańskiej, lecz także w kulturze starożytnego Egiptu, mitologii greckiej czy indyjskiej.

Po przeczytaniu

I. Przygody profesora Andrewsa

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

Więcej zadań dotyczących twórczości Olgi Tokarczuk w bloku *Sprawdź się*, **s. 473–475**

1. Wyjaśnij, w jaki sposób autorka podważa wiarygodność szkoły psychologicznej, której przedstawicielem jest profesor Andrews.
2. Czy Twoim zdaniem utwór Olgi Tokarczuk można nazwać opowiadaniem parabolicznym? Uzasadnij odpowiedź.
3. Określ pochodzenie profesora oraz jego stosunek do polskości.
4. Dlaczego nieznajomość realiów PRL-u uniemożliwia profesorowi zrozumienie sytuacji, w której się znalazł? Omów konkretne przykłady z tekstu obrazujące przyczyny zagubienia bohatera: architekturę socrealistyczną, sytuację ekonomiczną Polaków itp.
5. Znajdź w tekście fragmenty opisujące wędrówkę profesora po Warszawie. Omów, w jaki sposób nawiązuje ona do toposu labiryntu. Odwołaj się do kontekstów mitologicznego i kulturowego.
6. Dlaczego profesor stanął w kolejce po karpia i kupił choinkę? W odpowiedzi zwróć uwagę na fragment: *Szedł teraz z nią pod pachą do domu, wyglądał tak samo jak wszyscy. Sprawiło mu to nagłą radość*. O czym świadczy takie zachowanie bohatera? Jak się czuje w Warszawie i dlaczego?
7. Wyjaśnij, na czym polega podobieństwo profesora do karpia. W tym celu zinterpretuj fragment zaznaczony w tekście.
8. Czy wiedza psychologiczna pomaga profesorowi poradzić sobie z sytuacją, w której się znalazł? Powołaj się na odpowiednie cytaty z tekstu.
9. Zinterpretuj ostatnią wymianę zdań między profesorem a sąsiadem. Jaką niepewność wyraża Andrews pytaniem zapożyczonym ze stoiska z karpiami? Jak rozumiesz odpowiedź: *Żywą*?
10. Scharakteryzuj przestrzeń miasta w opowiadaniu: wygląd Warszawy zimą, obraz ulic, budynków, sklepów, przechodniów. Jaką funkcję pełni w utworze wygląd stolicy?
11. Przedstaw występujące w opowiadaniu Olgi Tokarczuk motywy miasta i podróży.

II. Dialog z tekstami kultury

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Przypomnij związek miejsca zamieszkania (miasta bądź jego dzielnicy) z kreacją określonego typu bohaterów w powieści pozytywistycznej na przykładzie *Lalki* Bolesława Prusa. W jaki sposób obraz XX-wiecznej stolicy charakteryzuje jej mieszkańców w opowiadaniu Tokarczuk?
2. Zinterpretuj aluzję do *Boskiej komedii* w opowiadaniu. Jaką pełni ona funkcję?
3. Czym są spowodowane samotność i wyobcowanie jednostki w systemie totalitarnym? Omów problem, porównując profesora z Winstonem Smithem – bohaterem *Roku 1984* George'a Orwella.
4. Wyszukaj w internecie archiwalne zdjęcia Warszawy z lat 80. XX w. Porównaj wygląd stolicy z obrazem miasta pochodzącym z opowiadania *Profesor Andrews w Warszawie*. Sformułuj wnioski. Wykorzystaj do tego kontekst historyczny.

Labirynt

Labirynt to budowla składająca się z sieci połączonych korytarzy. Pełni on zwykle funkcję skarbca lub grobowca. Za pierwowzór labiryntu uważa się podziemia pałacu w Knossos, gdzie – według mitu – uwięziono **Minotaura**.

Jak funkcjonuje w tradycji?

Poszukiwanie wyjścia z labiryntu jest utożsamiane w kulturze m.in. z zagubieniem, błądzeniem po swojej podświadomości, a także z inicjacją. Labirynt może być metaforycznym przedstawieniem **duszy lub życia**.

ŚREDNIOWIECZE

R **Dante Alighieri, *Boska komedia***

Podział piekła na kręgi czyni je przestrzenią zamkniętą, tajemniczą i niebezpieczną. W poemacie Dantego funkcjonuje ono jako labirynt, przez który nie można przejść bez przewodnika.

POZYTYWIZM

Bolesław Prus, *Lalka*

Warszawa i Paryż to miasta o układzie labiryntu, a wędrowanie po nich wywołuje poczucie dezorientacji. W opisie relacji Wokulskiego i Izabeli także można dostrzec znamiona labiryntu.

Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*

Petersburg to siedlisko zła, miasto pełne splątanych uliczek i ciemnych zaułków. Mieszkania przypominają trumny, a ich lokatorzy błądzą moralnie. Jednym z nich jest Rodion Raskolnikow, który popełnia morderstwo, a następnie znajduje drogę do duchowego odkupienia.

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

Franz Kafka, *Proces*

Zagubienie bohatera w labiryncie biurokracji ma znaczenie symboliczne – pokazuje życie ludzkie jako samotne i niemożliwe do zrozumienia. Utwór przekazuje refleksję o tym, że poszukiwanie sensu życia jest daremne, tak samo jak daremne są poszukiwania powodu oskarżenia Józefa K.

Michaił Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*

Moskwa to miasto labirynt, a jego mieszkańcy mierzą się z niejasnymi zasadami systemu totalitarnego oraz zasadzkami stawianymi przez diabelskie moce. Miłość, determinująca działania mistrza i Małgorzaty, to siła, dzięki której bohaterowie odzyskują wolność.

Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe*

Motyw labiryntu w opowiadaniach Schulza dotyczy wielu obszarów. Przede wszystkim – miasta i rodzinnego domu, które podlegają nieustannym przemianom. Motyw ten jest obecny także w kreacji ojca bohatera, którego skupienie na procesach zachodzących w ciele lub zatonięcie w myślach opisuje się metaforą labiryntu.



Kadr z filmu *Labirynt fauna*, reż. Guillermo [gijermo] del Toro, 2006.
W tym filmie, zrealizowanym w konwencji baśniowej, przeplatają się dwa światy: rzeczywisty, pogrążony w wojnie domowej, i fantastyczny, rekompensujący głównej bohaterce okrucieństwo wojny. Ofelia (w tej roli Ivana Baquero [iwana bakero]) wkracza do podziemnego świata, w którym zostaje poddana trzem próbom. Labirynt jest zatem przestrzenią inicjacyjną.

Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*

Idąc z prospektu W-skiego na plac, nagle ujrzał po lewej ręce wejście na podwórko, zupełnie na głucho zabudowane. Z prawa, tuż od bramy, daleko w głąb podwórka szedł ślepy, nietynkowany mur sąsiedniej trzypiętrowej kamienicy. Z lewa, równolegle do ślepego muru i również od samej bramy, biegł drewniany parkan na jakie dwadzieścia kroków w głąb dziedzińca i dopiero dalej skręcał pod kątem na lewo. Było to na głucho odgrodzone miejsce, gdzie leżał zwalony jakiś budulec. Nieco dalej, w zagłębieniu podwórka, zza parkanu wyzierał węgieł niskiej, zasmolonej murowanej szopy, prawdopodobnie część jakichś warsztatów.

(przeł. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, fragment)

Bruno Schulz, *Wichura (Sklepy cynamonowe)*

Wicher wzmógł się na sile i gwałtowności, rozrósł się niepomiernie i objął cały przestwór. Już teraz nie nawiedzał domów i dachów, ale wybudował nad miastem wielopiętrowy, wielokrotny przestwór, czarny labirynt, rosnący w nieskończonych kondygnacjach. Z tego labiryntu wystrzelał całymi galeriami pokojów, wyprowadzał piorunem skrzydła i trakty, toczył z hukiem długie amfilady, a potem dawał się zapadać tym wyimaginowanym piętrom, sklepieniom i kazamatom i wzbijał się jeszcze wyżej, kształtując sam bezforemny bezmiar swym natchnieniem.

(fragment)

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Komentarz do lektury

Anna Larenta

Stan wojenny w doświadczeniu Anglika. Interpretacja opowiadania „Profesor Andrews w Warszawie" Olgi Tokarczuk[1] (fragment)

Tokarczuk w tym opowiadaniu [...] uczy pokory poznawczej, pokazując niemożność opisu świata językiem psychologii. [...] Według Tokarczuk jedynym możliwym sposobem opisu świata może być tylko literatura, która [...] nie zamyka w hermetycznych granicach, lecz raczej otwiera na wieloznaczność. Możliwość literatury wykorzystuje Tokarczuk w omawianym opowiadaniu, które, podobnie jak *Rok 1984* Orwella, jest parabolą pokazującą sytuację człowieka [...] przytłoczonego przez zamknięty świat totalitarnego państwa, którego przestrzeń jest ściśle kontrolowana. Tokarczuk jednak, w przeciwieństwie do zdesakralizowanej rzeczywistości w utworze Orwella, nadaje przestrzeni [...] wymiar sakralny. Figurą, dzięki której miasto nabiera charakteru mitycznego, jest labirynt [...].

Klasycznym labiryntem literackim [...] jest *Boska komedia* Dantego Alighieri, do której znajdziemy liczne nawiązania w opowiadaniu [...]. Na warszawskim lotnisku profesor Andrews, dostrzegłszy swoją przewodniczkę, nazywa ją Beatrycze. Jest to zwieńczenie optymizmu profesora Andrewsa, oczekującego pozytywnych wydarzeń. Profesor został jednak rzucony w sam środek labiryntu piekła bez przewodnika [...]. Skazany jest więc na błądzenie po piekle, z którego pomaga mu się wydostać otyły, czerwony na twarzy mężczyzna. Katabaza profesora zostaje ograniczona do piekła. Jakąś namiastką doświadczenia nieba i spotkania Dantego z boską esencją jest stan uniesienia, którego doświadcza profesor, patrząc w oczy pływającego w wannie karpia [...].

Groteskowość całej sytuacji nie odbiera doświadczeniu profesora mistycznego wprost charakteru. Spotkanie z żywym karpiem w wannie jest właściwie ostatnim etapem wędrówki bohatera, który przebywa w Warszawie przez trzy dni i trzy noce, czyli tyle samo, co Dante w swojej wędrówce po zaświatach. [...] dopiero symboliczna śmierć i trzydniowe przebywanie w piekle umożliwiły mu bolesne odrodzenie.

Symboliczna śmierć i odrodzenie są oczywistym elementem mitów inicjacyjnych, do których bez wątpienia należy labirynt. W opowiadaniu Tokarczuk znajdujemy wiele klasycznych cech labiryntu jako motywu literackiego (plątaniny ulic, bloków, tunele, przejścia). Profesor doświadcza labiryntu od wewnątrz zarówno w sensie geograficznym, jak i metaforycznym. Przestrzeń Warszawy jest obca profesorowi, nieznającemu topografii miasta, pozbawionemu nawet możliwości zakupu mapy. [...] Profesor Andrews znaczy na mapie, której nie posiada, przypadkowe linie własnego błądzenia.

Doświadczenie labiryntowości niosą także ulice miasta wypełnione czołgami, wozami pancernymi i wojskiem. Wyłączone telefony dodatkowo wikłają przestrzeń. Profesor znalazł się wewnątrz tego labiryntu zniewolenia, w którym nie jest w stanie odczytać żadnych znaków lub odczytuje je niewłaściwie. Warszawa staje się labiryntem w sensie topograficznym, kulturowym, a nawet ontologicznym i epistemologicznym, który prowadzi profesora do granic absurdu.

[1] Tekst pochodzi z książki pt. *1984. Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*, pod red. Kamili Budrowskiej, Wiktora Gardeckiego i Elżbiety Jurkowskiej, Warszawa 2015, s. 203–205.

1. Na podstawie tekstu wyjaśnij, jakie możliwości poznawcze daje literatura.

2. W czym autorka upatruje podobieństwo opowiadania do *Boskiej komedii* Dantego?

3. Jakie cechy labiryntu można dostrzec w utworze Olgi Tokarczuk?

Ryszard Kapuściński
Podróże z Herodotem

Na dobry początek

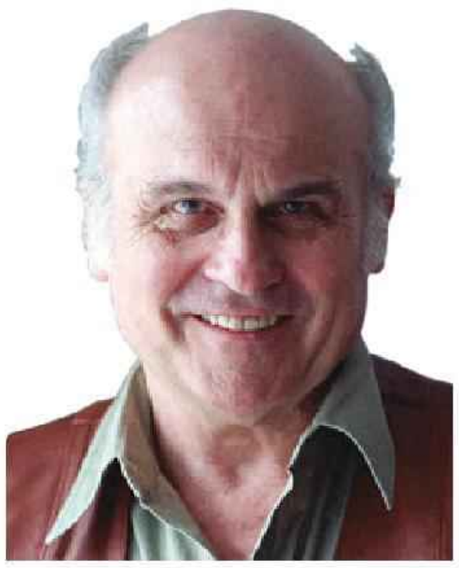
W wielu poradnikach turystycznych i na stronach portali podróżniczych można natrafić na wyodrębnienie dwóch kategorii osób zwiedzających świat: turystów i podróżników. Paul Theroux [pol te**ru**], amerykański powieściopisarz i globtroter, w swojej książce *Szczęśliwe wyspy Oceanii* nawiązał do tego podziału, stwierdził, że *Turysta nie wie, gdzie był* [...]. [...] *Podróżnik nie wie, dokąd zmierza*[1].

[1] Paul Theroux, *Szczęśliwe wyspy Oceanii. Wiosłując przez Pacyfik*, przeł. Michał Szczubiałka, e-book, Wołowiec 2017.

Czy według Was zaproponowane rozróżnienie jest potrzebne, czy może krzywdzące? Co jest istotą prawdziwej podróży?

Ryszard Kapuściński (1932–2007)

Reporter, dziennikarz, korespondent zagraniczny i korespondent wojenny Polskiej Agencji Prasowej, pisarz, poeta, fotograf. Urodził się w Pińsku, mieście znajdującym się dziś na terenie Białorusi. W latach 50. studiował historię na Uniwersytecie Warszawskim. W młodości był związany ze „Sztandarem Młodych", później współpracował z tygodnikami „Polityka" i „Kultura", z miesięcznikiem „Kontynenty" i „Gazetą Wyborczą". Za jego debiut literacki uznaje się cykl reportaży poświęconych sytuacji w kraju zatytułowany *Busz po polsku* (1962). Jako korespondent PAP-u odpowiadał za dostarczanie informacji z tych miejsc na świecie, które dotknięte były bolesnymi transformacjami i wojnami. Za jego najważniejsze książki z gatunku reportażu literackiego uważa się: *Cesarza* (1978), w którym przedstawił upadek reżimu w Etiopii, *Szachinszacha* (1982) opisującego rewolucję w Iranie, *Imperium* (1993) będące analizą zmian zachodzących w krajach uzyskujących niepodległość po upadku Imperium Radzieckiego, *Heban* (1998) ukazujący podróż po Afryce i *Podróże z Herodotem* (2004). Twórczość Kapuścińskiego została doceniona na całym świecie, a on sam uhonorowany licznymi nagrodami. Przez polskie środowisko dziennikarskie został wyróżniony tytułem Dziennikarza Wieku. Pisarz był również polskim kandydatem do Literackiej Nagrody Nobla. Zmarł w Warszawie, gdzie został pochowany w alei zasłużonych na Powązkach.



Wprowadzenie do lektury

■ Naśladowanie Herodota

Ryszard Kapuściński otrzymał *Dzieje* Herodota przed wyjazdem służbowym jako prezent na drogę. Podczas podróży autor tego dzieła stał się dla Kapuścińskiego nie tylko **towarzyszem wyprawy**, lecz także **nauczycielem** pokazującym na swoim przykładzie, jak należy poznawać świat, jak rozmawiać z drugim człowiekiem, jaką metodę wybrać do zgłębiania kultury nieznanego kraju. Starożytny historyk okazuje się wyśmienitym **reporterem** umiejętnie wprowadzającym w tajniki swojej pracy. Kapuściński w *Podróżach z Herodotem* nie kryje podziwu dla greckiego historyka, widzi w nim **wizjonera**, który wyprzedza swoich współczesnych, oraz **człowieka drogi** – realizującego cel, jakim jest poznanie Innego.



Mapa świata antycznego według Herodota

■ Zarażeni podróżowaniem

Kapuściński postrzega podróż jako rodzaj nieuleczalnej choroby, na którą zapadają prawdziwi wędrowcy. Pokazuje na przykładzie Herodota i swoim, czym jest obsesja podróżowania, **nienasycona ciekawość świata**, nieustanne pragnienie przekraczania granic. Wędrówka dla współczesnego reportera i starożytnego historyka jest tym samym: **ciągłym procesem**, który nie zaczyna się z chwilą opuszczenia domu i nie kończy wraz z dotarciem do upragnionego celu.

■ Przemierzanie przestrzeni i czasu

Cechą charakterystyczną *Podróży z Herodotem* jest **dwutorowość rozważań** autora odpowiadająca różnym wymiarom podróży. Pierwszy z nich to **podróż w przestrzeni**. Kapuściński jako dziennikarz i korespondent przemierza Indie, Chiny oraz kraje afrykańskie i zdaje relację ze swoich obserwacji. Drugi wymiar to **podróż w czasie** – wyprawa w przeszłość, do świata starożytnej Grecji i Persji, po którym oprowadza go doświadczony Herodot. W jego opisach reporter znajduje potwierdzenie powtarzalności mechanizmów historii i niezmiennej natury człowieka – np. podział świata na Wschód i Zachód, nieczyste gry polityczne, uleganie namiętnościom, strach przed obcymi.

Warto wiedzieć

Herodot z Halikarnasu to grecki historyk żyjący w V w. p.n.e., nazywany ojcem historii lub pierwszym reportażystą. Jego jedyne zachowane dzieło to składające się z dziewięciu ksiąg *Dzieje*, w których opisał wojnę Persów z Grekami. Podróżował także poza granicami Grecji: był w Egipcie, Babilonii, Syrii i Azji Mniejszej. Według Kapuścińskiego był pierwszym historykiem, który *zobaczył naszą kulturową planetę jako całość*. Wyróżniała go też świadomość, że *niesłychanie ważny dla zrozumienia czegokolwiek jest kontekst*[1]. Łączył obserwację z wiedzą geograficzną, opisem obyczajów, poezją i filozofią.

[1] *Drzewa, zagajnik i las – rozmowa z Kapuścińskim* [wywiad], rozm. przepr. Jarosław Mikołajewski, https://kapuscinski.info/drzewa-zagajnik-i-las-rozmowa-z-kapuscinskim/ [dostęp: 19.10.2021].

Ryszard Kapuściński

Podróże z Herodotem (fragmenty)

Skazany na Indie

W drzwiach czteromotorowego kolosa Air India International[2] witała pasażerów stewardesa ubrana w jasne, pastelowe sari[3]. Łagodny kolor jej stroju sugerował, że czeka nas spokojny, przyjemny lot. Miała ręce złożone jak do modlitwy, co było hinduskim gestem powitalnym. Na czole, na wysokości brwi, zobaczyłem namalowaną szminką kropkę, wyrazistą i czerwoną jak rubin. W kabinie poczułem mocną i nieznaną mi woń, z pewnością był to zapach jakichś wschodnich kadzideł, hinduskich ziół, owoców i żywic. [...]

Czułem, że nie zmrużę oka, więc sięgnąłem do torby i wyjąłem książkę, którą Tarłowska dała mi na drogę. *Dzieje* Herodota to sążniste, liczące kilkaset stron tomisko. Takie grube książki wyglądają zachęcająco, są jak zaproszenie do suto zastawionego stołu. Zacząłem od wstępu, w którym tłumacz książki Seweryn Hammer opisuje losy Herodota i wprowadza nas w sens jego dzieła. Herodot, pisze Hammer, urodził się około roku 485 przed Chrystusem w Halikarnasie, mieście portowym leżącym w Azji Mniejszej. [...] W swoim życiu dużo podróżował. Pozostawił nam książkę – można przypuszczać, że jedyną, jaką napisał – właśnie owe *Dzieje*. [...]

Minęła noc, przyszedł dzień. Patrząc przez okienko, pierwszy raz widziałem tak wielki obszar naszej planety. Jest to widok, który może nasuwać myśl o nieskończoności świata. Ten, jaki znałem dotychczas, miał może pięćset kilometrów długości i czterysta szerokości. A tu lecimy i lecimy bez końca, i tylko w dole, bardzo głęboko pod nami, ziemia coraz to zmienia kolory – raz jest wypalona, brązowa, raz zielona, a potem, przez długi czas – ciemnoniebieska.

Późnym wieczorem wylądowaliśmy w New Delhi. Natychmiast oblepiła mnie gorąca wilgotność. Stałem mokry od potu, bezradny w tym dziwnym i obcym miejscu. [...]

[2] **Air India International** [er interna**sz**ynal] – nazwa indyjskich linii lotniczych.
[3] **sari** – tradycyjny kobiecy strój w Indiach.

[...] Po jakimś czasie zjawił się stary człowiek w białym, luźnym, długim do kolan ubiorze. Miał siwą, rzadką brodę i pomarańczowy turban. Coś powiedział do mnie, czego nie zrozumiałem. [...] rozglądałem się, zastanawiałem się – co dalej? Byłem zupełnie nieprzygotowany do tej podróży. Nie miałem w notesie ani nazwisk, ani adresów. Słabo znałem angielski. Rzecz w tym, że tak na dobrą sprawę jedynym moim marzeniem było kiedyś osiągnąć nieosiągalne, to znaczy p r z e k r o c z y ć g r a n i c ę. Nie chciałem niczego więcej. Tymczasem puszczona w ruch sekwencja wypadków zaniosła mnie aż tutaj, na daleki kraniec świata. [...]

Natomiast prawdziwe zderzenie cywilizacji nastąpiło w godzinę później, kiedy wyszedłem z hotelu. Po przeciwnej stronie ulicy, na ciasnym placyku, już od świtu zaczęli gromadzić się rikszarze[4] – chudzi, przygarbieni ludzie o kościstych, żylastych nogach. Musieli się dowiedzieć, że w hoteliku zatrzymał się sahib[5] – a sahib z definicji musi mieć pieniądze – więc cierpliwie czekali, gotowi do usług. Mnie natomiast myśl, że będę siedział wygodnie rozparty w rikszy, którą ciągnie głodny, słaby, ledwie dyszący chudzielec, napawała najwyższym wstrętem, oburzeniem, zgrozą. [...] Więc kiedy rikszarze rzucili się na mnie wśród zachęcających i błagalnych gestów, napierając i walcząc między sobą, zacząłem stanowczo odsuwać ich, ganić i protestować. Zdumieni, nie mogli pojąć, o co mi chodzi, nie mogli mnie zrozumieć. Przecież liczyli na mnie, byłem ich jedyną szansą, jedyną nadzieją bodaj na miskę ryżu. Szedłem, nie odwracając głowy, nieczuły, nieustępliwy, dumny, że nie dałem się wmanewrować w rolę pijawki żerującej na ludzkim pocie.

Stare Delhi! Jego wąskie ulice w kurzu, w upiornym upale, w duszącym zapachu tropikalnej fermentacji. I ten tłum przesuwających się w milczeniu ludzi, ich pojawianie się i znikanie, ich twarze ciemne, wilgotne, anonimowe, zamknięte. Dzieci ciche, niewydające głosu, jakiś mężczyzna wpatrzony tępo w resztki roweru, który mu się rozsypał na jezdni, kobieta sprzedająca coś zawiniętego w zielone liście, ale co? Co te liście kryją? Żebrak pokazujący, że skóra na brzuchu przylgnęła mu do kręgosłupa – ale czy to możliwe, prawdopodobne, wyobrażalne? Trzeba chodzić ostrożnie, uważać, bo wielu sprzedawców rozkłada swój towar wprost na ziemi, na chodnikach, na skraju jezdni. Oto mężczyzna, który ma przed sobą rozłożone na gazecie dwa rzędy ludzkich zębów i jakieś stare dentystyczne cęgi – reklamuje w ten sposób swoje usługi stomatologiczne. A obok jego sąsiad – zasuszony, przykurczony człowieczek – sprzedaje książki. [...]

Do Benares[6] przyjechaliśmy późnym wieczorem, właściwie już nocą. [...]

Miejscowi radzili w nocy nie spać, żeby w porę, jeszcze po ciemku, pójść na brzeg Gangesu i tam, na kamiennych schodach, które ciągną się wzdłuż rzeki, czekać świtu. [...]

Dojść do schodów nadrzecznych nie jest łatwo, ponieważ poprzedza je gąszcz wąskich, dusznych i brudnych uliczek, szczelnie zapełnionych żebrakami, którzy poszturchując natarczywie pielgrzymów, jednocześnie podnoszą lament tak straszny, tak przejmujący, że cierpnie skóra. Wreszcie, mijając różne przejścia i arkady[7], wychodzi się na szczyt owych opadających aż do rzeki schodów. Mimo że brzask ledwie się zaznacza, schody zapełniają już tysiące wiernych. Jedni, ruchliwi, przepychają się nie wiadomo dokąd i po co. Inni siedzą w pozycji kwiatu lotosu, wyciągając ręce ku niebu. Sam dół zajmują ci, którzy odprawiają rytuał oczyszczenia – brodzą w rzece, a czasem, na moment, zanurzają się z głową. Widzę, jak jakaś rodzina poddaje obrządkowi oczyszczenia tęgą, pulchną babcię. Babcia nie umie pływać i tuż po wejściu do wody od razu idzie na dno. Rodzina rzuca się, żeby wydobyć ją na powierzchnię. Babcia łapie ile się da powietrza, ale puszczona, znowu idzie na dno. Widzę jej wybałuszone oczy, przerażoną twarz. Ponownie tonie, znów szukają jej w rzece,

[4] **rikszarz** – osoba prowadząca rikszę, czyli pojazd kołowy napędzany siłą ludzkich mięśni.

[5] **sahib** – tytuł grzecznościowy używany w Indiach, dosłownie: 'pan', 'władca'.

[6] **Benares** – historyczna nazwa miasta w północnych Indiach słynącego z rytualnych kąpieli w świętej rzece Ganges i palenia zwłok zmarłych na kamiennych stopniach prowadzących do rzeki.

[7] **arkady** – element architektoniczny: kolumny połączone łukami.

wyciągają ledwie żywą. Cały rytuał wygląda na torturę, ale ona znosi ją bez sprzeciwu, może nawet w ekstazie. [...]

Dworzec i pałac

O ile w Benares można znaleźć powody do optymizmu (szansa na oczyszczenie w świętej rzece i dzięki temu poprawa stanu ducha i nadzieja zbliżenia do świata bogów), o tyle w zupełnie inny nastrój wprowadza nas pobyt na Sealdah Station[8] w Kalkucie. Z Benares przyjechałem tam koleją i – jak się przekonałem – była to podróż ze względnego nieba do bezwzględnego piekła.

Na stacji w Benares konduktor spojrzał na mnie i spytał:

– Where is your bed?[9] [...]

Okazuje się, że nawet średnio zamożni, a co dopiero rasa tak wybrana jak Europejczycy, podróżują pociągami z własnym łóżkiem. Taki pasażer zjawia się na stacji ze sługą, który na głowie niesie zwinięty w rulon materac, koc, prześcieradło, poduszkę i inne bagaże. [...]

Tak, bo zauważyłem już, że do każdego rodzaju przedmiotu i czynności przypisany jest inny człowiek i że człowiek ów czujnie pilnuje swojej roli i miejsca – na tym polega równowaga tego społeczeństwa. A więc kto inny przynosi rano herbatę, ktoś inny czyści buty, jeszcze inny pierze koszule, zupełnie inny zamiata pokój – i tak w nieskończoność. Broń Boże poprosić kogoś, kto prasuje koszulę, żeby przyszył mi do niej guzik. [...]

Z Kalkuty pojechałem na południe, do Hajdarabadu. [...]

Pałac radży[10] pełen jest służby, właściwie nie widać tu nikogo więcej, jakby całą posiadłość oddano jej w niepodzielne władanie. Tłum kamerdynerów, lokajów, kelnerów, służących i szatnych[11], specjalistów od parzenia herbaty i lukrowania ciastek, prasowaczy i gońców, tępicieli moskitów i pająków, a najwięcej tych, których zajęcia i przeznaczenia nie sposób określić, przewija się nieustannie przez pokoje i salony, przesuwa korytarzami i schodami, odkurza meble i dywany, trzepie poduszki, przestawia fotele, przycina i podlewa kwiaty. [...]

Ubrani są różnie, w zależności od funkcji i rangi: od złocistych turbanów spiętych drogimi kamieniami po proste dhoti – opaskę na biodrach noszoną przez tych z dołu hierarchii. Jedni chodzą w jedwabiach, wyszywanych pasach i mają błyszczące epolety[12], inni noszą zwykłe koszule i białe kaftany. Jedno jest wspólne – wszyscy chodzą boso. Choćby zdobiły ich hafty i akselbanty[13], brokaty i kaszmiry – na nogach nie mają nic.

Na ten szczegół od razu zwróciłem uwagę, ponieważ na punkcie butów mam lekkiego fioła. Wziął się on jeszcze z czasów wojny, z lat okupacji. Pamiętam, że zbliżała się zima roku 1942, a ja nie miałem butów. [...]

Mieszkaliśmy wtedy w Warszawie, na Krochmalnej, koło bramy getta, u państwa Skupiewskich. Pan Skupiewski robił chałupniczo mydełka toaletowe, wszystkie w jednym, zielonym kolorze. – Dam ci mydełka w komis[14] – powiedział – jak sprzedasz 400, będziesz miał na buty, a dług mi oddasz po wojnie. [...]

Przyszły jesienne chłody, zimno szczypało mnie w stopy, tak że aż bolały, musiałem skończyć z handlem. Miałem 300 złotych, ale pan Skupiewski hojną ręką dołożył mi 100. Kupiliśmy z mamą buty. Jeżeli owinęło się nogę flanelową onucą[15] i jeszcze okręciło gazetą, można było w nich chodzić nawet w duże mrozy.

Teraz, kiedy zobaczyłem, że w Indiach miliony nie mają butów, odezwało się we mnie jakieś uczucie wspólnoty, pobratymstwa[16] z tymi ludźmi, a czasem nawet ogarniał mnie nastrój, jaki odczuwamy, wracając do domu dzieciństwa. [...]

[8] **Sealdah Station** – duży dworzec kolejowy w Kalkucie.
[9] ***Where is your bed?*** [łer is jor bed] (ang.) – Gdzie jest twoje łóżko?
[10] **radża** – historyczny tytuł władcy, odpowiednik księcia lub króla.
[11] **szatny** – sługa zajmujący się szatami.
[12] **epolet** – ozdobny naramiennik.
[13] **akselbant** – ozdobny sznur naramienny.
[14] **dawanie czegoś w komis** – sprzedawanie towaru za pośrednictwem drugiej osoby, która pobiera wynagrodzenie za znalezienie kupca.
[15] **onuca** – tkanina używana do owijania stóp zamiast skarpet.
[16] **pobratymstwo** – rodzaj braterstwa, wspólnoty.

[...] Nie wiem, czy Herodot dotarł do Indii – zważywszy na problemy komunikacyjne tamtej epoki, wydaje się to mało prawdopodobne, ale nie można tego zupełnie wykluczyć. Wszak poznał miejsca tak od Grecji odległe! Natomiast opisał dwadzieścia prowincji, zwanych satrapiami, największego wówczas mocarstwa świata – Persji, a Indie stanowiły właśnie jedną z owych satrapii, najludniejszą. *Lud Indów jest bezsprzecznie najliczniejszy ze wszystkich znanych nam ludów* – stwierdza i następnie mówi o Indiach, ich położeniu, społeczeństwie i jego obyczajach. [...]



Riksze to do tej pory popularny środek transportu w Indiach.

Potem pojechałem jeszcze do Madrasu i Bangalore, do Bombaju i Chandigaru. W miarę tej podróży nabierałem przeświadczenia o deprymującej beznadziei tego, co robię, o niemożności poznania i zrozumienia kraju, w którym jestem. Indie są takie wielkie! Jak opisać coś, co, jak mi się wydawało, nie ma granic, nie ma końca? [...]

Pamięć na drogach świata

[...] Herodot przyznaje, że opanowany był obsesją pamięci – miał świadomość, że pamięć jest czymś ułomnym, kruchym, nietrwałym, nawet – złudnym. Że to, co w niej było, co w sobie przechowywała, może ulotnić się, zniknąć, nie pozostawiając śladu. Całe jego pokolenie, wszyscy ludzie żyjący wówczas na świecie ogarnięci są tym samym lękiem. Bez pamięci nie można żyć, ona przecież wynosi człowieka ponad świat zwierząt, stanowi postać jego duszy, a zarazem jest tak zawodna, nieuchwytna, zdradliwa. To właśnie sprawia, że człowiek jest tak niepewny samego siebie. Zaraz, przecież to było... No, przypomnij sobie, kiedy to było? Przecież to był ten... No, przypomnij sobie, który to był? Nie wiemy, i za tym „nie wiemy" rozciąga się obszar niewiedzy; niewiedzy, czyli – nieistnienia.

Człowiek współczesny nie troszczy się o własną pamięć, ponieważ żyje otoczony pamięcią zmagazynowaną. Wszystko ma na wyciągnięcie ręki – encyklopedie, podręczniki, słowniki, kompendia[17]. Biblioteki i muzea, antykwariaty i archiwa. Taśmy dźwiękowe i filmowe. Internet. [...]

W świecie Herodota niemal jedynym depozytariuszem[18] pamięci jest człowiek. Żeby więc dotrzeć do tego, co zapamiętane, trzeba dojść do człowieka, a jeżeli mieszka on daleko od nas, musimy do niego pójść, wyruszyć w drogę, a kiedy już się spotkamy – usiąść razem i wysłuchać, co nam powie, wysłuchać, zapamiętać, może zapisać. Tak zaczyna się reportaż, z takiej rodzi się sytuacji.

Więc Herodot wędruje po świecie, spotyka ludzi i słucha tego, co opowiadają. Mówią mu, kim są, opowiadają swoją historię. Ale skąd wiedzą, kim są, skąd się wzięli? A, odpowiadają, słyszeli to od innych, przede wszystkim od swoich przodków. Ci przekazali im swoją wiedzę, tak jak teraz oni czynią to wobec innych. Ta wiedza ma formę różnych opowieści. Ludzie siedzą przy ognisku i opowiadają. Potem będzie to nazwane legendami i mitami, ale w chwili kiedy tamci to mówią lub słyszą, wierzą, że jest to najświętsza prawda, najbardziej rzeczywista rzeczywistość.

Słuchają, ognisko płonie, ktoś dokłada drewien, światło i ciepło ognia ożywia myśli, pobudza wyobraźnię. Snucie tych opowieści jest prawie niewyobrażalne bez tego, żeby gdzieś w pobliżu nie płonęło ognisko albo ciemności domu nie rozświetlał jakiś kaganek czy

[17] **kompendium** – dzieło zawierające podstawowe wiadomości z jakiejś dziedziny.

[18] **depozytariusz** – tu: ktoś przechowujący coś cennego.

świeca. Światło ognia przyciąga, spaja grupę, wyzwala w niej dobre energie. [...] Wszystko płynie, ale płynąc, podlega przemianie. Tak samo jest z pamięcią. Jedne jej obrazy gasną, na ich miejsce pojawiają się nowe. Tylko że te nowe nie są identyczne z poprzednimi, są inne – tak jak nie można dwa razy wejść do tej samej rzeki, tak nie sposób, aby nowy obraz był dokładnie taki jak poprzedni.

To właśnie prawo bezpowrotnego przemijania Herodot doskonale rozumie i chce przeciwstawić się jego niszczycielskiej naturze: *żeby dzieje ludzkości z biegiem czasu nie zatarły się w pamięci.*

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Podróż to spotkanie z innością

Ważnym zagadnieniem, które porusza w swojej książce Kapuściński, jest **stosunek do inności**, na którą natrafiamy po przekroczeniu granicy swojego kraju. Wzorzec postępowania pisarz znajduje w *Dziejach* greckiego historyka: *Tak, Herodot nigdy nie oburza się i nie potępia inności, lecz stara się poznać ją, zrozumieć i opisać. Odrębność? Ona ma tylko podkreślać jedność, stanowić o jej żywotności i bogactwie*[1]. Podróżnik i reporter – zdaniem Kapuścińskiego – ma sobie uświadomić różnorodność świata, obecność sąsiadów, wielość kultur i języków, odrębność, a zarazem ważność każdego człowieka. Zrozumienie zależności między sobą a Innym jest podstawą komunikacji międzyludzkiej. Patrząc na drugiego człowieka, konfrontując się z nim, odkrywamy siebie, w kulturze Innych przeglądamy się jak w zwierciadle.

[1] Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Kraków 2004, s. 104.

Warto wiedzieć

Bycie reporterem jest, według Kapuścińskiego, rodzajem postawy etycznej. Prawdziwy reporter pokazuje, jak należy podchodzić do tego, co niezrozumiałe i obce. Reporter jest tłumaczem kultur, który podejmuje próbę przybliżenia i opisania inności: *Im lepiej się poznamy, tym większa jest szansa na utrzymanie pokoju i współpracy. Jest takie łacińskie przysłowie, które mówi: „Potępiają, ponieważ nie rozumieją". Rozumienie pozwala nam lepiej wczuć się i pojąć rację innego człowieka. Wtedy przestaje być w naszych oczach szaleńcem i staje się człowiekiem wyposażonym w swoje racje*[2].

[2] Ryszard Kapuściński, *Czego o świecie nie wiemy* [wywiad], rozm. przepr. Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski, https://kapuscinski.info/czego-o-swiecie-nie-wiemy/ [dostęp: 13.12.2021].

■ Synkretyzm gatunkowy

Podróże z Herodotem wymykają się łatwemu przyporządkowaniu gatunkowemu. O książce Kapuścińskiego należy mówić jako **dziele synkretycznym**, w którym obok fragmentów o charakterze typowo reporterskim występują elementy prozy autobiograficznej, eseju, traktatu filozoficznego czy prozy historycznej. Autor w znacznej części książki oddaje głos starożytnemu podróżnikowi – Herodotowi, który staje się niejako **drugim narratorem** opowiadającym o losach wojen grecko-perskich czy rządach króla Kserksesa. Ten **dwugłos współczesności i starożytności** sprawia, że utwór będący **literacką autobiografią**, w której Kapuściński podsumowuje swoje reporterskie życie, opisuje wzorzec postępowania podróżnika i badacza, ma tak wielowymiarowy charakter.

Po przeczytaniu

I. Kim jest Inny?

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu utworu)

1. Jakie wrażenia i uczucia towarzyszą autorowi na początku, podczas lotu samolotem, a jakie w czasie dalszej podróży?
2. Dlaczego Kapuściński w Indiach nie zachowuje się jak sahib?
3. Jaki obraz Indii przedstawia autor w zamieszczonych fragmentach książki? Na jakie aspekty zwraca uwagę jako ten, który przybywa z zewnątrz?
4. Jaką rolę odgrywa wprowadzenie do fragmentu motywu autobiograficznego?
5. Jaki stosunek do pamięci miał Herodot, a jaki reprezentuje człowiek współczesny? Na jakie zasadnicze różnice zwraca uwagę Kapuściński? Z czego one wynikają?

6. Dlaczego dla Herodota tak ważny jest człowiek? Kim jest dla greckiego historyka?
7. Powiedz, jak w podanym fragmencie Kapuściński definiuje sztukę reportażu.
8. W jakim celu, według Kapuścińskiego, Herodot spisał *Dzieje*?
9. Kiedy i w jaki sposób reporter zaznacza swoją obcość, a jak podkreśla poczucie wspólnoty łączące go z napotkanymi ludźmi?
10. Jakie rodzaje podróży można wyróżnić w tekście? Zwróć uwagę na ich dosłowny i metaforyczny sens. Przywołaj odpowiednie cytaty.
11. Scharakteryzuj język, którym posługuje się Kapuściński jako reporter.
    a) Czemu służą metaforyczne określenia ognia, światła i wody?
    b) Jaką funkcję pełnią w tekście elementy języka naukowego i potocznego?
    c) Jaką rolę odgrywają pytania i cytaty?
12. Rozważ słuszność słów Ryszarda Kapuścińskiego: *Bez pamięci nie można żyć, ona przecież wynosi człowieka ponad świat zwierząt*. Napisz szkic krytyczny na podany temat, odwołując się do wybranych tekstów literackich.
13. Przeprowadźcie w klasie dyskusję na temat korzyści i wad *pamięci zmagazynowanej.* Przedstawcie odpowiednie argumenty.

II. Kim jest reporter, czym jest jego dzieło?

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Jakie symboliczne znaczenie nadaje autor Wielkiemu Murowi Chińskiemu?
2. Jakie refleksje na temat historii towarzyszą Kapuścińskiemu, gdy patrzy na świat oczami reportera?
3. Udowodnij na podstawie odpowiednich fragmentów tekstu, że zjawiska społeczne i procesy dziejowe zauważone przez Herodota są wciąż aktualne we współczesnym świecie. Podaj przykłady takich zjawisk i procesów.
4. Czym jest podróż w życiu człowieka? Przedstaw różne znaczenia wędrówki w poszczególnych epokach: średniowieczu, oświeceniu, romantyzmie. W swojej odpowiedzi uwzględnij konteksty historyczny i filozoficzny.
5. Jak Kapuściński definiuje istotę bycia reporterem? Jakie zadania stawia przed reportażystą?
6. Przeanalizuj cytaty pełniące funkcję motta otwierającego rozważania Kapuścińskiego. Jaki kierunek refleksji autorskiej wyznaczają?
7. Udowodnij, że *Podróże z Herodotem* to gatunek synkretyczny łączący w sobie cechy reportażu, autobiografii, eseju, traktatu filozoficznego i prozy historycznej. Do każdego gatunku dobierz cechy charakterystyczne pojawiające się w utworze.
8. Spójrzcie na książkę Kapuścińskiego jak na zbiór porad skierowanych do początkującego podróżnika. Jakie zalecenia, wskazówki znajdzie w niej czytelnik? Wybierzcie kilka i zaprezentujcie je na forum klasy.
9. Obejrzyj film *Green Book* [grin buk] w reżyserii Petera Farrelly'ego [pitera fareliego] (2018). Na podstawie *Podróży z Herodotem* i wymienionego filmu opowiedz, w jaki sposób podróż może zmienić człowieka i jego postrzeganie świata.
10. Wyjaśnij, dlaczego motyw podróży może się stać pretekstem do rozważań na temat zarówno historii, jak i współczesnej cywilizacji. Uwzględnij poznane teksty Zbigniewa Herberta, Ryszarda Kapuścińskiego i Olgi Tokarczuk.

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Magdalena Horodecka

Narracyjne interakcje. „Podróże z Herodotem”[1] (fragment)

Z jednej strony autor *Hebanu* kontynuuje kulturowe dziedzictwo starożytności, dopisując jego kolejne ogniwo. Z drugiej wykonuje podróż w czasie, cofa się do przeszłości Herodota, próbując zrozumieć greckiego historyka i jego czasy niemal tak, jak próbował zrozumieć inność kulturową i odmienność Innego w różnych przestrzeniach globu. [...]

Charakter autobiograficzny ma w dużej mierze cała twórczość reportera, ale *Podróże z Herodotem* zwracają uwagę dość niezwykłym pomysłem na autobiografię konstruowaną poprzez zderzenie narracji własnej i (pozornie) obcej, które nie prowadzi jednak do konfliktu dwóch odmiennych dyskursów, lecz do ich uzupełniania się, współgrania na zasadzie swoistych interakcji. I choć są w *Podróżach* motywy lub sposoby opowiadania znane z poprzednich książek, to pod względem narracyjnego pomysłu jest to utwór w tej twórczości wyjątkowy. Przypomina on trochę dawną tradycję rozmów z umarłymi [...]. [...] Kapuściński natomiast prowadzi swoistą rozmowę (choć nigdzie narracja nie przybiera formy dialogu) z ważnym świadkiem biografii historii antycznej (Herodotem), a zarazem z niezwykłym świadkiem reportera – *Dziejami*, z którymi podróżuje po świecie.

Autorskie oblicze, mimo że książka ma dwóch głównych bohaterów i narratorów: Herodota i Kapuścińskiego, dominuje w całej narracji, w której autobiografizm obecny jest zarówno jawnie – we wszelkich wspomnieniach i rekonstrukcjach momentów dziennikarskiej biografii, jak i w sposób zapośredniczony – w eseistycznych refleksjach, analizach i interpretacjach dzieła Herodota. Starożytny historyk to swoisty sobowtór polskiego reportera, jego maska, lustro, w którym Kapuściński może nie tyle się przegląda, ile jest przez czytelnika widziany.

Spotkanie z Herodotem ma też w sobie coś z przygody poznania drugiego człowieka inicjowanej po to, by [...] próbować przeniknąć siebie czy nawet ukonstytuować własną tożsamość. Zarazem jednak stanowi kolejną w twórczości Kapuścińskiego próbę zrozumienia i opisania inności i Innego. Była już inność kultur: inna Afryka, Inny z hebanową twarzą, Inny obok mnie i żyjący w moich czasach, teraz zaś Kapuściński podróżuje do Innego-Herodota, przemierza z nim przestrzenie, czas i jego dyskurs. I tu tkwi, jak się zdaje, niezwykłość pomysłu reportera, który chce – poprzez narracyjną interakcję, czyli swoiste zderzenie i wzajemne oddziaływanie tekstów, odmiennych opowieści, a także typów dyskursu – zrekonstruować dwa portrety wzajemnie się naświetlające: własny i Herodotowy. Główny motyw utworu stanowi więc [...] (auto)biografizm. W utworze tym mamy bowiem do czynienia z sytuacją, o której Małgorzata Czermińska pisała: „«Ja» jest nieustannie utwierdzane w funkcji podmiotu dzięki obecności odniesienia się do «Ty» stanowiącego oczywistą motywację do dyskursu”. Trzeba zaznaczyć, że wyjątkowość narracyjna *Podróży* jako autobiografii polega na tym, iż owym „Ty” jest zarówno Kapuściński sprzed lat, jak i Herodot i jego *Dzieje*, nieustannie modelujące ciąg wspomnień i rozważań autora.

[1] Tekst pochodzi z książki autorki pt. *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 339–342.

1. Na czym polega wyjątkowość *Podróży z Herodotem* w dorobku Kapuścińskiego?
2. Na podstawie tekstu Magdaleny Horodeckiej przedstaw relacje zachodzące między narratorem a Herodotem w utworze Kapuścińskiego. ☆
3. W czym się przejawia, według autorki, autobiografizm *Podróży z Herodotem*?

WSPÓŁCZESNOŚĆ NA DUŻYM EKRANIE



SŁODKIE ŻYCIE

reż. Federico Fellini, 1960

Film (wł. *La dolce vita* [dolcze wita]) przedstawia życie Marcella [marczella], znanego w Rzymie playboya [plejboja] i dziennikarza prowadzącego rubrykę towarzyską. Marcello spędza czas na imprezach w otoczeniu pięknych kobiet. Jednocześnie jest niespełnionym pisarzem, który zarzuca środowisku show-biznesu blichtr i sztuczność. Drugim bohaterem filmu jest Rzym, miasto odpychające i zarazem fascynujące. Sacrum (Watykan) miesza się tu nieustannie z profanum (życie nocne miasta).

Zwróć uwagę na

- ironiczną wymowę tytułu filmu, widowiskowość, sposób ukazania miasta.



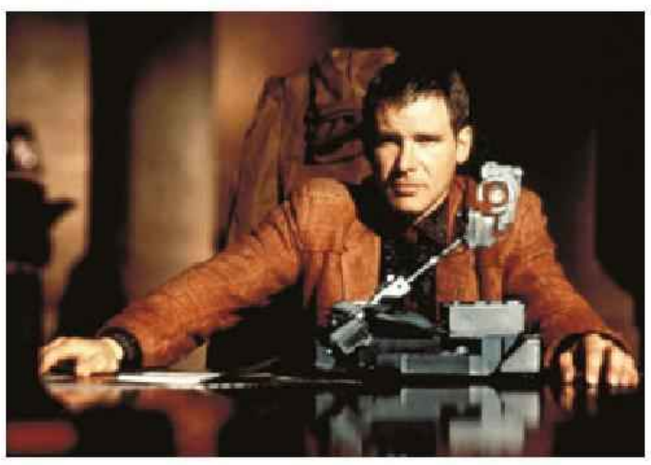
LOT NAD KUKUŁCZYM GNIAZDEM

reż. Miloš [milosz] **Forman, 1975**

Historię McMurphy'ego [makmerfiego], sprytnego złodziejaszka, który aby uniknąć kary, symuluje chorobę psychiczną, a następnie trafia do szpitala psychiatrycznego, można traktować jak parabolę ludzkiego losu. To przede wszystkim opowieść o jednostce żyjącej w systemie opresyjnym, ale także w szerszej perspektywie – o ludzkiej egzystencji, w której wolność wyboru jest podstawowym warunkiem zachowania godności.

Zwróć uwagę na

- ewolucję filmowych postaci, obraz siostry Ratched [raczet], znaczenie buntu.



ŁOWCA ANDROIDÓW

reż. Ridley Scott [ridlej skot]**, 1982**

Film na podstawie powieści amerykańskiego pisarza science fiction Philipa K. Dicka przedstawia niezwykle sugestywny obraz dystopijnej przyszłości, wypełnionej futurystycznymi wynalazkami i nękanej problemami, takimi jak przerost populacji, katastrofa klimatyczna czy eksperymenty genetyczne. Głównym bohaterem jest zawodowy łowca polujący na zbuntowanych replikantów, który im bliżej poznaje swoich wrogów, tym bardziej wątpi w moralną zasadność swojej misji.

Zwróć uwagę na

- znaczenie muzyki, nawiązania do ekspresjonizmu niemieckiego.



FORREST GUMP

reż. Robert Zemeckis [zemekis]**, 1994**

Komediodramat o człowieku (odbiegającym od norm społecznych Forreście Gumpie [gampie]), który w wyniku niezwykłych zbiegów okoliczności – oraz dzięki wielkiej miłości, napędzającej go do działania – ma okazję zetknąć się z największymi osobistościami Ameryki i zostać naocznym świadkiem epokowych wydarzeń (odznacza się bohaterską postawą podczas wojny w Wietnamie, przyczynia się do zniesienia apartheidu [aparthajdu], uczestniczy w wielkiej rewolucji młodzieżowej 1968 r.).

Zwróć uwagę na

- autentyczne wstawki dokumentalne, w które wmontowano postać Gumpa.

Współczesność na dużym ekranie



DZIEŃ ŚWIRA

reż. Marek Koterski, 2002

Film prezentuje portret polskiego inteligenta, Adasia Miauczyńskiego, nauczyciela polonisty, życiowego nieudacznika, który zmaga się z takimi bolączkami, jak nudna i frustrująca praca, liczne natręctwa, lęk przed obecnością drugiego człowieka. Ten neurotyczny i groteskowy bohater fantazjuje o miłości absolutnej, ale w momencie gdy spotyka swój ideał kobiety, ucieka przed nim.

Zwróć uwagę na

- obraz Polski po upadku PRL-u, nawiązania literackie i kulturowe.



PERSEPOLIS

reż. Vincent Paronnaud [wę**są** paro**no**]**, Marjane Satrapi** [marżan satrapi]**, 2007**

Oparta na prawdziwych przeżyciach (pierwotnie przedstawionych w formie komiksu) historia Iranki, której dzieciństwo przypadło na okres rewolucji islamskiej. Dziewczynka była świadkiem upadku szacha, wojny z Irakiem i umacniania się brutalnego reżimu ajatollahów. Satrapi uciekła do Austrii. Na problemy dojrzewania bohaterki nałożyły się komplikacje wynikające z adaptacji w obcym środowisku. Film jednak skupia się przede wszystkim na ukazaniu emocji ludzi, którym zabrano wolność.

Zwróć uwagę na

- sposób ukazania rewolucji islamskiej, stereotypowe postrzeganie innych kultur.



MELANCHOLIA

reż. Lars von Trier, 2011

Reżyser na samym początku filmu zdradza jego finał – zderzenie planet, prowadzące do zagłady znanego nam świata, a mimo to obraz trzyma widza w napięciu. Nie jest ono jednak związane z oczekiwaniem na punkt kulminacyjny, wynika raczej ze skupienia się na dziejącej się katastrofie psychologicznej. Odbiorca towarzyszy głównej bohaterce w przygotowaniach do ślubu, w uroczystości, obserwuje jej zmagania z depresją, cierpienie i reakcję na wieść o zbliżającym się końcu.

Zwróć uwagę na

- konstrukcję postaci Justine [dżastin], klamrę kompozycyjną filmu.



SALA SAMOBÓJCÓW. HEJTER

reż. Jan Komasa, 2020

Film o problemie hejtu w internecie i zagrożeniach, jakie niosą media społecznościowe. Historia studenta Tomka, którego można nazwać antybohaterem filmu, pokazuje, jak łatwo rodzi się zło. Komasa ostrzega, że w człowieku upokorzonym, niedocenionym, niezauważanym jedno niefortunne zdarzenie może obudzić demony. Pragnienie zemsty, chorobliwe ambicje, frustracja i cynizm to niebezpieczny koktajl, który łatwo popycha człowieka do odrzucenia zasad moralnych.

Zwróć uwagę na

- problem hejtu w internecie, samotność i tragizm głównego bohatera.

Opinia o filmie

PRZYPADEK

reż. Krzysztof Kieślowski, 1981

Scenariusz do filmu Krzysztof Kieślowski napisał przed strajkami sierpniowymi 1980 r., zdjęcia zrealizowano, zanim władze zdążyły wprowadzić stan wojenny, a premiera dla szerokiej grupy widzów odbyła się dopiero w okresie obrad Okrągłego Stołu. Okoliczności historyczne niewątpliwie miały wpływ na kształt filmu, ale jego późniejszy odbiór pokazuje, że można go interpretować w kategoriach ponadczasowej paraboli.

Główny bohater, grany przez Bogusława Lindę Witek Długosz, to młody inteligent stojący u progu dorosłości, nie wiadomo jeszcze, w jakim kierunku potoczą się jego losy zawodowe i osobiste. Oglądamy trzy wersje życiorysu bohatera – w zależności od tego, czy Witek zdąży wskoczyć do odjeżdżającego pociągu, czy zostanie na peronie.

W pierwszej wersji Witek wskakuje do ruszającego pociągu, w przedziale spotyka działacza partyjnego, pod jego wpływem zapisuje się do PZPR-u i rozpoczyna karierę działacza młodzieżówki komunistycznej.

W drugim wariancie Witkowi nie udaje się złapać pociągu, powstrzymuje go służba ochrony kolei. Za przepychanki z funkcjonariuszem bohater zostaje skazany na roboty publiczne, podczas których poznaje opozycjonistów i wciąga się w działalność konspiracyjną.

W wersji trzeciej mężczyzna wbiega na peron, ale pociąg odjeżdża. W drodze z dworca spotyka dziewczynę, zakochuje się, wraca na uczelnię, zakłada rodzinę i odnosi sukcesy w pracy naukowej.

Poznajemy zatem trzy możliwe biografie bohatera – działacza partyjnego, opozycjonisty i naukowca odcinającego się od polityki. Realia PRL-u sprawiały, że zajęcie określonego stanowiska wobec władzy było jednym z fundamentalnych zagadnień moralnych w życiu człowieka. Jednak reżyser nie ocenia żadnego z potencjalnych wyborów Witka, najważniejsze jest, aby w każdej wersji swoich losów bohater zachował przyzwoitość i wierność sobie. Decyzje bohatera rozpatrywane są nie tyle w kontekście politycznych uwarunkowań, ile w odniesieniu do etyki. On sam w każdym z życiowych wariantów zachowuje elementarną uczciwość, odczuwa jednak pewnego rodzaju niepokój wynikający z potrzeby doznań metafizycznych.

Film ukazuje rzeczywistość lat 70. i 80. XX w., stanowi pewnego rodzaju rozrachunek z systemem totalitarnym, z polityką. Wymowa filmu sięga jednak dalej poza polityczny komentarz do rzeczywistości lat 80. w Polsce. Poruszana problematyka moralna, pytanie egzystencjalne o to, w jakim stopniu przeznaczenie determinuje życie człowieka, konstrukcja bohatera everymana – wszystko to nadaje *Przypadkowi* charakter uniwersalny. Historie Witka mają ponadczasowy wymiar, traktują bowiem o wartościach ogólnoludzkich: szczęściu, spełnieniu, miłości, wolności, odpowiedzialności, uczciwości.

Krzysztof Kieślowski
(1941–1996)

Reżyser i scenarzysta filmowy. Debiutował jako autor filmów dokumentalnych, współtworzył słynną polską szkołę dokumentu. Pierwszy film fabularny *Personel* zrealizował w roku 1975, z czasem stał się jednym z najwybitniejszych przedstawicieli nurtu zwanego kinem moralnego niepokoju, ukazującego destrukcyjny wpływ ustroju komunistycznego na relacje społeczne i zachowanie jednostek (konformizm, donosicielstwo itp.). Filmem *Podwójne życie Weroniki* odszedł od tematyki mocno osadzonej w polskich realiach i rozpoczął karierę międzynarodową. Sławę przyniósł mu tryptyk *Trzy kolory*, po którym wycofał się z realizowania filmów. Za twórczość otrzymał dziesiątki nagród i wyróżnień na festiwalach w Polsce i za granicą.



Kadr z filmu *Przypadek*, reż. Krzysztof Kieślowski,1981

Po obejrzeniu

1. Udowodnij na podstawie treści filmu, że *Przypadek* ma cechy paraboli.
2. Ustosunkuj się do koncepcji, że Witek Długosz wpisuje się w model bohatera romantycznego. Wybierz jedną z postaci literackich epoki romantyzmu i dokonaj charakterystyki porównawczej z bohaterem filmu *Przypadek*.
3. O ludzkim losie decyduje przypadek czy przeznaczenie? Rozważ problem, odwołując się do przykładów literackich i innych tekstów kultury. ☆

Opinia o spektaklu (Teatr Telewizji)

EMIGRANCI

reż. Kazimierz Kutz, 1995

Kazimierz Kutz
(1929–2018)

Autor felietonów, scenariuszy i powieści *Piąta strona świata*, reżyser filmowy i teatralny, wykładowca akademicki. Szczególną popularnością wśród widzów cieszą się jego filmy o tematyce śląskiej, np. *Sól ziemi czarnej* i *Perła w koronie*. Twórca ponad 20 spektakli w Teatrze Telewizji. Był również działaczem społecznym i politykiem – senatorem oraz wicemarszałkiem senatu.

Kazimierz Kutz zrealizował adaptację *Emigrantów* dla Teatru Telewizji w 1995 r., a więc 20 lat po premierze dramatu Sławomira Mrożka. Utwór ten, napisany w 1974 r., uznawany jest za jeden z najlepszych w dorobku tego autora.

Tekst przetłumaczono na wiele języków, a spektakl grany jest w teatrach na całym świecie. Bywa określany współczesnym moralitetem, ascetyczną formalnie opowieścią o poszukiwaniu wolności, godności, sensu życia.

Akcja sztuki rozgrywa się cały czas w tym samym miejscu, biorą w niej udział AA – intelektualista, emigrant polityczny i XX – „chłoporobotnik", emigrant ekonomiczny. Dwójka cudzoziemców w suterenie dużego domu w wielkim mieście, daleko od ojczyzny, prowadzi sylwestrową nocną długą rozmowę. Jeden znalazł się na obczyźnie w poszukiwaniu wolności w sensie duchowym, drugi – w materialnym. Inteligent marzy o napisaniu książki o *człowieku w stanie czystym,* w której zdemaskuje różne aspekty zniewolenia ludzi. Robotnik śni o powrocie do domu, gdzie wszyscy będą mu zazdrościć dobrobytu. W pewnym sensie są od siebie uzależnieni. XX korzysta z zasobów materialnych współlokatora – nie płaci czynszu, podkrada jedzenie, papierosy, natomiast AA z wyższością odnosi się do towarzysza, często złośliwie komentuje jego zachowania, i choć twierdzi, że XX jest dla niego jedynie materiałem do przyszłej książki, to wydaje się czerpać korzyści z prostego faktu, że ma się do kogo odezwać.

Obaj żyją złudzeniami i czują się obco w świecie, w którym się znaleźli; AA jest sfrustrowany i bezwolny (nic specjalnego nie robi; nie wiadomo, skąd ma fundusze), XX ciężko pracuje i oszczędza, na czym się da. Żyją na małej przestrzeni, gdzie różnice w podejściu do życia mocno ich antagonizują i wywołują poważne konflikty, co ostatecznie prowadzi do finału, w którym dokonuje się specyficzna synteza wartości obu bohaterów. Przestają walczyć, rezygnują, pozostawiają w ten sposób widza z wątpliwością, kto jest zwycięzcą, a kto przegranym. Mrożek sugeruje raczej, że obaj ponieśli klęskę.

Scena za spektaklu *Emigranci*, Teatr Telewizji, 1995



Polscy krytycy i inscenizatorzy często wpisują *Emigrantów* w trwającą od wielu lat dyskusję wokół skomplikowanych relacji chłopsko-inteligenckich, oczywiście niepozbawioną aspektów aksjologicznych czy psychologicznych. Kazimierz Kutz włączył się w ten dyskurs, wprowadzając w swój pomysł adaptacyjny dwóch wybitnych aktorów: Marka Kondrata jako AA i Zbigniewa Zamachowskiego jako XX. Obaj stworzyli wyraziste, poruszające i przekonujące kreacje, pozostawiające widza z przekonaniem, że ułomności bohaterów nie są ich wadami wrodzonymi, lecz konsekwencjami okoliczności, w których przyszło im żyć.

Po obejrzeniu

1. Wymień elementy budujące kontrast w kreacji postaci AA i XX. Zwróć uwagę na język, kostiumy, środki aktorskiego wyrazu.
2. Przypomnij sobie, w jaki sposób ukazane zostały stosunki między inteligencją i chłopami w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego. Jakie dostrzegasz podobieństwa, a jakie różnice w obrazie relacji między bohaterami *Emigrantów*?
3. W jaki sposób dramat Mrożka pokazuje jeden z wymienionych problemów: poczucie obcości, tęsknotę za wolnością, poszukiwanie sensu życia?

Komunikacja internetowa i styl wypowiedzi internetowych

Z sieci korzystamy prawie we wszystkich obszarach życia: gdy pracujemy, uczymy się, robimy zakupy, rozwijamy swoje hobby i wypoczywamy. Z jednej strony jesteśmy biernymi użytkownikami internetu: przeglądamy portale, słuchamy muzyki, oglądamy filmy. Z drugiej – wykorzystujemy go czynnie, ponieważ w internecie każdy może opublikować własne treści, na przykład swoje wypowiedzi czy zdjęcia. Internet pozwala ponadto na wielokanałowe komunikowanie się z innymi.

Komunikacja internetowa

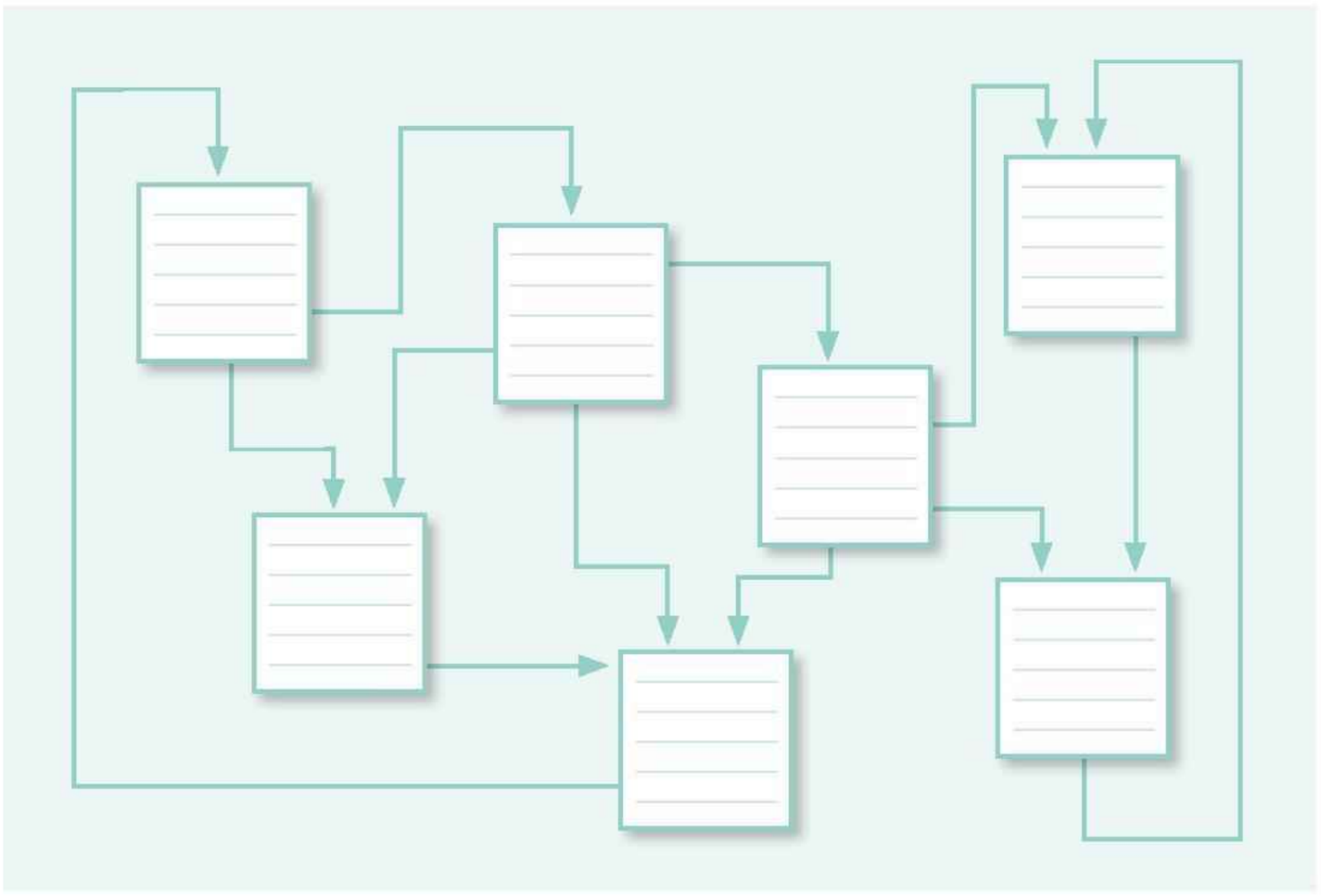
Komunikacja internetowa to wymiana informacji, poglądów, myśli i opinii za pomocą internetu. Chociaż ta definicja wydaje się prosta, zjawisko, którego dotyczy, jest złożone. Łączy w sobie specyfikę komunikacji **interaktywnej** (np. rozmowy), kiedy nadawca i obiorca spotykają się w jednej przestrzeni i swobodnie porozumiewają, oraz **jednostronnej** (np. artykułu prasowego), gdy adresat jest anonimowy i nie może wprost reagować na komunikat.

Cechy komunikacji internetowej

- **Dialogowość** – odbiorca może na bieżąco reagować na komunikaty lub odpowiadać na nie po pewnym czasie (np. za pomocą komunikatorów i e-maili czy w mediach społecznościowych).
- **Spontaniczność i dynamiczność** – szczególnie w wypadku komunikatorów (zwłaszcza głosowych).
- **Brak ograniczenia czasem i przestrzenią** – każdy może się komunikować z każdym o każdej porze i w każdym miejscu, w którym jest dostęp do internetu.
- **Anonimowość** – nadawca nie podaje swoich danych, takich jak nazwisko (np. w grupach dyskusyjnych i w komentarzach pod postami czy artykułami).
- **Pośredniość** – osoba, z którą się komunikujemy, nie musi znajdować się obok nas.
- **Multimedialność** – łączenie tekstu z dźwiękiem i obrazem (komunikat oddziałuje na wzrok i słuch).
- **Trwałość** – w większości kanałów komunikat ma formę graficzną lub tekstową i można do niego wrócić w późniejszym czasie.
- **Hipertekstowość** – w internecie teksty, obrazy, filmy i inne wypowiedzi można ze sobą łączyć za pomocą linków.

Hipertekstem nazywamy tekst w mediach elektronicznych, który zawiera zaznaczone odsyłacze (linki) przenoszące odbiorcę do innych informacji (np. tekstów, materiałów graficznych, audiowizualnych). Hiperteksty charakteryzują się **brakiem linearności**. Oznacza to, że nie istnieje ustalona wcześniej kolejność czytania. **Rola odbiorcy jest większa** niż w wypadku tradycyjnego przekazu linearnego – ten sam tekst można przeczytać na wiele różnych sposobów, a decyzja należy do czytelnika. Wymaga to od niego większej dyscypliny, łatwo o rozproszenie uwagi, które może sprawić, że zamiast podążać za interesującym nas wątkiem, będziemy zaglądać w przypadkowe linki, które wzbudziły naszą chwilową ciekawość.

Odsyłacze sprawiają, że wypowiedź staje się **nieciągła**. Możemy powrócić do wcześniejszych fragmentów lub przejść do innych – inaczej niż w przypadku tekstów linearnych, takich jak np. powieści, w których rozdziały występują w porządku określonym przez autora.



Schemat przykładowego hipertekstu

Hipertekst **nie ma wewnętrznej hierarchii**, ponieważ jego poszczególne fragmenty można łączyć ze sobą na wiele sposobów, wszystkie segmenty są wobec siebie równorzędne. Taki układ nazywany jest **strukturą kłącza**.

W świecie rzeczywistym istnieją drukowane publikacje skonstruowane na zasadzie hipertekstu, takie jak leksykony czy encyklopedie, a nawet hipertekstowe utwory literackie, np. *Gra w klasy* Julio Cortázara czy *Finneganów* [fineganów] *tren* Jamesa Joyce'a [dżejmsa dżojsa]. Koncepcja hipertekstu obecna jest także w twórczości Jorge Luisa Borgesa np. w opowiadaniu *Biblioteka Babel*.

Odnajdywanie oraz przekazywanie informacji w internecie są możliwe dzięki różnym **kanałom komunikacji internetowej**, czyli sposobom porozumiewania się w sieci.

Niektóre kanały komunikacji internetowej

- **Strony WWW** mają charakter głównie informacyjny. Kontakt odbiorcy z nadawcą jest bardzo ograniczony i sprowadza się najczęściej do wypełniania formularzy lub możliwości wysłania e-maila.
- **Poczta elektroniczna** – e-mail – to jeden z najstarszych kanałów komunikacji internetowej. Pierwszy program pocztowy powstał w latach 70. XX w.
- **Komunikatory** umożliwiają komunikację w czasie realnym. Zyskały na znaczeniu podczas pandemii COVID-19, kiedy wiele osób uczyło się i pracowało przez internet.
- **Grupy dyskusyjne**, gdzie uczestnicy wymieniają się informacjami na określony temat.
- **Media społecznościowe** (zwane też social mediami) są często narzędziem służącym autopromocji. Nadawca liczy zwykle na pozytywne reakcje, np. w formie polubień („lajków"), subskrypcji czy komentarzy.

Język wypowiedzi internetowych

To, w jaki sposób komunikujemy się w internecie, zależy w dużej mierze od kanału, z którego korzystamy. Inaczej bowiem wygląda komunikacja za pośrednictwem e-maili, które formą przypominają listy (mogą być oficjalne lub nieoficjalne – w zależności od tego, do kogo

i w jakim celu je piszemy), inaczej – informacja na firmowej stronie internetowej (gdzie np. przesadna emocjonalność czy błędy ortograficzne mogłyby ukazać przedsiębiorstwo w złym świetle), a jeszcze inaczej – spontaniczny komentarz pod jakimś postem.

Język używany w internecie jest bardzo zróżnicowany i – podobnie jak sama komunikacja – zależny m.in. od wykorzystywanego kanału. Na stronach internetowych zasadniczo nie różni się on od polszczyzny pisanej, z jaką spotykamy się w prasie. Z kolei w mniej oficjalnych wypowiedziach (np. na portalach społecznościowych) odznacza się często dużą kreatywnością.

Cechy charakterystyczne języka wypowiedzi internetowych

- **Modyfikacje pisowni** (np. *WiTaJCie*) – niekiedy będące efektem gry językowej lub służące uwypukleniu dodatkowych treści (np. niezgodny z ortografią zapis *dej, mam horom curke* zamiast *daj, mam chorą córkę* to drwina z roszczeniowej postawy niektórych użytkowników internetu).
- Stosowanie **wersalików** oznaczających krzyk (np. *POMOCY! JUTRO TEST?!*).
- **Powtarzanie liter** oddające ekspresję głosową (np. *heeeej, paaaa!*).
- **Brak wielkich liter i znaków diakrytycznych** (np. *czesc, co slychac?*).
- **Emotikony i *emoji***.
- **Charakterystyczne słownictwo**.
- **Pseudonimy** (nicki).
- **Modyfikacje interpunkcji**.
- **Nadużywanie wykrzykników i znaków zapytania** jako wyraz ekspresji (np. *!!!!!!*, *!?!?!?!?!?*).
- **Pomijanie znaków interpunkcyjnych** w wypowiedziach.

Warto pamiętać, aby dostosowywać język, którym się posługujemy, do rodzaju komunikacji i wykorzystywanego kanału. Elementy językowe charakterystyczne dla czatu lub postu w social mediach nie zawsze są bowiem odpowiednie w e-mailu.

EMOTIKONY I *EMOJI*

Pierwsze **emotikony** – :-) oraz :-(– pojawiły się w latach 80. XX w., a więc jeszcze przed upowszechnieniem się internetu. Z czasem zaczęły przybierać coraz bardziej rozbudowane formy, wykorzystujące różne dostępne znaki (np. (͡° ͜ʖ ͡°)). Ponadto rozszerzyła się ich funkcja. Emotikony służą dziś nie tylko do wyrażania emocji, lecz także m.in. do sygnalizowania określonych cech charakteru (np. B-) – „luzak", ktoś o swobodnym sposobie bycia).



W roku 2020, tuż po wybuchu pandemii COVID-19 pojawiły się *emoji* z maseczkami. Pokazuje to, jak szybko społeczność internetowa reaguje na bieżące wydarzenia.

Z emotikonów powstały obrazki nazywane z języka angielskiego ***emoji***, które zyskały popularność dzięki komunikatorom internetowym. Współczesne *emoji* służą – podobnie jak emotikony – do wyrażania różnych stanów emocjonalnych i cech, a ponadto przedstawiają rozmaite przedmioty, postacie czy zjawiska, można więc za ich pomocą zastępować w wypowiedziach internetowych niektóre wyrazy, np. *dom*, *rodzina*, *deszcz*.

TENDENCJA DO SKRÓTOWOŚCI

Język komunikacji internetowej charakteryzuje się dążeniem do skrótowości. Pisząc komentarze na forum i wymieniając się informacjami za pomocą komunikatora tekstowego, chcemy przekazać swoje myśli jak najszybciej. Często **rezygnujemy** (niezgodnie z normą językową!) **z wielkich liter i znaków typowych dla polskiego alfabetu**, ponieważ wymaga to wciśnięcia na klawiaturze dwóch lub trzech klawiszy (np. *ą*, *ń*, *Ł*). Z tego powodu emotikon *xD* często przyjmuje postać *xd* (mimo że mała litera *d* nie kojarzy się z szerokim uśmiechem – w przeciwieństwie do *D*).

Poza tym chętnie sięgamy po **skróty**, takie jak *thx* (od ang. *thanks* – 'dziękuję') czy *NW* (nie wiem). Wiele z nich tworzy się od pierwszych liter polsko- i angielskojęzycznych wyrażeń i zwrotów, np. *ZW* (zaraz wracam), *BTW* (ang. *by the way* – 'przy okazji, à propos'). Takie skróty nazywa się skrótowcami lub – z języka angielskiego – **akronimami**. Akronimy są wyrazem ekonomii języka. Używanie ogólnie przyjętych i zrozumiałych dla odbiorcy skrótów pozwala ograniczyć objętość informacji oraz przyspiesza przesyłanie wiadomości. Należy jednak pamiętać, że nadmiar skrótów może przynieść efekt odwrotny do zamierzonego i utrudnić komunikację.

WTÓRNA ORALNOŚĆ, CZYLI JĘZYK ZAPISANY

W tradycyjnym ujęciu wyróżnia się język mówiony i język pisany. Według badaczy komunikacji język nieformalnych pisemnych wypowiedzi w internecie to **język zapisany**, czyli język mówiony, któremu nadano formę pisemną.

Wypowiedzi na komunikatorach tekstowych, forach czy grupach dyskusyjnych są często spontaniczne i nieuporządkowane, pojawiają się w nich wyrazy potoczne, skróty, anakoluty (zniekształcenia powodujące zanik więzi między członami zdania), graficzne zapisy emocji (np. emotikony). Przypominają w tym żywą mowę. Zjawisko to określa się jako **wtórną oralność**, czyli odejście od języka pisanego w stronę mówionego.

Przed powstaniem pisma język mówiony pełnił funkcje wspólnototwórcze i pomagał zapamiętywać treści przekazywane z pokolenia na pokolenie. Było to możliwe m.in. dzięki używaniu stałych połączeń słów i częstemu ich powtarzaniu. Podobnie działa język w internecie. Prowadzi to jednak do automatycznego stosowania gotowych sformułowań, co utrwala schematy myślowe i zubaża komunikację.

Zjawisko wtórnej oralności oznacza odwrót od języka pisanego i porzucenie jego zalet, takich jak precyzja w formułowaniu myśli, łatwość odwoływania się do abstrakcji czy dystans do gwałtownych emocji.

NETYKIETA

W internecie już od początków jego istnienia obowiązywała **netykieta**. Jest to zbiór reguł zachowania przyjętych wszędzie tam, gdzie w sieci dochodzi do komunikacji między ludźmi. Przykładowo, internauci mogą się do siebie zwracać na ty, a pisanie dłuższych wypowiedzi wersalikami (wielkimi literami alfabetu) jest uważane za nieuprzejme.

Zasady te zmieniają się wraz z rozwojem sieci. Kiedyś korzystali z niej głównie ludzie młodzi, dziś na jednym forum mogą spotkać się przedstawiciele różnych pokoleń, a także osoby, które łączy relacja formalna (np. uczniowie i nauczyciele). Dlatego w skracaniu dystansu między internautami warto zachować umiar.

Zagrożenia związane z komunikowaniem się w internecie

Komunikacja internetowa wiąże się z pewnymi zagrożeniami, takimi jak możliwość przechwycenia rozmowy przez niepowołane osoby (np. w rezultacie włamania się na konto na portalu społecznościowym) czy brak pewności, że osoba, z którą nawiązujemy internetową znajomość, jest tym, za kogo się podaje. Czasem otrzymujemy niechciane wiadomości – **spam**. Zdarza się też, że niepożądane wiadomości od obcych użytkowników sieci przybierają formę nękania, czyli **stalkingu**.

Hejt

Poważnym problemem komunikacji w internecie jest **agresja**. Sprzyja jej **anonimowość** internautów. Ze względu na dzielącą ich **odległość** wrogość ta przyjmuje przede wszystkim postać słowną.

Przejawem agresji słownej jest hejt (od ang. *to hate* – 'nienawidzić'). Polega on na wyszydzaniu, ośmieszaniu danej osoby (lub grupy osób) oraz używaniu w stosunku do niej i jej bliskich obelżywych określeń czy gróźb. Hejt ma na celu wywołanie negatywnych emocji u adresata, zranienie go, obrażenie, wyśmianie, sprawienie mu przykrości. Zjawisko to należy odróżnić od zwykłej krytyki, której celem jest wyrażenie negatywnego stosunku do czegoś, a nie atak i poniżenie innej osoby.

Fake newsy

W internecie – oprócz rzetelnej wiedzy – można znaleźć też wiele nieprawdziwych informacji. Część z nich jest wynikiem nieświadomej pomyłki autora, inne powstały celowo, czasem dla żartu, kiedy indziej – żeby przekonać nadawcę o słuszności określonej tezy. Szczególnie niebezpieczne są **fake newsy** [fejk niusy] (zwane też fejkami). Nazywa się tak nieprawdziwe wiadomości, często o charakterze sensacyjnym, publikowane w internecie lub innych mediach po to, aby wprowadzić odbiorców w błąd i osiągnąć dzięki temu jakieś korzyści.

Odróżnienie fake newsa od rzetelnej informacji niekiedy bywa trudne, dlatego warto zachować ograniczone zaufanie do zamieszczanych w internecie treści, zwłaszcza tych, które dotyczą aktualnych problemów społecznych i politycznych. Zdobyte wiadomości najlepiej sprawdzać w kilku wiarygodnych źródłach. Brak rozbieżności między nimi oznacza większe prawdopodobieństwo, że dana informacja jest prawdziwa.

Ironia jako źródło nieporozumień

W internetowych wypowiedziach o żartobliwym charakterze często stosuje się **ironię**, a więc drwinę, złośliwość lub szyderstwo ukryte w wypowiedzi pozornie coś aprobującej lub – przeciwnie – dezaprobującej. Zdarza się, że odbiorca komunikatu zawierającego ironię nie rozpoznaje jego faktycznej intencji i traktuje wypowiedź dosłownie. Ironia może być więc źródłem nieporozumienia – aby tego uniknąć, można ją zasygnalizować, np. za pomocą cudzysłowu, zmodyfikowanej pisowni czy emotikonów oznaczających przymrużenie oka.

Po przeczytaniu

1. Odszukaj w internecie wywiad, który z Maciejem Rydzem i Łukaszem Stępnikiem przeprowadziła Anna Cymer *Nie zbudujemy mauzoleum Lema*. Uzasadnij, że jest on hipertekstem. Uwzględnij takie cechy, jak: występowanie odsyłaczy, brak linearności, zwiększoną rolę odbiorcy, brak wewnętrznej hierarchii.

Jaki sposób dialogu z odbiorcą zastosowano na stronie, na której został opublikowany wywiad?

2. W jakiego typu internetowych przekazach mogłyby się znaleźć podane wypowiedzi? Uzasadnij swoją odpowiedź. Zwróć uwagę na styl tych komunikatów.

> Hej, SZYKUJ NA CITO WIADRA Z WODĄ!!!! Coś znów nawaliło w oczySZCZALNI ścieków, więc za chwilę odłączą nam na kilka godzin wodę. Znooowu!!! 😠

> Szanowni Państwo,
> informujemy, że z powodu awarii oczyszczalni ścieków „Północ" przewiduje się przerwę w dostarczaniu bieżącej wody w godz. 12.00–16.00. Przepraszamy za niedogodności.
> Przedsiębiorstwo Wodno-Kanalizacyjne „Północ"

> ❗ Awaria oczyszczalni ścieków „Północ" ❗
> Trwa usuwanie usterki. Przerwa w dostawie wody w godz. 12.00–16.00.

3. Wyjaśnij, jaki efekt osiągnięto dzięki zastosowaniu w wypowiedzi znaków *emoji*. Czy, Twoim zdaniem, tak napisana reklama skuteczniej zachęca do skorzystania z usługi niż ogłoszenie o podobnej treści, ale bez obrazków? Uzasadnij swoją odpowiedź.

> 🔥 Chcesz zrzucić 1️⃣0️⃣ kg, smakując 🍲🥗🥑 przy tym życie ⁉️
> ✅ Skomentuj ten post, a wspólnie określimy Twój cel 🎯 i czas ⏰ jego realizacji.
> 👉 Dołącz do setek zadowolonych osób 🙂 i #OdważSię ‼️ Osiągnij swój cel do majówki 🌷 albo do lata 🌞. Nie jesteś sama! 👍

4. Wymień kilka akronimów i innych skrótów, których Ty i Twoi rówieśnicy używacie w komunikacji internetowej. Czy wszystkie one są przykładem dążenia do ekonomii języka, czy może stosujecie je również z innych powodów?
5. Znajdź po dwa przykłady sytuacji komunikacyjnych, w których użytkownicy internetu posługują się językiem mówionym, językiem pisanym oraz językiem zapisanym.
6. Podaj kilka przykładów wtórnej oralności. W jakich dziedzinach życia – oprócz komunikacji w internecie – można dostrzec przejawy tego zjawiska?
7. Ustal znaczenia zamieszczonych wypowiedzi. Dzięki czemu można rozpoznać ich ironiczny charakter?

> Jestem cenionym krytykiem literackim, chociaż w życiu nie przeczytałem żadnej ksionżki.

> Niesamowici są ci politycy – bezbłędnie rozwiązują każdy realny problem ;)

> Co mam zrobić, gdy już skończę to „fascynujące" zajęcie?

8. Przeczytaj podane wypowiedzi internautów i określ, czy zawarta w nich ironia jest przejawem satyry, parodii czy sarkazmu.

forum

Użytkownicy Zarejestruj | Zaloguj

Komentarze

Misiek 26.01.2022, 17:06 Odpowiedz

suchajcie ludzie!!! chciałbym sie zapisać na kurs językowy i nie wiem jaki wybrać język. zastanawiam się nad francuzkim i szweckim, ale nie mogę się zdecydować. POMOCY!!!!

kaśka 27.01.2022, 19:56 Odpowiedz

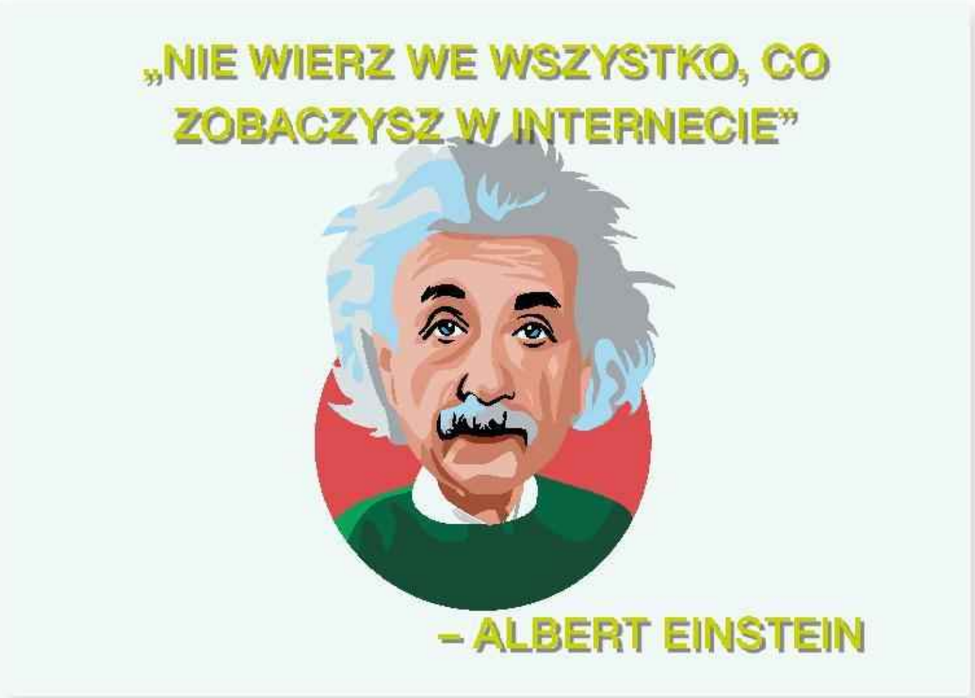
No poważna sprawa, Misiek. To zależy, w czym gustujesz. Jeśli w klopsikach, wybierz „szwecki", jeśli w naleśnikach – „francuzki". A co byś powiedział na kurs polskiego?

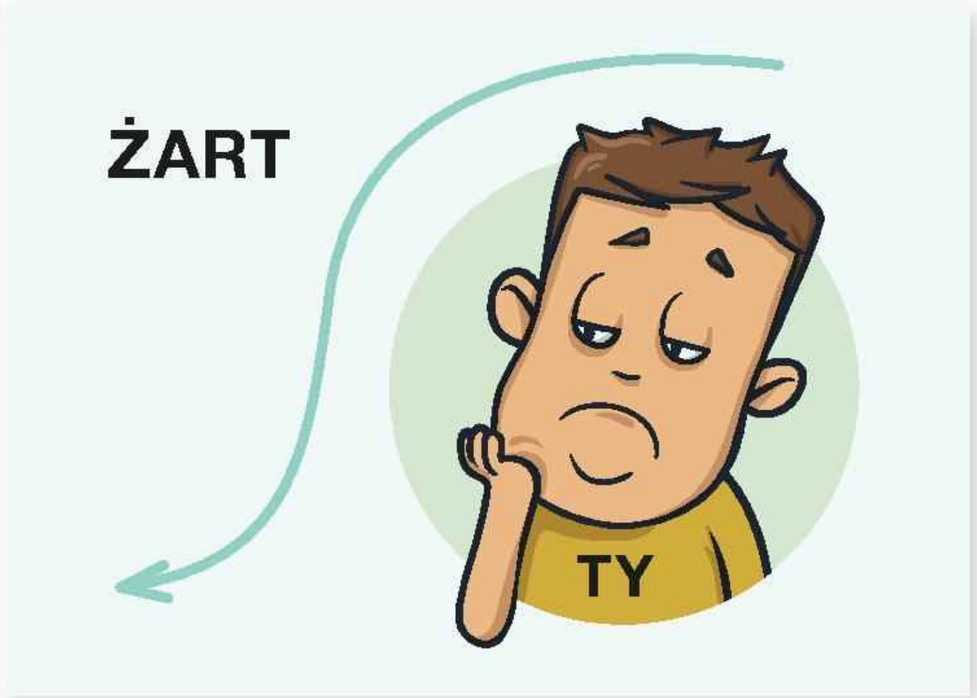
Wczorajszy mecz okazał się dla naszej drużyny sukcesem. Wspaniale, że wydarzenie postanowili uświetnić pseudokibice. Sympatyczni młodzi ludzie – oprócz dobrego wrażenia – zostawili po sobie kilka rozbitych wiat przystankowych i rozprute siedzenia w autobusach. Serdecznie zapraszamy na kolejny mecz i gratulujemy policji skutecznej ochrony imprezy. Brawo!

Ten kabel jest lepszy od twojego standardowego za 50 o całe 4550 złotych. Czy to usłyszysz? Tego nie wiem, ale wiem, że na pewno coś poczujesz, czy raczej odczujesz w kieszeni.

Przekształć każdą z wypowiedzi tak, by była stylistycznie neutralna.

9. Wyjaśnij, jakich problemów związanych z komunikacją internetową dotyczą przedstawione grafiki.





Jak nazywa się grafika łącząca obraz i tekst, która w zabawny sposób przekazuje myśl autora? Dlaczego takie treści cieszą się dużą popularnością w internecie?

10. Znajdź w internecie przykłady fake newsów i innych nierzetelnych informacji. Zastanów się, z jakich powodów mogły one powstać.

11. Co sądzisz o podanych komentarzach zamieszczonych pod postem? W których z nich przekroczono granice netykiety i w jaki sposób?



- Jak uprzejmie wyrazić niepochlebną opinię? Ułóż i zapisz w zeszycie krótki negatywny komentarz do przedstawionego postu. Zadbaj o zachowanie kultury wypowiedzi.

12. Jakie inne zachowania w internecie – obok hejtu i stalkingu – można uznać za przejawy agresji i nękania? Jak sobie z nimi radzić? Porozmawiajcie na ten temat na forum klasy.

Okiem znawcy

Czy można mówić o języku internetu? W pewnym sensie tak, jednakże nie jest to stwierdzenie do końca uprawomocnione. Owszem, język ten posiada pewne cechy charakterystyczne, pojawiające się w tej przestrzeni komunikacyjnej i w żadnej innej, lecz należy także dostrzec fakt, iż jest to raczej amalgamat[1] różnych języków. W przestrzeni komunikacyjnej internetu mieszają się bowiem jak w tyglu przeróżne style, odmiany środowiskowe i funkcjonalne. Jest to zatem twór, rzec można, eklektyczny[2]. Z tego m.in. względu wolałabym określać język ten mianem dyskursu – dyskursu internetowego. Dyskurs bowiem stanowi działanie społeczne, zdarzenie komunikacyjne, w którym, oprócz strony językowej, istotne są także role społeczne [...] uczestników, sytuacja społeczna, w której dochodzi do dialogu (kontekst globalny), oraz właśnie zachodząca między uczestnikami interakcja werbalna[3]. [...] W odniesieniu do przestrzeni komunikacyjnej internetu [...] każdy akt werbalny jest równocześnie działaniem społecznym, które ma określony cel, np. w wypadku forów dyskusyjnych celem jest przekonanie dyskutantów do własnej racji, w rezultacie czego powstają wypowiedzi – produkty tych czynności.

Anna Salita, *Problem normy językowej w nowej przestrzeni komunikacyjnej – internecie* [w:] *Norma a komunikacja*, red. Magdalena Steciąg, Marian Bugajski, Wrocław 2009, s. 239–240

? Na podstawie zamieszczonego tekstu oraz definicji encyklopedycznych i słownikowych wyjaśnij znaczenie słowa *dyskurs*. Dlaczego autorka woli nazywać język używany w internecie *dyskursem internetowym* zamiast *językiem internetu*?

[1] **amalgamat** – mieszanina różnych elementów.
[2] **eklektyczny** – łączący w jedną całość elementy różnych stylów.
[3] **werbalny** – wyrażony za pomocą słów.

OD INFORMACJI DO DEZINFORMACJI, OD PRAWDY DO POSTPRAWDY – MANIPULACJA W MEDIACH I POLITYCE

Często jedno wydarzenie jest przedstawiane w mediach na różne sposoby. Relacja z tego samego festiwalu na jednym portalu może zostać opatrzona nagłówkiem *Młodzi świetnie się bawią na koncercie niszowej kapeli*, a na innym – *Hałas i bałagan na koncercie mało znanego zespołu*. Warto pamiętać, że materiały informacyjne oprócz faktów zawierają zwykle ich ocenę. Niektóre informacje bywają pomijane lub przeinaczane. Dlaczego tak jest i jakie są tego skutki?

INFORMACJE NIE ZAWSZE PRAWDZIWE

Każdego dnia docierają do nas ogromne ilości informacji. Warto pamiętać, że nie wszystkie są prawdziwe. Zdarza się, że ich nadawcy popełniają błędy (np. literówka w zdaniu: *Chrzest Polski odbył się w roku 996* sprawia, że staje się ono fałszywe) lub nie mają wiedzy na jakiś temat (np. wypowiedź z literówką zostaje uznana za prawdziwą i przekazana dalej). Szczególnie niebezpieczne są jednak informacje oparte na manipulacji – ich autorzy celowo naginają lub zmieniają fakty, aby dla własnych korzyści oszukać odbiorców.

DEZINFORMACJA I FAKE NEWSY

Dezinformacja polega na celowym wprowadzeniu odbiorców w błąd przez podanie mylących lub fałszywych informacji. Stosuje się ją m.in. w wojskowości, aby zmylić wroga (np. informowanie o rzekomo posiadanej broni ma zniechęcić przeciwnika do ataku), czy w polityce zagranicznej (np. rozpowszechnianie fałszywej informacji, jakoby w danym kraju doszło do skażenia promieniotwórczego, może wywołać w tym państwie zamieszki).

Środki masowego przekazu, czyli internet, telewizja, radio i prasa, dostarczają informacji o otaczającym nas świecie. Jednak często ważniejsza okazuje się ich funkcja opiniotwórcza. Media dokonują selekcji i oceny wiadomości – przedstawiają je w pozytywnym lub negatywnym świetle i w ten sposób wpływają na ich odbiór. Informacja staje się wówczas dezinformacją.

W szerzeniu dezinformacji stosuje się **fake newsy** – nieprawdziwe wiadomości publikowane w mediach, aby wprowadzić odbiorców w błąd i przynieść autorom korzyści, np. finansowe czy polityczne. Fake newsy mają często sensacyjny charakter i odnoszą się do zagadnień istotnych dla całego społeczeństwa, np. polityki, gospodarki, zdrowia.

W XXI w. dezinformacja stała się bardziej powszechna, co jest związane z rozwojem technik społecznego komunikowania się. Dzięki internetowi stosunkowo łatwo rozpowszechniać fake newsy. Zwykle towarzyszą temu inne nieetyczne działania, takie jak **fabrykowanie dowodów** (np. film zmontowany z wyjętych z kontekstu wypowiedzi ekspertów), a także korzystanie z tzw. **farm trolli** (opłacanych osób dysponujących fałszywymi kontami) oraz **botów** (programów naśladujących ludzkie działania w sieci) zamieszczających fake newsy na portalach społecznościowych i forach dyskusyjnych.

Dezinformacja dotyczy zwykle spraw ważnych dla społeczeństwa (takich jak akcja szczepień w 2021 r.), którym towarzyszą silne **emocje** (jak strach przed skutkami szczepienia) lub **błędne przekonania** (np. o kontrolowanych przez korporacje czipach w szczepionkach). Ze względu na duże zainteresowanie tymi zagadnieniami ludzie chętnie dzielą się informacjami na ich temat. Zdarza się więc, że sami nieświadomie szerzą dezinformację.

Rozprzestrzenianie fake newsów jest niebezpieczne, ponieważ mają one ogromny wpływ na opinię publiczną. Za ich pomocą można upowszechnić jakąś myśl albo nakłonić odbiorców do podjęcia decyzji, która może się okazać dla nich niekorzystna.

Postprawda – gdy fakty nie mają znaczenia

Z dezinformacją wiąże się pojęcie postprawdy. **Postprawda** to obraz świata oparty nie na faktach, lecz na poglądach i emocjach. Za przykład mogą posłużyć relacje dotyczące zaprzysiężenia Donalda Trumpa [trampa] w 2017 r. W mediach wybuchł spór o liczbę uczestników podczas uroczystości. Źródła niezależne szacowały, że zgromadzonych było o połowę mniej niż podczas inauguracji prezydentury Baracka Obamy. Otoczenie prezydenta przekonywało, że zgromadzenie było znacznie większe. Zarzuty o mijanie się z prawdą odpierano stwierdzeniem, że podana informacja nie przeczy faktom, lecz stanowi „alternatywny fakt". Ludzie związani z prezydentem mówili to, czego oczekiwał ich szef, przedkładając emocje nad fakty.

Postprawda nie jest równoznaczna z kłamstwem. Kłamstwo polega bowiem na niezgodności z faktami (np. podanie nieprawdziwych danych liczbowych). W przypadku postprawdy zaś fakty w ogóle nie są istotne – najważniejsza jest skuteczność komunikatu, czyli sprawienie, by odbiorcy w niego uwierzyli. Przekaz może więc zawierać kłamstwa, ale też określoną interpretację faktów lub informacje niepełne. Zgodność ze stanem faktycznym jest bez znaczenia, liczy się korzyść nadawcy. Ponieważ zaś interesy poszczególnych nadawców różnią się od siebie, także ich przekazy są różne. Powstaje w ten sposób **szum informacyjny**, w którym zacierają się granice między prawdą a fałszem.

Postprawda jest wyjątkowo niebezpieczna i szkodliwa, gdyż trudno ją zdemaskować. W przeciwieństwie do kłamstwa może ona bowiem operować prawdziwymi danymi.

Niektóre skutki postprawdy:

- Dezinformowanie **utrudniające poznanie prawdy**, do której prawo ma każdy człowiek.
- **Niemożność podejmowania decyzji** przez odbiorców na podstawie faktów.
- **Zaburzenie komunikacji społecznej**.
- **Polaryzacja społeczeństwa** – wyraźny podział ludzi na grupy, które wyznają własne wartości i na swój sposób postrzegają „prawdę".

Zjawisko postprawdy jest szczególnie widoczne **w polityce**. Za przykład może posłużyć kreowanie – nie zawsze prawdziwych – pozytywnych i negatywnych wizerunków obozów politycznych. Pozytywny obraz budowany jest na przykład przez obietnice wyborcze czy odwoływanie się do przekonań wyznawanych przez elektorat. Przeciwnika zaś można zdyskredytować za pomocą wyrwanej z kontekstu wypowiedzi czy wykonanego w przeszłości zdjęcia w towarzystwie obecnie skompromitowanej osoby.

W powstawaniu rzeczywistości postprawdy ważną rolę odgrywają **media**, a przede wszystkim – **internet**. W sieci nie ma kontroli jakości przekazu – publikowane tam treści tworzą mieszankę informacji, opinii, interpretacji, niedomówień, przemilczeń i kłamstw, a zadanie weryfikowania faktów należy do odbiorcy.

Bańka informacyjna

Na kształtowanie w ludziach przekonania, że docierające do nich informacje są wiarygodne, wpływa mechanizm działania tzw. baniek informacyjnych. **Bańka informacyjna** to zjawisko polegające na dostarczaniu użytkownikowi spersonalizowanych treści, zgodnych z jego preferencjami ustalonymi na podstawie wcześniejszej aktywności w sieci. Dzieje się tak za sprawą algorytmów, których zadaniem jest utrzymanie uwagi internautów. Dopasowują one informacje, wyniki wyszukiwania, linki proponowane na portalach społecznościowych czy nagrania w serwisie z filmami do profilu danej osoby. W ten sposób otrzymujemy treści zbieżne z naszymi zainteresowaniami i światopoglądem. Możemy zatem odnieść wrażenie, że większość ludzi podziela nasze przekonania.

Zgodnie z tą samą zasadą w bańce informacyjnej znajduje się także ktoś, kto ogląda tylko jedną stację telewizyjną lub czyta jedno czasopismo, np. opowiadające się po stronie pewnych wartości czy przychylne danemu środowisku – a dyskredytujące inne.

Tkwiąc w bańce informacyjnej, widzimy tylko niewielki, skrojony na nasze potrzeby wycinek rzeczywistości, w którym fakty i opinie niezgodne z naszymi przekonaniami są pomijane. Może to nas doprowadzić do mylnego wrażenia, że dysponujemy pełną wiedzą na dany temat, a docierające do nas informacje są prawdziwe, ponieważ pojawiają się w licznych, pozornie niezależnych od siebie źródłach.

W spolaryzowanym społeczeństwie ludzie najchętniej otaczają się osobami o podobnych poglądach. Utwierdzają się w ten sposób w przekonaniu o słuszności swoich opinii. Z przynależności do grupy czerpią też poczucie bezpieczeństwa.

Wirale i wiralność

Szybkie, przypominające infekcję wirusową rozprzestrzenianie się treści w sieci jest określane jako **wiralność** lub **wiralowość** (od ang. *viral* – 'wirusowy'). Internauci sami rozpowszechniają pewne materiały, przekazując je sobie nawzajem jako ciekawe, zabawne czy sensacyjne informacje – czyli **wirale**.

Zjawisko to jest wykorzystywane w marketingu. Materiały promocyjne tworzy się w taki sposób, by zachęcić użytkowników sieci do przekazywania ich dalej. W ten sposób informacje na temat marek, produktów czy akcji społecznych szybko obiegają internet. Przykładowo cechy **marketingu wirusowego** może mieć np. krótki film z dzieckiem wkładającym do ust zamkniętą puszkę napoju z wyraźnie widocznym logo producenta. Marketing wirusowy jako forma **promocji** nie wymaga dużych nakładów finansowych, a jednocześnie bywa bardzo skuteczny. Jeśli odbiorca wierzy, że informacja pochodzi od użytkownika towaru, a nie od producenta, uznaje ją za bardziej wiarygodną.

Wiralność dotyczy także innych powielanych w sieci treści, takich jak memy czy fake newsy, które bywają sensacyjne i mogą być atrakcyjne dla potencjalnych odbiorców. Stwarza to niebezpieczną sytuację, w której nieprawdziwa informacja pojawia się w internecie tak często, że odbiorcy przyjmują ją za pewnik i nie sprawdzają jej wiarygodności.

Jak rozpoznać nieprawdziwą informację?

Rozpoznanie fake newsa bywa trudne, dlatego do wiadomości pochodzących z przypadkowych stron internetowych i innych źródeł należy podchodzić z ograniczonym zaufaniem.

Jak rozpoznać fake newsy?

- **Przejrzyj stronę**, na której zamieszczono wiadomość. Jaka jest jej tematyka? Czy inne informacje wyglądają na rzetelne? Czy była niedawno aktualizowana?
- **Zweryfikuj** treści **w innych źródłach**. Czy wiarygodne serwisy potwierdzają przeczytaną wiadomość?
- **Sprawdź autorów** informacji. Czy mają odpowiednie kompetencje, by wypowiadać się na dany temat (np. są lekarzami, jeśli informacja dotyczy medycyny)? Czy nie zostali wcześniej zdemaskowani jako twórcy fake newsów?

- **Upewnij się**, że artykuł **jest nowy**. Tekst sprzed kilku lat może mieć inny kontekst lub opierać się na nieaktualnych danych.
- **Zapoznaj się z całym tekstem**. Czytanie samych tytułów i śródtytułów może prowadzić do nieporozumień. Nagłówki bywają skrótowe i mylące.
- Zastanów się, czy **Twoje poglądy** wpływają na to, jak odbierasz artykuł. Pamiętaj, że możesz znajdować się w bańce informacyjnej.

Fake newsy dotyczą wielu tematów i przybierają różne formy. Często jednak mają kilka typowych cech, które powinny wzbudzić czujność odbiorcy.

Co zwykle charakteryzuje fake newsy?

- **clickbait** [klikbejt], czyli **chwytliwy, sensacyjny tytuł**, najczęściej nieuzasadniony treścią wiadomości, którego głównym celem jest przyciągnięcie uwagi odbiorcy, np. *Synoptycy alarmują: nadciąga Armagedon*;
- **emocjonalny język** i odwoływanie się głównie do emocji negatywnych;
- **błędy** językowe: leksykalne, gramatyczne, stylistyczne, ortograficzne;
- **brak** odniesienia do źródła informacji lub mało wiarygodne źródło, brak informacji o autorze tekstu.

Po przeczytaniu

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 451**

1. Na czym polega nierzetelność podanych wypowiedzi? Do jakich emocji odwołują się te komunikaty?

- Nie daj się naciągać koncernom farmaceutycznym! [nagłówek w gazecie]
- Niebieski wieloryb – gra zabija ludzi! [nagłówek w serwisie informacyjnym]
- Dowiedz się, jak zarobić 10 tys., nie wychodząc z domu. [link proponowany przez portal społecznościowy]

2. Objaśnij, na czym polega zjawisko postprawdy. Skorzystaj z podanych przykładów haseł reklamowych.

- Polscy dentyści wybrali naszą pastę!
- Usuwa do 90% więcej plam niż inne środki.
- Wszystkie uczestniczki badania potwierdzają skuteczność naszego kremu.

3. Jakie zjawiska zostały zilustrowane za pomocą podanych przykładów?

NIE DLA PODWYŻEK W POLITYCE



Udostępnij, jeśli się zgadzasz!!!

Wyłącz w swoim telefonie 5G! Przy takiej częstotliwości tlen rozpada się na cząstki i traci zdolność łączenia się we krwi z hemoglobiną, co prowadzi do niedotlenienia i śmierci.

Ale jakby 5G było niebezpieczne, to chybaby go nie wprowadzono...

Nie bądź naiwna! To eksperyment, który ma służyć depopulacji!

WEGETARIANIZM

http://tylkoprawd...
Wegetarianizm – cała prawda o negatywnych skutkach
3 dni temu – Nie ma nic gorszego niż wykluczenie z diety pokarmów mięsnych...

https://lifestyler...
10 powodów, dla których nie warto przechodzić na dietę wegetariańską
31 mar 2021 – Wegetarianizm staje się ostatnio coraz popularniejszym sposobem odżywiania. To bardzo niepokojący trend, ponieważ...

http://ulamajk...
Jak zniszczyłam sobie zdrowie przez dwa lata wegetarianizmu
7 sty 2021 – Przeczytaj świadectwo naszej koleżanki, która wylądowała na pogotowiu z ostrą anemią –

4. W jaki sposób omówione zjawiska – dezinformacja, postprawda, bańka informacyjna i wiralność – przyczyniają się do manipulacji informacjami i opinią publiczną?

5. Co świadczy o tym, że wpis z 14 maja jest fake newsem?

FORUM

Dodaj komentarz | Dodaj temat | Archiwum | Szukaj | Ustawienia | Logowanie

28 maja 2021 r.
Jacek N. udostępnił post Marka Z.:
Trzeba zacząć działać! Nie możemy udawać, że wszystko jest ok! 🙈🙉🙊

14 maja 2021 r.
Marek Z. napisał:
Na naszym niebie jest coraz więcej smug chemicznych! Normalne smugi znikają w kilka minut a chemtrailsy utrzymują się kilka godzin a nawet dni!!! Nie dajcie sobie wmówić, że to jest nieszkodliwe! Niezależne badania wykazują, że smugi zawierają metale ciężkie, grzyby, bakterie, wirusy chorobotwórcze i krystaliczny węgiel! To wszystko jest rozpylane z samolotów i spada na ziemię, a my to wdychamy. Wszystkie rządy o tym wiedzą i nic nie robią! Nie dajmy się truć!

6. Który z podanych tekstów dotyczących tego samego zdarzenia zawiera elementy manipulacji? Na czym ona polega?

I. W sobotę przed godz. 6.00 doszło do kolejnego wypadku na drodze wojewódzkiej nr 317 – na odcinku łączącym miejscowości Seszów i Winiarzewo. 22-letni kierowca niebieskiej mazdy stracił panowanie nad pojazdem i uderzył w drzewo. Jak ustalono, miał we krwi 2,3‰ alkoholu. Mężczyzna został przewieziony do szpitala, jego życiu nie zagraża niebezpieczeństwo. Wkrótce usłyszy zarzut prowadzenia pojazdu pod wpływem alkoholu.

II. W sobotę przed godz. 6.00 doszło do wypadku na drodze wojewódzkiej nr 317 – na odcinku łączącym miejscowości Seszów i Winiarzewo. 22-letni kierowca niebieskiej mazdy stracił panowanie nad pojazdem i uderzył w drzewo. Został przewieziony do szpitala, jego życiu nie zagraża niebezpieczeństwo. To nie pierwsze takie zdarzenie w tym miejscu. Mimo że odcinek jest niebezpieczny, samorząd województwa odmawia wycięcia rosnących na nim drzew. Jak długo jeszcze będzie tu dochodziło do wypadków z tego powodu?

7. W jakim celu, Twoim zdaniem, powstały zamieszczone wirale i kto je udostępnia?





8. Jak bronić się przed manipulacją w mediach? Porozmawiajcie o tym w klasie.

Okiem znawcy

Oczywiście, zawrotna kariera postprawdy nie byłaby możliwa bez Internetu. Dotychczas w świecie pozbawionym Internetu podstawowym źródłem informacji były media tradycyjne – prasa, radio, telewizja, te jednak przekazywały informacje potwierdzone w kilku źródłach, a ewentualne błędy były prostowane. Przy czym liczba mediów była ograniczona i odbiorca łatwiej mógł przekazywane informacje sprawdzić i zweryfikować. Kiedy jednak pojawił się Internet i media społecznościowe, niebywale wzrosła liczba źródeł informacji, których nie byliśmy w stanie opanować. [...]

Czy można było w tym chaosie jakoś się odnaleźć? Prawdopodobnie przychodzą nam tutaj z pomocą niektóre z licznych błędów poznawczych. Spośród wielu analitycy Internetu zwracają uwagę na przynajmniej dwa [...]:

- efekt potwierdzenia – jako tendencja do poszukiwania wyłącznie faktów potwierdzających posiadaną opinię, ale nie weryfikujących ją.
- zasada podczepienia – jako tendencja do robienia czegoś (i wierzenia w coś) dlatego tylko, że wiele osób tak robi.

Maciej Kawka, *Język postprawdy – jak fikcja stała się rzeczywistością*, „Rocznik Medioznawczy" 2019, nr 1, s. 16–17

? W jaki sposób internet wpływa na zjawisko postprawdy? Jak możemy unikać popełniania wymienionych w tekście błędów poznawczych?

Znaczenie etymologiczne a znaczenie realne wyrazu

Czy wiesz, co znaczą słowa *dowcip* i *pasjonat*? Oczywiście! Pierwsze oznacza krótką zabawną historyjkę, która ma rozśmieszyć odbiorcę, a drugie – człowieka mającego do czegoś zamiłowanie. Jednak nasi przodkowie na tak postawione pytanie odpowiedzieliby pewnie inaczej. Dawniej dowcipem nazywano bowiem inteligencję, talent, bystrość, a pasjonatem – furiata, kogoś, kto łatwo wybucha gniewem. Wyrazy te, podobnie jak wiele innych, z czasem zmieniły swoje znaczenie. Wielu użytkowników języka nie zna dziś ich pierwotnego sensu.

Historyczne i współczesne znaczenie wyrazu

Historię słów, ich pochodzenie i zmiany znaczenia bada dział językoznawstwa nazywany **etymologią**.

Znaczenie etymologiczne to pierwotny sens wyrazów, który wynika z ich historycznej budowy. Informacje na ten temat można znaleźć w **słownikach etymologicznych**. Na przykład słowo *żyto* pochodzi od czasownika *żyć*, a ściślej mówiąc – od jego prasłowiańskiego odpowiednika *žiti*. Jego znaczenie etymologiczne możemy sformułować jako ‘to, co służy do życia’. Dziś pod względem znaczenia wyraz *żyto* nie ma zbyt wiele wspólnego z *żyć*, jednak z pochodzenia tego słowa możemy wywnioskować, że dla dawnych Słowian żyto było czymś niezbędnym do życia, podstawą pożywienia.

Współczesny, faktyczny sens wyrazów, o którym można przeczytać w słownikach języka polskiego lub wyrazów obcych, nazywa się **znaczeniem realnym**. Często różni się od znaczenia etymologicznego.

Wyraz	Znaczenie etymologiczne	Znaczenie realne
żyto	‘to, co służy do życia’	‘gatunek zboża’
jutro	‘rano’ (od prasłowiańskiego *utro*)	‘dzień następujący po dzisiejszym’
kończyna	‘coś, co znajduje się na końcu’	‘ręka lub noga’

Ze znaczeń etymologicznych wielu polskich wyrazów można czerpać wiedzę o kulturze dawnych Słowian. Na podstawie budowy rzeczownika *księżyc*, pochodzącego od wyrazu *książę* (*książę* + *yc*), można podać definicję etymologiczną: ‘syn księcia’. Pozwala to zakładać, że dla naszych przodków księżyc był *synem księcia*, czyli Słońca – małym Słońcem rozświetlającym noc.

Z kolei słowo *niewiasta* utworzono od czasownika *nie wiedzieć* – w języku prasłowiańskim: *nevěděti* [newjedjeti]. W prasłowiańszczyźnie oznaczało młodą mężatkę, narzeczoną, synową – czyli najprawdopodobniej ‘osobę, o której się nic nie wie’. W definicji tej ujawnia się perspektywa mężczyzny i jego rodziny, do której dołącza kobieta.

Zmiany znaczenia na przestrzeni wieków

Wtórne (realne) znaczenie wyrazu jest zazwyczaj w pewien sposób związane ze znaczeniem pierwotnym – etymologicznym. Współczesne definicje słów często powstały na skutek zawężenia lub rozszerzenia znaczenia etymologicznego. Możliwe jest też przeniesienie nazwy na inny obiekt.

- **Zawężenie znaczenia** – nowe znaczenie obejmuje wycinek znaczenia pierwotnego.
  Przykłady:
  złodziej – dawniej: ‘ten, kto czyni (działa) zło; złoczyńca’; współcześnie: ‘ten, kto kradnie’ (i w ten sposób czyni zło);
  zboże – dawniej: ‘szczęście, pomyślność’; następnie: ‘bogactwo, majątek’ (czyli to, co zapewnia szczęście); współcześnie: ‘niektóre rośliny uprawiane na polu’ (stanowiącym część majątku).
- **Rozszerzenie znaczenia** – nowe znaczenie przekracza granice znaczenia pierwotnego.
  Przykłady:
  rzezimieszek – dawniej: ‘ktoś, kto kradnie sakiewki’ (rzeza, czyli odcina, mieszki na ogół wiązane u pasa); współcześnie: ‘ktoś, kto kradnie’ (nie tylko sakiewki);
  tło – dawniej: ‘podłoga’, współcześnie: ‘podłoże, dalszy plan’.
- Jednoczesne **zawężenie i rozszerzenie znaczenia** – zakres znaczeniowy wyrazu poszerza się w jednym aspekcie, a zarazem zawęża w innym.
  Przykład:
  miednica – dawniej: ‘naczynie z miedzi’; współcześnie: ‘miska’ (konkretne naczynie wykonane z dowolnego tworzywa, niekoniecznie z miedzi).
- **Przeniesienie nazwy** jednego obiektu (zjawiska) na inny ze względu na pewien związek między nimi:
  – **przeniesienie nazwy na zasadzie metafory** – gdy jedno zjawisko jest podobne do drugiego, np. guzik – dawniej: ‘mały guz’; współcześnie: ‘rodzaj zapięcia’ (które kształtem przypomina mały guz);
  – **przeniesienie nazwy na zasadzie metonimii** – gdy między jednym zjawiskiem a drugim istnieje związek w przestrzeni, w czasie albo na zasadzie logicznych relacji (związek przyczyny i skutku, związek części i całości itp.), np. sklep – dawniej: ‘miejsce ze sklepieniem’ (np. piwnica); współcześnie: ‘miejsce, w którym się sprzedaje towar’ (stąd wniosek, że handel zaczęto prowadzić w takich sklepionych miejscach).

Zdarza się, że treść i zakres wyrazu pozostają bez zmian, ale zmienia się jego nacechowanie, wyraz dotąd odbierany jako neutralny zaczyna budzić negatywne skojarzenia lub odwrotnie.

- **Poprawa odbioru** – np. słowo *kobieta* dawniej było określeniem pogardliwym (jego neutralny odpowiednik to *niewiasta*), obecnie jest pozbawione tego nacechowania.
- **Pogorszenie odbioru** – np. w przeszłości czasownik *gadać* był neutralny stylistycznie, dziś zaś uważamy go za potoczny odpowiednik słowa *mówić*.

Zmiany znaczenia mogą przebiegać w kilku etapach. Przykładowo wyraz *bydło* pochodzi od prasłowiańskiego czasownika *byti* (‘być’), do którego dodano rzeczownikowy przyrostek *-dło*. Etymologicznie wyraz ten znaczy więc to samo co ‘bycie, byt’. Później nastąpiło przeniesienie nazwy i *bydło* zaczęło oznaczać ‘dobrobyt, posiadanie’ (będące podstawą bytu), a następnie – zawężenie znaczenia. Od XIV w. *bydłem* nazywano ‘zwierzęta domowe’ (które miało się w posiadaniu). Współcześnie słowo *bydło* ma jeszcze węższy zakres i oznacza ‘rogate zwierzęta domowe’.

Metonimia

Środek stylistyczny, który polega na zastąpieniu właściwego wyrazu innym, ale pozostającym z nim w bliskiej zależności. Zastosowanie metonimii skraca wypowiedź i eksponuje tę jej część, która ma w tekście najistotniejsze znaczenie. Np. *Wystawa Witkacego* (zamiast *Wystawa obrazów Witkacego*). Odmianą metonimii jest **synekdocha**.

Etymologia ludowa

Zdarza się, że mniej świadomi językowo użytkownicy polszczyzny niewłaściwie odczytują znaczenie etymologiczne jakiegoś wyrazu, ponieważ jest on przypadkowo podobny do innego słowa. Takie wyjaśnianie pochodzenia lub znaczenia wyrazów na podstawie ich fonetycznego podobieństwa do innych nazywa się **etymologią ludową**.

Zjawisko etymologii ludowej można zilustrować przykładami: *paniczny* (o strachu), *bryza* i *butik*. Pierwszy z nich bywał dawniej kojarzony ze słowem *panicz* – zamiast *panika*. Wyrażenie

paniczny strach miałoby zatem oznaczać ‘strach przed paniczem’. Pozostałe wyrazy są zapożyczeniami z języka francuskiego (*brise*, *boutique*), jednak bywają tłumaczone jako ‘wiatr, który bryzga’ (*bryza* i *bryzgać* brzmią podobnie) oraz ‘sklep z butami’ (ze względu na skojarzenie ze słowem *but*; w rzeczywistości *butik* to ‘sklep z odzieżą’).

Wiele przykładów etymologii ludowej można znaleźć w legendach, gdzie w ten sposób tłumaczy się pochodzenie nazw miejscowości. Przykładowo nazwa *Toruń* ma pochodzić od zwrotu *to ruń*, rzekomo skierowanego do przekrzywionej wieży. Faktycznie nazwa ta jest najprawdopodobniej zniemczeniem wcześniejszej nazwy *Tarnów/Tarnowo*, którą można tłumaczyć: ‘tam, gdzie rosła tarnina’. Nazwa *Zakopane* bywa zaś uzasadniana tym, że miejscowość często jest zakopana pod śniegiem. Tymczasem naukowcy uważają, że pochodzi od dawnego znaczenia słowa *kopać* i oznacza ‘miejsce wykarczowane’.

Po przeczytaniu

1. Porównaj ze sobą dwa tłumaczenia tego samego fragmentu Biblii (Est 5,1) i wyjaśnij, jak zmieniło się znaczenie słów *dworzec* i *stolica*. Od jakich wyrazów powstały te rzeczowniki?

Dnia trzeciego tedy włożyła Estera strój królewski i stanęła w dworcu wewnętrznym pałacu królewskiego, wprost pałacu królewskiego, podczas gdy król siedział na stolicy swej królewskiej, w pałacu królewskim wprost wejścia do pałacu.

(przekład Izaaka Cylkowa, 1904)

Trzeciego dnia Estera ubrała się po królewsku i weszła na wewnętrzny dziedziniec domu królewskiego, naprzeciw pokojów króla. Król siedział wtedy na królewskim tronie w sali królewskiej naprzeciw bramy wejściowej pałacu.

(Biblia Tysiąclecia)

2. Na podstawie podanych definicji etymologicznych wyjaśnij, na czym polegały zmiany znaczenia poszczególnych słów. Do każdego wyrazu dobierz odpowiedni opis spośród podanych.

zawężenie znaczenia
rozszerzenie znaczenia
przeniesienie nazwy na zasadzie metafory
przeniesienie nazwy na zasadzie metonimii

boisko – ‘miejsce boju’

ciekawy – ‘taki, który szybko biegnie (cieka)’

jarzyny – ‘rośliny wiosenne (jare)’

pieczywo – ‘to, co się piecze’

zagadka – ‘zagadnięcie kogoś, pytanie’

wrona – wrony ‘czarny’

robota – ‘praca pańszczyźniana, niewola’

sprzęgać – ‘łączyć w zaprzęgu parę koni należących do dwóch właścicieli’

kaganiec – ‘metalowy koszyk osłaniający lampę’

3. Korzystając ze słownika etymologicznego, ustal, które z podanych wyrazów utraciły swoje negatywne znaczenie, a które zmieniły nacechowanie z neutralnego na pejoratywne. Uzasadnij swoją odpowiedź.

dziecko, *grat*, *komnata*, *nałóg*

4. Od jakich czasowników pochodzą wyrazy zapisane w pierwszej kolumnie tabeli? Jakie jest ich znaczenie etymologiczne i znaczenie realne? Przepisz tabelę do zeszytu, uzupełnij ją brakującymi informacjami.

Wyraz	Budowa wyrazu		Znaczenie etymologiczne	Znaczenie realne
warzywo		+ -iwo/ -ywo	coś, co się warzy (gotuje)	
paliwo				
piwo				
godło		+ -dło	coś, za pomocą czego się godzi (uzgadnia, umawia)	
szydło				
siodło				

W których z tych wyrazów związek między znaczeniem etymologicznym a realnym został zachowany, a w których – przestał być widoczny?

5. Na podstawie zamieszczonego artykułu hasłowego ze słownika etymologicznego objaśnij znaczenie etymologiczne słowa *puszcza* i odpowiedz, jak zmieniało się znaczenie realne tego wyrazu. Jak należy rozumieć pochodzący z Biblii frazeologizm *głos wołającego na puszczy*?

puszcza od XIV w. ‘las pierwotny; większy kompleks leśny’, daw. ‘las, bór’, stp. też ‘pustynia’, w XVI w. ‘miejsce samotne; pustelnia’. Por. stcz. *púšče/púšč* ‘pustynia; pustkowie; samotnia, dziś cz. *poušť* ‘pustynia; pustkowie’, r. *púšča* ‘puszcza’, słwń. *púšča* ‘opuszczone, nieuprawne pole; opuszczony ul’. Psł. **pušča* [<**pust-ja*] ‘to, co jest puste, pusty, niezamieszkany teren, pustkowie’, od psł. przym. **pustъ* ‘opuszczony, opróżniony, niczym niezapełniony, nienapełniony’ (zob. *pusty*), z przyr. **-ja* (co do budowy por. *susza*).

(Wiesław Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*)

Użyte skróty nazw języków:
stp. – staropolski
stcz. – staroczeski
cz. – czeski
r. – rosyjski
słwń. – słoweński
psł. – prasłowiański

Czego można się dowiedzieć z artykułu hasłowego w słowniku etymologicznym? Z jakich elementów zbudowane jest hasło?

6. Ustal, co oznaczają podkreślone wyrazy użyte przez artystów w pierwotnym znaczeniu. Powiedz, w jaki sposób ukształtowało się współczesne znaczenie realne tych słów.

W Tyńcu, w gospodzie „Pod Lutym Turem”, należącej do opactwa, siedziało kilku ludzi, słuchając opowiadania wojaka bywalca, który z dalekich stron przybywszy, prawił im o przygodach, jakich na wojnie i w czasie podróży doznał.

(Henryk Sienkiewicz, *Krzyżacy*)

Pośrodku szła dziewczyna w bieliznę ubrana,
W majowej zieloności tonąc po kolana

(Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*)

Z wszystkich kreatur jedna stworzona ryczałtem,
Będąc niejakim Boga najwyższego kształtem [o Matce Boskiej]

(Wespazjan Kochowski, *Ogród Panieński*)

7. Przyjrzyj się budowie podanych wyrazów i powiedz, jakie może być ich znaczenie etymologiczne. Następnie sprawdź swoje odpowiedzi w wiarygodnych źródłach, takich jak słownik etymologiczny.

niemowlę, *niedziela*, *przydomek*

8. W odpowiednich słownikach sprawdź, jakie są etymologiczne i realne znaczenia wyrazów *spelunka* i *kredens*, a następnie objaśnij, na czym polega zabawa językowa w przedstawionych sytuacjach.





9. Przedstaw zjawisko etymologii ludowej na przykładzie słów *oportunista* i *resentyment*. Co faktycznie znaczą te słowa? Jak się je objaśnia w ramach etymologii ludowej? Dlaczego powstają takie błędy?

10. Znajdź informacje o tym, skąd wzięła się nazwa miejscowości lub dzielnicy, w której mieszkasz. Czy podane przez Ciebie wyjaśnienie jest poświadczone przez historyków i filologów, czy raczej należy je uznać za etymologię ludową? ☆

Okiem znawcy

Etymologie ludowe nazw miejscowych, nazywane też etymologiami asocjacyjnymi, fantazyjnymi, folklorystycznymi, naiwnymi, nienaukowymi [...], są – jak podkreśla Elżbieta Michow – „cennym przekazem kulturowym, dającym wgląd nie tylko w twórczość językową, ale i specyficzną logikę skojarzeń i sferę wyobrażeń mieszkańców regionu". [...] Jednym z częściej pojawiających się w etymologiach nienaukowych motywów religijnych jest motyw kościoła [...]. Na przykład o wieży kościelnej wspomina powszechnie znana etymologia [...] *Częstochowa, bo wieża klasztoru często się chowa pątnikom podążającym na Jasną Górę*. [...]

Etymologie nienaukowe kilku toponimów przekazują wiedzę o tym, jak budowano kościoły. Tego, że rolę budulca odgrywało drewno, dowiemy się na przykład z pseudoetymologii nazwy kurpiowskiej wsi *Turośl*. Utworzono ją rzekomo od frazy *Tu rośl*, upamiętniającej fakt, że drzewo sosnowe na budowę tutejszego kościoła pochodzi z tego samego miejsca, na którym ów kościół się wznosi [...]. Kościoły murowane są natomiast dzielone przez etymologie asocjacyjne na budowane starannie i niechlujnie. Do pierwszych należy według nich katedra w Oliwie, która do dziś jest jak *ulana*, do drugich – katedra w Pelplinie, która, przeciwnie, wygląda ponoć jak *upepłana*.

Ewa Rogowska-Cybulska, *Wieża często się chowa... Obraz kościoła w etymologiach ludowych nazw miejscowości*, „Język – Szkoła – Religia", 13 (3), s. 7–22

? Dlaczego, według językoznawców, etymologie ludowe są *cennym przekazem kulturowym*? Jakiej wiedzy o wyobrażeniach mieszkańców Częstochowy, Turośli i Pelplina dostarczają etymologie ludowe nazw tych miejscowości?

Reklama w wymiarze pragmatycznym i etycznym

Kiedy kupujesz jakiś produkt po raz pierwszy, np. kosmetyk lub słodycze, zastanów się, dlaczego Twój wybór padł akurat na tę rzecz, a nie inną. Jak sądzisz, czy takie decyzje są w pełni świadome, czy może ulegasz wpływom reklam?

Reklamy są zbudowane tak, by wzbudzić w nas chęć posiadania produktu, nawet wtedy, gdy go nie potrzebujemy. Kiedy wiemy, jak na nas oddziałują, możemy weryfikować docierające do nas treści i stawać się bardziej odpowiedzialnymi konsumentami.

Reklama w wymiarze pragmatycznym: cel i formy reklamy

Reklama to komunikat perswazyjny, którego celem jest przekonanie odbiorcy do określonych idei lub zachęcenie go do zakupu konkretnych towarów czy do skorzystania z usług. Najczęściej przybiera formę plakatu, napisu, ogłoszenia, krótkiego filmu lub nagrania dźwiękowego, w których dany produkt jest przedstawiany jako bardzo atrakcyjny. Reklama musi przyciągać uwagę klientów, a więc powinna być „krzykliwa". Do tej cechy nawiązuje etymologia słowa *reklama*, które pochodzi od łacińskiego czasownika *reclamo* [reklamo], czyli 'krzyczę'.

Reklama występuje we wszystkich mediach. Pojawia się także m.in. w środkach komunikacji, na przystankach, ogrodzeniach i ścianach budynków – wszędzie tam, gdzie może trafić do potencjalnych odbiorców.

Typy reklam ze względu na kanał występowania

- **prasowa**
- **zewnętrzna, outdoor** [ałtdor] – dociera do odbiorców poza domem, np.:
  - **billboard** [bilbord] – duży plakat pojawiający się przy ruchliwych ulicach
  - **citylight** [s-itilajt] – tablica ogłoszeniowa (zwykle podświetlana) umieszczana w najbardziej uczęszczanych punktach miast
  - **mobil** – duży plakat reklamowy na przyczepie samochodowej
- **radiowa**
- **telewizyjna**
  - **spot reklamowy** – krótki film emitowany w telewizji między programami, a w stacjach komercyjnych także w ich trakcie
- **internetowa**, docierająca do odbiorcy online, w formie e-mailowej, na portalach społecznościowych, w aplikacjach, w wynikach wyszukiwania, np.:
  - **baner internetowy** – umieszczany na stronach lub serwisach internetowych
  - **mailing** – rozsyłany pocztą elektroniczną
  - **post sponsorowany** – pojawiający się w mediach społecznościowych
  - **link sponsorowany** – wyświetlany w wynikach wyszukiwania za sprawą wpisywanych słów kluczowych; linki sponsorowane wyświetlają się na 3–4 pierwszych i ostatnich miejscach listy oraz bywają oznaczone słowem *reklama*

Najczęściej spotykane są **reklamy komercyjne** – nastawione na wypromowanie albo zwiększenie sprzedaży jakiegoś produktu czy usługi. Celem **reklamy politycznej** jest nakłonienie odbiorcy do poparcia danej partii lub konkretnego polityka. Trzecim typem reklamy jest **reklama społeczna**, zachęcająca do postaw społecznie pożądanych, np. do noszenia odblasków, lub zniechęcająca do zachowań niepożądanych, takich jak palenie tytoniu.

Za reklamę można też uznać różne **działania marketingowe** służące poszerzaniu i utrwalaniu wśród konsumentów znajomości danej marki. Należą do nich rozdawanie gadżetów – np. kubków, cukierków – z logo produktu lub firmy oraz prezentowanie banerów z nazwą producenta podczas sponsorowanych przez niego wydarzeń sportowych lub kulturalnych. Szczególnym rodzajem działania marketingowego jest **lokowanie produktu** (ang. *product placement* [prodakt plejsment]), czyli ukazanie w filmie lub programie telewizyjnym albo radiowym wytworu określonej marki, tak aby odbiorca miał wrażenie, że produkt jest częścią tego programu, np. korzysta z niego bohater filmu.

Specyfika przekazu reklamowego

PERSWAZYJNOŚĆ

W reklamach stosuje się **perswazję**, która polega na zachęcaniu do zakupu danego produktu lub określonej usługi. Perswazja zakłada, że treści głoszone przez nadawcę są **zgodne z prawdą**, tzn. nadawca rzeczywiście uważa polecany przez siebie produkt za wart nabycia, a obietnica zawarta w wypowiedzi jest możliwa do spełnienia. Ponadto odbiorca ma prawo wyboru między skorzystaniem z oferty reklamowej a jej odrzuceniem.

Aby nakłonić konsumenta do zakupu, reklama tylko w ograniczonym zakresie odwołuje się do **rozumowego poznania** – oddziałuje głównie na **emocje**. **Kreuje potrzeby** odbiorcy – uzależnia jego szczęście, prestiż czy poczucie bezpieczeństwa od posiadania produktu.

Niektóre techniki perswazyjne stosowane w reklamie

- Przedstawienie **korzyści**, które przyniesie produkt. Może to być zysk **bezpośredni**, np. reklamowany szampon zapewni jego użytkownikowi lśniące włosy, a niska cena pozwoli zaoszczędzić pieniądze. Równie często jednak reklama przedstawia **pośrednie** skutki zakupu, uzależniając od niego poczucie szczęścia, np. odmłodzona cera zwiększy pewność siebie, maść nie tylko usunie ból stawów, lecz także umożliwi dziadkom zabawę z wnukami.
- Odwołanie się do **wartości cenionych** przez wielu ludzi, takich jak: młodość i atrakcyjność fizyczna (np. w reklamach kosmetyków, perfum), zdrowie (np. w reklamach suplementów diety), sukces zawodowy (w reklamach samochodów), oszczędność (np. w reklamach sklepów), życie w zgodzie z naturą (produkty ekologiczne), ojczyzna (w reklamach politycznych).
- Nawiązywanie do **tradycji i historii**. Podkreślając swoje doświadczenie, nadawca odwołuje się do takich cech, jak rzetelność i wysoka jakość, co ma wzbudzić zaufanie odbiorcy.
- Wskazywanie na **wyniki badań**, statystyki itp. sprawia, że łatwiej wierzymy w przekaz.
- Powołanie się na **autorytet** również zwiększa wiarygodność przekazu. W reklamach zatrudnia się często znane osoby, np. sportowców, które wzbudzają zaufanie odbiorcy. Ich miejsce zajmują często fikcyjne postacie – aktorzy odgrywający role np. lekarzy lub naukowców w reklamach lekarstw czy kosmetyków.
- Wykorzystanie **świadectwa** przeciętnego **użytkownika** zadowolonego z zakupionego produktu. Przekaz jest skuteczniejszy, kiedy odbiorca utożsamia się z bohaterem reklamy.
- **Indywidualizacja odbiorcy**. Narracja podkreślająca jego **wyjątkowość** wyraża się w bezpośrednich zwrotach do niego i odwoływaniu się do jego potrzeb.
- **Zasada niedoboru**, czyli sugerowanie, że produkt jest **limitowany** i trudno dostępny. Zwiększa to u odbiorcy pragnienie jego posiadania.

JĘZYK REKLAMY

Celem reklamy jest nakłonienie odbiorców do zrobienia czegoś, dlatego język, którym się ona posługuje, ma przede wszystkim **cechy stylu retorycznego**. Współczesna reklama czerpie jednak również z innych stylów, np. potocznego, artystycznego, a nawet naukowego. Jest bogata w środki stylistyczne – w wypowiedziach reklamowych znajdziemy m.in.:

- **epitety** (np. *Twoje mocne strony*);
- **metafory** (np. *źródło zdrowej skóry*);
- **porównania** (np. *kuszący jak czekolada*);
- **animizacje i personifikacje** (np. *płyn do mycia – specjalista od brudnej roboty*);
- **neologizmy** (np. *plażing jeszcze nigdy nie był tak przyjemny*);
- **zdrobnienia** (np. *playlista idealna na piątunio*);
- **pytania retoryczne** (np. *Głodny wrażeń?*);
- **rymy** (np. *kupujesz – zyskujesz*);
- **gry słowne** oparte na wieloznaczności (np. *grunt to grunt*), podobieństwie fonetycznym (*Wsłuchaj się w swój włos! Dość zniszczonych końcówek!*), hiperboli (*siła dwóch odporności*), przekształcaniu słów lub frazeologizmów (np. *płatki mlekiem i miodem płynące*).

Ponieważ reklama skupia się wyłącznie na korzyściach, chętnie posługuje się **pozytywnie wartościującymi przymiotnikami i przysłówkami** (np. *doskonały*, *mądry*, *wyjątkowo*), także w stopniu wyższym i najwyższym (np. *lepszy*, *taniej*, *najskuteczniejszy*). Często pojawiają się w niej **eufemizmy**, zastępujące słownictwo, które mogłoby wywołać u odbiorcy negatywne emocje (np. *przykry zapach* zamiast *smród*).

Przekazy reklamowe oddziałują na uczucia, nawiązując do tego, co budzi **pozytywne skojarzenia**. Dlatego w tego typu tekstach używa się wyrazów odnoszących się do luksusu, nowoczesności, zdrowia, świeżości, młodości, atrakcyjności.

W języku reklamy często występują **bezpośrednie zwroty do odbiorcy** – w formie zaimków *ty* i *twój* (np. *dla ciebie i twojej rodziny*) oraz czasowników w 2. osobie liczby pojedynczej (np. *czy zastanawiałeś się, który proszek jest lepszy?*; *musisz go mieć*), także w trybie rozkazującym (np. *wybierz*, *kup*). Występują tu również elementy wykorzystywane w retoryce, takie jak **pytania retoryczne** (np. *Czy nie lepiej mieć jeden preparat, który działa, niż dwa, ale nieskuteczne?*) oraz **argumenty**.

Argumenty retoryczne wykorzystywane w tekście reklamowym

Argument odwołanie się do...	**Przykład**
przykładu	reklamowany lek sprawdza się podczas szkolnej wycieczki
konsekwencji	w haśle: *Głód nie ma z nim szans*
podobieństwa	w haśle: *Rosół jak u mamy*
autorytetu	produkt jest reklamowany przez znaną piosenkarkę
tradycji	w haśle: *Niezawodny od lat*
upodobań odbiorcy	w haśle: *Wszystko, co lubisz*
strachu	w reklamach społecznych, np. zniechęcających do jazdy pod wpływem alkoholu

Dla języka reklamy charakterystyczne są też **niedopowiedzenia**. Ponieważ prawo zabrania przekazywania w reklamie nieprawdziwych informacji, nadawcy często stosują ogólniki i omówienia, które trudno podważyć, np. *skuteczniejszy niż większość zwykłych proszków*. Prawdziwości takiego stwierdzenia nie można zweryfikować: odbiorca nie wie, o których proszkach mowa, nie można określić, jaką większość nadawca ma na myśli, trudno też sprawdzić skuteczność proszku. Zdanie to podkreśla zalety produktu, lecz w rzeczywistości zawiera niewiele treści.

Slogan – czyli hasło reklamowe

Slogan to krótkie, dobitne hasło, które ma utrwalić się w pamięci konsumenta, dzięki czemu chętniej sięgnie on po reklamowany produkt. Aby łatwiej było go zapamiętać, slogan jest zazwyczaj **zwięzły i rytmiczny**. Często opiera się na **zabawie słowem** lub na **frazeologizmie**, siła sloganu wynika bowiem z jego formy.

Twórcy haseł reklamowych dbają o ich oryginalność, dlatego nie można określić jednego wzoru sloganu. Zwykle jednak przybiera on formę ogólnego stwierdzenia (np. *Twoje miejsce, Twoja chwila*) lub zwrotu do odbiorcy (np. *Zasługujesz na to*) i jest sformułowany tak, by uniemożliwiał polemikę z przekazywaną treścią.

Przykładowe metody tworzenia sloganów reklamowych:

- **nawiązania do tekstów kultury**, np. *Podróż za jeden leasing* (skojarzenie z powieścią Adama Bahdaja *Podróż za jeden uśmiech*);
- **gry słowne**, np. *Komputer prawdziwie osobisty* (modyfikacja zestawienia *komputer osobisty*), *Dżinsy, których nie znosisz* (wykorzystanie wieloznaczności słowa *znosić*), *Szampon, który nie mydli oczu* (wykorzystanie frazeologizmu);
- pozostawienie sloganu w jego oryginalnej, **obcojęzycznej** wersji, np. *Just for you* [dżast for ju] – w języku angielskim: ‘tylko dla Ciebie’;
- **powtórzenia** odpowiadające za rytmiczność, np. *Nigdy więcej plam, nigdy więcej smug*.

OBRAZ ŚWIATA W REKLAMIE

Aby reklama była skuteczna, powinna być zrozumiała i jednoznaczna. Dlatego opiera się zwykle na **stereotypach**, czyli uproszczonych przedstawieniach rzeczywistości funkcjonujących w świadomości społecznej. Dodatkowym walorem stereotypowych obrazów świata jest to, że – jako dobrze znane odbiorcy – wywołują pozytywne skojarzenia.

Na przykład ukazana w reklamie rodzina składa się najczęściej z matki, ojca i dzieci, choć nie jest to przecież jedyny model rodziny. Dzieci – bez wyjątków – uwielbiają słodycze, a produkty regionalne są polecane przez osoby w strojach ludowych – mimo że na co dzień takich ubrań się nie nosi.

Stereotypy w reklamie są zabarwione wartościująco. Niektóre obrazy kojarzą się dobrze, np. zdrowie, rodzina, przyjaźń, i mają tworzyć atmosferę szczęścia, której źródłem – według nadawcy – jest przedstawiany produkt. Inne wykorzystują skojarzenia negatywne, takie jak choroba, samotność, starzenie się. Ich funkcją jest jednak tylko zbudowanie kontrastowej wizji – polecany produkt natychmiast przywróci upragniony dobrostan (np. lek zwalczy objawy dolegliwości).

Zakres wartości, do których odwołuje się reklama, jest bardzo szeroki. Przykładowo pożądane są zarówno tradycja i wiejskość (np. w reklamach nieprzetworzonej, naturalnej żywności), jak i ich przeciwieństwa: nowoczesność i wielkomiejskość (np. w reklamach towarów luksusowych, samochodów, hoteli). Zawsze jednak wartości te ukazane są jako pozytywne. Reklama nawiązuje bowiem do **mitu arkadyjskiego**, jej bohaterowie muszą być szczęśliwi

niczym w biblijnym raju. Jeśli nawet początkowo ich życie odbiega od ideału, wkrótce zostanie odmienione przez reklamowany produkt – np. proszek do prania rozwiąże problem brudnych ubrań, a pożyczka bankowa będzie odpowiedzią na kłopoty finansowe.

Etyczny wymiar reklamy

Twórca reklamy musi zawsze pamiętać o szacunku i uczciwości wobec adresata przekazu reklamowego. Ponieważ jednak reklama ma charakter komercyjny, czyli służy osiągnięciu przez nadawcę pewnych korzyści, a przy tym czerpie z bogatego zasobu środków perswazyjnych, istnieje ryzyko, że może stosować nieetyczne metody wpływania na odbiorcę.

Czego nie należy robić w reklamie?

- traktować odbiorcy instrumentalnie
- wprowadzać w błąd
- zastraszać
- obrażać
- nakłaniać do negatywnych zachowań

MANIPULACJA

Niektóre reklamy opierają się na **manipulacji**, która – podobnie jak perswazja – służy nakłonieniu odbiorcy do określonego działania, ale przy zastosowaniu nieuczciwych technik, takich jak naginanie lub przeinaczanie faktów albo ukrywanie prawdziwych intencji nadawcy. W tekstach reklamowych manipulacja przejawia się m.in.:

- podawaniem nieprawdziwych lub wątpliwych informacji,
- powoływaniem się na bliżej nieokreślone autorytety,
- tworzeniem fałszywej wspólnoty z odbiorcą, na którego wywiera się presję, by skorzystał z oferty reklamowej.

Przykłady komunikatów opartych na manipulacji	Objaśnienie	Propozycje zmian – komunikaty oparte na perswazji
Każda kobieta lubi się przebierać. Zadbaj o to, aby w twojej szafie nie zabrakło miejsca na to, co lubisz.	Przekaz nie jest zgodny z prawdą, ponieważ operuje stereotypem i zakłada, że każda kobieta ma takie same zamiłowania i potrzeby.	*Nasz system przechowywania pozwoli ci zaoszczędzić miejsce w szafie.*
Wyniki badań pokazują, że antybiotyki mają negatywny wpływ na zdrowie. Zamiast truć się chemią, wypróbuj nasz naturalny suplement diety.	Reklama odwołuje się do wyników bliżej nieokreślonych badań, a ponadto dyskredytuje medycynę i jej osiągnięcia.	*Zanim sięgniesz po leki na receptę, wypróbuj nasz naturalny suplement diety.*
Nie bądź skąpy – kup farbę Picassa.	Na odbiorcę wywierana jest presja, aby kupił produkt (jeżeli tego nie zrobi, będzie to oznaczało, że jest *skąpy*).	*Polecamy farbę Picassa.*

Z apartamentów Centralna masz wszędzie blisko! Nieważne, gdzie pracujesz – twoja podróż do pracy nie zajmie więcej niż pół godziny.	Obietnica w przekazie reklamowym nie jest możliwa do spełnienia, nadawca nie może zapewnić, że dojazd do każdego miejsca pracy zajmie najwyżej pół godziny.	*Z apartamentów Centralna masz wszędzie blisko! Na starówkę, do sklepu i najbliższej szkoły dojdziesz w 10 minut.*

KRYPTOREKLAMA

Z manipulacją mamy do czynienia m.in. w wypadku **kryptoreklamy**, czyli reklamy ukrytej. Nazywa się tak działanie marketingowe, które może wprowadzać adresata w błąd, ponieważ sprawia wrażenie obiektywnej informacji. Kryptoreklamy oddziałują na podświadomość odbiorcy, często nie zdaje on sobie sprawy z ich rzeczywistego celu.

Przykładem kryptoreklamy jest **reklama szeptana** – działanie marketingowe polegające na tym, że ktoś korzystający – faktycznie lub pozornie – z reklamowanego produktu poleca go bezpośrednio innym osobom, np. swoim znajomym.

Ukryta reklama często występuje **w social mediach**. Osoby o dużych zasięgach przedstawiają w postach produkty, polecają je i sugerują, że ich używają. Nierzadko nie jest to prawda, a influencerzy za promocję otrzymują prezenty lub wynagrodzenie, co ukrywają przed obserwującymi ich użytkownikami.

Aby chronić odbiorcę przed takim niejawnym przekazem reklamowym, polskie prawo nakazuje odpowiednio **oznaczać ukryte reklamy** – np. przez wyświetlanie w programach telewizyjnych napisu *Audycja zawiera lokowanie produktu* czy umieszczenie nagłówka *Artykuł sponsorowany* w tekstach prasowych. Poza tym ustawowo zabronione jest m.in. lokowanie produktów w audycjach dla dzieci.

JAK ROZPOZNAĆ UKRYTE TREŚCI REKLAMOWE?

Najtrudniej rozpoznać kryptoreklamę w internecie. W tym globalnym i niejednorodnym medium nie jest łatwo wprowadzić regulacje prawne dotyczące ukrytych przekazów. Jednak aby nie ulec manipulacji, warto stosować się do kilku wskazówek.

- Zachowaj **ograniczone zaufanie** do treści z niesprawdzonych źródeł w sieci.
- Opinii na temat produktów szukaj na **niezależnych portalach**, a nie na stronach producenta. Producent może bowiem łatwo usunąć ze swojej witryny niekorzystną dla siebie recenzję lub dodać pochwałę produktu, którą sam ułożył.
- Nie ulegaj sugestii, że dobre są tylko produkty prezentowane przez autorytety. To, że znany szef kuchni używa na swoim blogu miksera konkretnej marki, a ulubiony youtuber korzysta z określonego komputera, nie oznacza, że sprzęty te są najlepsze. Być może producenci zasponsorowali je popularnym osobom w zamian za ukrytą reklamę.
- Na portalach społecznościowych nie przyjmuj zaproszeń do grona znajomych od ludzi, których tak naprawdę nie znasz. Często takie osoby budują sieć znajomych, aby następnie rozsyłać im spam – w tym różnego rodzaju treści reklamowe w formie marketingu szeptanego.

Po przeczytaniu

1. Odpowiedz, jakie metody stosują twórcy reklam, aby zachęcić konsumenta do zakupu określonego produktu. Które z nich uważasz za najbardziej skuteczne i dlaczego?
2. Obejrzyj spoty kampanii społecznych *TAK! dla edukacji klimatycznej* i *Ocalmy Bałtyk, nim zatęsknimy*. Objaśnij, na czym polegają zastosowane w nich techniki perswazyjne.

3. Ustal, jak w poszczególnych wypowiedziach reklamowych wartościowane są podkreślone wyrazy.

- Śnieżynka wywabia plamy skuteczniej niż tańszy płyn do prania.
- Trudny poniedziałek? W poniedziałki kupisz kawę tańszą o połowę!
- Zamień swój stary tapczan na nowoczesne łóżko z funkcją masażu.
- W starej części miasta, gdzie mieszkali pierwsi polscy królowie, czeka na ciebie jedyny taki apartament.

Dlaczego ten sam wyraz w niektórych reklamach jest wartościowany pozytywnie, a w innych – negatywnie?

4. Jakie techniki wykorzystano w podanych hasłach reklamowych?

- Daj się uwieźć! (reklama samochodu)
- Nie owijamy w bawełnę – ubieramy w wełnę. (reklama serii odzieży)
- Siądź pod swym dachem a odpocznij sobie! (reklama zadaszeń przeciwsłonecznych)
- Wczoraj piękna, dziś piękniejsza, jutro najpiękniejsza. (reklama kremu nawilżającego)

5. Jak myślisz, jakich problemów dotyczą podane slogany wykorzystane w reklamach społecznych? W razie wątpliwości poszukaj informacji w internecie. Następnie wyjaśnij, na czym polega siła tych haseł. Czy, Twoim zdaniem, rzeczywiście mogą one skłonić odbiorców do refleksji i zmiany zachowań?

- Płytka wyobraźnia to kalectwo. (kampania Stowarzyszenia Przyjaciół Integracji)
- Jedz bez wyrzutów. (kampania Instytutu Ochrony Środowiska – Państwowego Instytutu Badawczego)
- Alkohol dla nieletnich? Ja tego nie kupuję. (kampania prowadzona przez miasto Gdańsk)

6. Ułóż trzy slogany reklamujące przedstawiony produkt. W jednym z nich nawiąż do wybranego tekstu kultury (np. filmu, gry, książki), w drugim wykorzystaj grę słów, a w trzecim użyj metafory.



7. W zespołach przygotujcie kampanię społeczną dotyczącą problemu, który jest dla Was szczególnie ważny, takiego jak wykluczenie społeczne czy kryzys klimatyczny. W swoim projekcie uwzględnijcie odbiorców, do których kampania ma być skierowana, emocje, jakie ma w nich budzić, oraz miejsca, w których będzie zamieszczona (telewizja, radio, prasa, outdoor, internet).

8. Podaj zalety i wady oznaczania lokowania produktu w programach telewizyjnych. Dlaczego lokowanie produktu w audycjach dla dzieci jest zabronione?

9. W której z podanych wypowiedzi mogą być zawarte elementy kryptoreklamy? Uzasadnij swój wybór.

Agnieszka | Opinia potwierdzona zakupem 2021-06-22

★★★★★

Jestem bardzo zadowolona z zakupu. Telewizor świetnej jakości, odczytuje filmy w formatach, z którymi dwa poprzednie sobie nie radziły.

Superbud: Nowa inwestycja nad samym morzem! 2020-12-11

Nasz lokalny deweloper – firma Superbud – przygotowała kolejną niesamowitą ofertę: tym razem proponuje 23 mieszkania w nowo budowanym eleganckim bloku położonym zaledwie półtora kilometra od plaży. O nietypowej inwestycji rozmawiamy z Jackiem Dąbrowskim, kierownikiem sprzedaży.

Zosia Płatek 25 kwietnia

Słuchajcie, polecam Wam totalny hit! Wybielająca pasta do zębów z aktywnym węglem! 👍👌 Kupiłam w zeszłym tygodniu, a już widzę takie efekty, że mogę z czystym sercem polecić. 😍 Dla mnie numer 1! 1️⃣ Właśnie przygotowuję drugie zamówienie. Dołączajcie, będziemy mieć przesyłkę gratis. Odezwijcie się do mnie w prywatnej wiadomości – podam szczegóły.

Iza Kamińska

Ale masz świetne etui na telefon. Gdzie je kupiłeś?

Tomek Maciąg

Dziękuję, miło mi, że Ci się podoba. Znalazłem je w nowym sklepie na Szarej. Bardzo duży wybór, naprawdę szczerze polecam to miejsce.

10. Wyjaśnij, na czym polega manipulacja w podanych tekstach reklamowych. Przekształć je tak, aby miały charakter perswazyjny, ale były uczciwe wobec odbiorcy.

- Dlaczego musisz wybrać produkty MyBobo? Bo nie żałujesz swojemu dziecku tego, co najlepsze!
- Słabi kolarze kupują dziesiątki gadżetów. Najlepszym wystarcza tylko jeden.
- Kupując nasze produkty, pomagasz budować studnie w Afryce. Już nigdy nikomu na świecie nie zabraknie wody!

11. Jak podane teksty reklamowe oddziałują na odbiorcę? Które z nich wykorzystują etyczne techniki, a które – nieuczciwe?

- Lekarze jej nienawidzą. Odkryła jeden prosty sposób na szybką utratę wagi.
- Ostatni etap wyprzedaży. Rozdajemy kody zniżkowe. Pospiesz się, zanim będzie za późno!
- Marzy Ci się tatuaż? Opisz w komentarzu swoją wymarzoną dziarkę. W końcu marzenia są po to, by je spełniać!
- Czego pragną kobiety? Odpowiedź jest tylko jedna: olśniewająco pięknych włosów – takich, jakie gwarantuje odżywka Aksamit.

12. Podaj przykłady nieetycznych sposobów wpływania na odbiorcę we współczesnej reklamie. ☆

Nowomowa

Zapewne natrafiliście kiedyś na hasła, takie jak: *Wszyscy na front współzawodnictwa pracy!*, *Precz z elementem hamującym odbudowę miasta i wyścig pracy*, *Pozdrawiamy narody walczące o wolność z imperializmem*. Dziś mogą one wywoływać uśmiech, jednak w czasach, gdy powstawały, miały skłonić odbiorców do działania zgodnie z wolą nadawcy. To przykłady **nowomowy** – jednej z odmian manipulacji.

Czym jest nowomowa?

Nowomową nazywamy język używany przez władze totalitarne do manipulowania społeczeństwem i narzucania mu poglądów zgodnych z interesami nadawcy. Służy ona propagandzie i kształtuje taką wizję rzeczywistości, jakiej życzy sobie rząd. Nowomowy używają zarówno rządzący, jak i kontrolowane przez nich środki masowego przekazu. Podporządkowanie mediów władzy sprawia, że odbiorca – zwykle zamknięty w bańce informacyjnej – może poznawać rzeczywistość jedynie za pomocą zniekształconego przekazu.

W Polsce o nowomowie mówi się najczęściej w kontekście PRL-u. Powstała w tamtych czasach nowomowa była narzędziem sprawowania władzy. Miała na celu stworzenie jednolitego języka polityki, którym rządzący i działające na ich rzecz media przemawiali do obywateli.

Nazwa *nowomowa* pochodzi z antyutopii George'a Orwella *Rok 1984*, której akcja toczy się w fikcyjnym państwie totalitarnym. W powieści język stworzony przez władzę miał uniemożliwić porozumienie i swobodę myślenia obywateli.

Cechy nowomowy

Nowomowa narzuca konkretną – uproszczoną i niezgodną z prawdą – wizję świata. Niektóre z jego elementów są gloryfikowane, inne – potępiane lub wręcz pomijane. Powstaje w ten sposób pewien jednoznaczny kod kulturowy – uznany przez władzę jedyny słuszny system wartości, symboli i stereotypów. Jest to możliwe dzięki kilku charakterystycznym cechom tego języka.

Podstawowe właściwości nowomowy

Dominacja wartościowania nad znaczeniem. W wypowiedziach sformułowanych w nowomowie ważniejsze są oceny zawarte w słowach niż znaczenie tych słów. W ten sposób władza narzuca wartościowanie: określeniami pozytywnymi nazywa się to, co jest zgodne z jej ideologią (np. *przyjacielska współpraca narodów* – wyrażenie dotyczące m.in. wpływu ZSRR na Polskę), a negatywnymi – to, co do tej ideologii nie pasuje (np. *zapluty karzeł reakcji* używane w odniesieniu do członków AK). Prowadzi to do powstania opozycji: *swój – obcy*, wywoływania niepokoju i antagonizowania ludzi.



Hasło z 1948 r.



Afisz z 1945 r.

Rytualność, czyli ścisłe ustalenie, co, jak i w jakich okolicznościach można mówić i pisać. Zrytualizowanie języka polega na tym, że do konkretnych treści na stałe przypisuje się określone sformułowania, co wyklucza użycie synonimów. W związku z tym stosuje się **klisze językowe**: stereotypowe zwroty, utrwalone metafory, szablonowe sformułowania, np. przyjazd przedstawicieli władzy z innych państw komunistycznych to zawsze *przyjacielska wizyta*, przemówienia rozpoczynają się utrwaloną formułą *Towarzysze i obywatele, ludu pracujący*.

Magiczność. Język nie opisuje rzeczywistości, lecz ją tworzy. Nowomowa narzuca zafałszowany obraz świata. Funkcję magiczną pełni większość **sloganów** (np. *młodzież zawsze z partią*, sugerująca, że wszyscy młodzi ludzie popierają rządzących), a także **eufemizmy** (np. *regulacja cen* zamiast *podwyżka*), **peryfrazy** (np. *okres kultu jednostki* zamiast *rządy Józefa Stalina*) oraz **pomijanie** w wypowiedziach niewygodnych wydarzeń czy zjawisk – zgodnie z założeniem, że to, o czym się nie mówi, nie istnieje.

Peryfraza

Zastąpienie nazwy jakiegoś zjawiska przez jego opis.

Arbitralność. O dopuszczalności i poprawności słów, a także o okolicznościach, w jakich można ich używać, przesądza władza. Decyduje też ona o znaczeniach nadawanym słowom, często niezgodnie z objaśnieniem słownikowym (np. *głodomór* jako uczestnik strajku głodowego w 1977 r.).

Antykomunikacyjność. Nowomowa nie jest nastawiona na wymianę myśli i przekazywanie informacji. Jej celem jest narzucanie odbiorcom określonych poglądów. Posługuje się szumem informacyjnym, dezinformacją zamiast informacji, podaje wiadomości zafałszowane i pozbawione treści.


Czujność rewolucyjna zabezpieczy dalszy marsz Polski Ludowej do socjalizmu

Napisał CZESŁAW SKONIECKI

Tytuł artykułu prasowego z 1950 r.

Zabiegi językowe występujące w nowomowie

Nowomowa obejmuje wszystkie poziomy języka, m.in. **fonetykę, intonację, dobór słownictwa, styl**. Dąży do zacierania znaczeń wyrazów, zmniejszenia różnorodności słów i sformułowań (np. unikanie synonimów), symbolizacji polegającej na przypisywaniu słowom określonych wartości. Tendencje te najwyraźniej widać w doborze słownictwa i frazeologii.

Językowe cechy nowomowy

1. **Nadużywanie przymiotników** o wyraźnym negatywnym lub pozytywnym zabarwieniu, które służy budowaniu obrazu dobrej władzy i złej opozycji. Tworzą one najczęściej pary antonimów: *słuszny – niesłuszny, prawidłowy – nieprawidłowy, sprawiedliwy – niesprawiedliwy* itp. Nagromadzenie tego typu przymiotników skutkuje przewagą oceny nad sensem wypowiedzi. Często sformułowania te mają charakter rytualny, np. *braterska współpraca, wściekła agresja przeciwników, niesłuszny liberalizm*. Ponadto przymiotniki w nowomowie

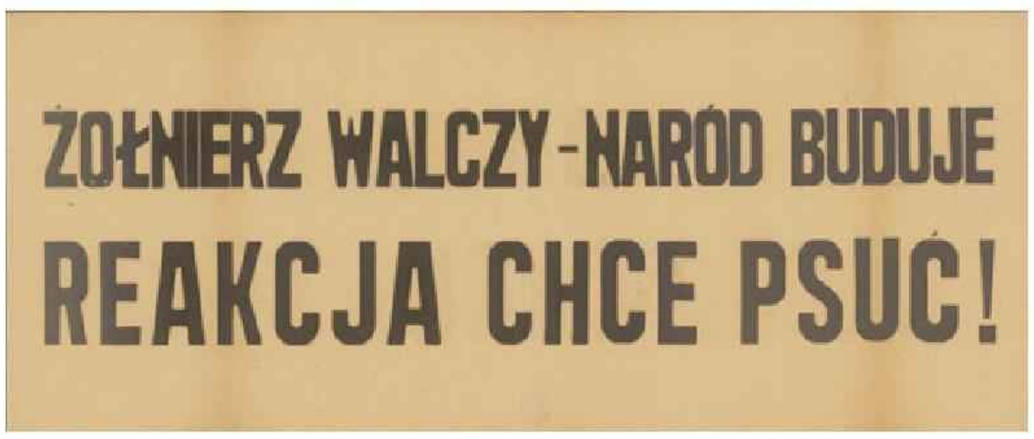
zmieniają znaczenie słowa określanego. Najczęściej dotyczy to precyzyjnie zdefiniowanych terminów, np. *demokracja ludowa*, *demokracja burżuazyjna* itp.

2. **Szyk wyrazów jako czynnik wartościujący**. Następstwo słów to kolejny ważny element języka nowomowy, który wiąże się z wartościowaniem. Przykładem jest wyrażenie *partia i rząd* (w obrębie nowomowy niemożliwe byłoby użycie tych wyrazów w odwrotnej kolejności – *rząd i partia*). Taki szyk wyrazów oddawał rzeczywisty układ – to partia podejmowała kluczowe decyzje.
3. **Eufemizmy i hiperbole** używane wymiennie w zależności od sytuacji komunikacyjnej. Hiperbole stosuje się, aby wyolbrzymić własne sukcesy (np. *historyczne plenum* – o spotkaniu partyjnym), a eufemizmy – by umniejszyć porażki (np. *przejściowe trudności w zaopatrzeniu* – o braku towarów w sklepach). Odwrotnie środki te wykorzystuje się do mówienia o przeciwnikach: ich niepowodzenia podkreśla się za pomocą hiperboli, a sukcesy deprecjonuje się eufemizmami.
4. **Stosowanie peryfraz**, aby zaznaczyć wartość wyrazu. Peryfraza podkreśla wybraną cechę danego zjawiska, przez co narzuca jego ocenę (np. członkowie partii określani jako *przodujący oddział klasy robotniczej*).
5. **Wykorzystywanie kontrastu *my – oni*, nadużywanie form 1. os. lm. czasowników** (np. *zwyciężymy*, *prowadzimy*) **oraz zaimków** *my*, *nasz* itp., co umożliwia prosty podział świata na swoich i obcych. Takie obrazowanie wprowadza także element oceny. MY (władza i ludzie jej podporządkowani) reprezentujemy system wartości akceptowalnych, wszystko, co słuszne i dobre (np. jesteśmy prawdziwymi Polakami), ONI (przeciwnicy władzy – *obcy ideologicznie*, *obcy nam*) są wszelkich wartości pozbawieni, to w istocie wrogowie.

Hiperbola

(gr. *hyperbole* 'przerzucenie, przesada')

Inaczej nazywana przesadnią; środek stylistyczny przedstawiający opisywane zjawisko w sposób przesadny, wyolbrzymiający jego cechy, znaczenie i działanie.



Hasło na ulotce z 1947 r.

Przyjęcie takiego języka sprzyja wykluczeniu jakiejkolwiek krytyki czy polemiki i nadawaniu upraszczających etykiet. Wystąpienia i przemowy kierowane są do tych, którzy sympatyzują z władzą, stąd w wypowiedziach dominuje pierwsza osoba liczby mnogiej, Do nich, czyli opozycji – wrogów narodu i partii – się nie mówi, pod ich adresem formułuje się przede wszystkim oskarżenia. Retoryka wypowiedzi jest pozbawiona perswazji, bo nie jest ona potrzebna, skoro komunikat przeznaczony jest dla osób, które wyznają te same wartości. Ocena ludzi, rzeczy i sytuacji w myśl przyjętych arbitralnie przez władzę zasad pozwala rządzącym na realizowanie swoich celów.

6. **Język ezopowy** używany przez władzę, aby zakomunikować społeczeństwu to, czego nie chce sformułować wprost, przede wszystkim ze względu na doraźne korzyści. Stosowany jest często w odniesieniu do gwałtownych wydarzeń niewygodnych dla rządzących. Na przykład o demonstracjach krakowskich studentów w 1977 r. mówiono: *to, co się zdarzyło w Krakowie*, co miało umniejszać ich znaczenie, a o strajkach – *nieuzasadnione przerwy w pracy*.



Nagłówek z 1946 r.

7. **Słownictwo o charakterze militarnym i retoryka wojenna** wywołujące u odbiorców przeświadczenie, że władza działa w obliczu zagrożenia, prześladowań, ataków agresji. W wypowiedziach pojawiają się takie wyrazy, jak: *wróg*, *wojna*, *podstęp*, *batalia*, *front*, *przyczółek*. Za ich pomocą budowany jest następujący komunikat: wrogowie chcą nam odebrać to, co osiągnęliśmy zarówno w sferze materialnej, jak i moralnej czy duchowej. Stanowi on wyraz syndromu oblężonej twierdzy, wynikającego ze spiskowego widzenia świata. Z drugiej strony militaryzacja języka pozwala władzy postawić się w roli zwycięzcy w walce politycznej.

8. **Sformułowania i metafory o ustalonym konkretnym znaczeniu**, które pozwala tylko na jedną interpretację. Nadaje im to charakter rytualny (np. *zbrojne ramię* jako określenie wojska, *odejść od linii partii*, czyli 'działać niezgodnie z obowiązującą ideologią'). Charakterystyczne dla nowomowy są epitety metaforyczne o silnie wartościującym charakterze (np. *antypolskie nastroje*, *głębokie wypaczenia*).

Równie znaczącą rolę odgrywa **dosłowne odczytywanie metafor** (np. *który odważy się podnieść rękę przeciw władzy ludowej, niech będzie pewien, że mu tę rękę władza odrąbie* – z przemówienia Józefa Cyrankiewicza). Służy to zacieraniu granic między językiem a światem pozajęzykowym oraz utrwalaniu takich znaczeń słów i sformułowań, jakie nadaje im władza.



Hasło z 1947 r.

9. **Slogany** kreują obraz rzeczywistości zgodny z założoną tezą. Przedstawiane w nich wartości są zawsze jednowymiarowe i bezdyskusyjne. Hasła opisują taką rzeczywistość, jaką chce widzieć władza, i narzucają tę wizję odbiorcy (np. *Polska Zjednoczona Partia Robotnicza przewodnią siłą narodu*).

Po przeczytaniu

1. Przeczytaj zamieszczony tekst i wykonaj polecenia.

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 452–453**

Przemówienie tow. Władysława Gomułki na wiecu w Warszawie (fragment)

Towarzysze! Obywatele! Ludu pracujący stolicy!

Witam was w imieniu Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, który na swoim ostatnim plenarnym posiedzeniu oddał ster partii w ręce nowego kierownictwa...

W ciągu ubiegłych lat nagromadziło się w życiu Polski wiele zła, nieprawości i bolesnych rozczarowań. Idee socjalizmu, przeniknięte duchem wolności człowieka i poszanowania praw obywatela, w praktyce uległy głębokim wypaczeniom. Słowa nie znajdowały pokrycia w rzeczywistości. Ciężki trud klasy robotniczej i całego narodu nie dawał oczekiwanych owoców. Wierzę głęboko, że te lata minęły bezpowrotnie w przeszłość.

VIII Plenum KC naszej partii dokonało historycznego zwrotu. Stworzyło ono nowy okres naszej pracy, nowy okres w dziejach budownictwa socjalistycznego w Polsce, w dziejach narodu. Kierownictwo partii powiedziało klasie robotniczej i całemu narodowi całą prawdę, prawdę bez osłonek i niedomówień o naszej sytuacji gospodarczej i politycznej, o trudnościach, które trzeba przezwyciężyć, by pójść naprzód i uzyskać trwałą poprawę życia ludzi pracy w Polsce.

Kierownictwo partii nie chce i nie będzie rzucać narodowi pustych obiecanek. Zwracamy się z całym zaufaniem do swojej klasy, klasy robotniczej, do inteligencji, do chłopów. Mówimy im: mamy potężne moce produkcyjne, zbudowane wysiłkiem ludu pracującego w ciągu lat ubiegłych, ale nie są one należycie

wykorzystywane. Mamy duże zasoby gospodarki narodowej, w tysiącach fabryk i kopalń, w przemyśle i rolnictwie, które są jeszcze w niemałym stopniu trwonione przez marnotrawną, złą gospodarkę.

Mamy liczne szeregi klasy robotniczej, ludzi pracowitych, kochających swój zawód, władających techniką, których wydajność pracy mimo to wciąż niska, mamy poważne możliwości powiększenia produkcji rolnej, produkcji środków żywności i surowców dla przemysłu, ale są one jeszcze krępowane przez błędy polityki rolnej w latach ubiegłych.

Robotnicy i pracownicy wszystkich dziedzin gospodarki narodowej! Pomóżcie partii i rządowi w wielkim dziele ulepszenia socjalistycznej ekonomiki Polski Ludowej! Rozwijajcie gospodarską inicjatywę swych załóg, szukajcie wspólnie z nami najlepszych form udziału klasy robotniczej w zarządzaniu zakładami pracy. Podnoście wydajność pracy, zwalczajcie marnotrawstwo i obniżajcie koszty własne. Wykorzystajcie wszelkie możliwości powiększenia produkcji przemysłowej i rolnej, aby jak najlepiej zaspakajać[1] rosnące potrzeby mas.

plac Defilad, 24 października 1956 r.[2]

[1] **zaspakajać** – poprawnie: zaspokajać.

[2] Władysław Gomułka, *Przemówienie na wiecu w Warszawie*, https://www.przemowienia.com/kategorie/przemowienia-znanych-osob/wladyslaw-gomulka-przemowienie-na-wiecu-w-warszawie [dostęp: 12.10.2021].

a) Określ adresata przemówienia i uzasadnij, że użyte w przemówieniu zwroty do odbiorcy spełniają kryteria nowomowy.

b) Z cytowanego przemówienia wypisz do zeszytu przykłady środków językowych charakterystycznych dla nowomowy:

- przymiotniki wartościujące,
- eufemizmy i hiperbole,
- utrwalone wyrażenia, frazesy i slogany.

Wyjaśnij znaczenie wypisanych przykładów i określ ich funkcje w przemówieniu.

2. Przeczytaj zamieszczony tekst i wykonaj polecenia.

Przemówienie Józefa Cyrankiewicza po wydarzeniach w Poznaniu w 1956 r.
(fragmenty)

Obywatele, mieszkańcy Poznania, robotnicy, inteligenci, młodzieży!

Mówię do was z głębokim bólem, bo to nasze piękne, znane ze swej pracowitości, z patriotyzmu i z zamiłowania do porządku miasto stało się terenem zbrodniczej prowokacji i krwawych zajść, które wstrząsnęły sumieniem każdego uczciwego poznaniaka, każdego Polaka, i które społeczeństwo z całych swoich sił stanowczo potępia...

Mówimy ze sobą szczerze i wcale nie trzeba ukrywać faktu, że zbrodniczy prowokatorzy wykorzystali istniejące bezsprzecznie bolączki i niezadowolenie w niektórych zakładach pracy z powodu trudności ekonomicznych i rozmaitych dokuczliwych bolączek. Jeżeli chodzi o bolączki ujawnione w całym szeregu zakładów pracy w Poznaniu, które w dużym stopniu wywołane zostały błędami i nieprawidłowym stosowaniem obowiązujących przepisów, to rzecz jasna, błędy te muszą być i będą natychmiast poprawione, zwłaszcza że decyzja o poprawieniu tych błędów zapadła ze strony rządu i partii jeszcze kilka dni temu, wówczas gdy delegacje robotników przyjęte zostały przez przedstawicieli rządu i słuszne ich postulaty zostały załatwione pozytywnie.

Nie przeszkodziło to prowokatorom w zorganizowaniu w czwartek demonstracji, którą od dawna przygotowywali także przy pomocy przyjezdnych organizatorów. Na Poznaniu skupiła się cała uwaga ośrodków imperialistycznych, albowiem chodziło o to, aby Poznań, miasto Międzynarodowych Targów i w okresie targów, uczynić terenem zamieszek. [...] Wróg starał się więc wykorzystywać

niezadowolenie części robotników i pracowników Poznania, spowodowane trudnymi warunkami materialnymi ludności pracującej, a zwłaszcza robotników. Bo przecież wiadomo, że warunki te nie są takie, jakie chcielibyśmy, żeby były.

Komitet Centralny Partii i rząd opracowały plan działania, który pozwoli na stopniowe podnoszenie stopy życiowej mas pracujących. Uwzględnia się przy tym przede wszystkim te grupy zatrudnionych, których zarobki układają się specjalnie niekorzystnie. [...] Temu zadaniu chcemy poświęcić nasze wysiłki. Ale czy o to chodziło prowokatorom? Oczywiście, chodziło im o coś zupełnie odwrotnego. I o ile robotnicy Poznania mieli niewątpliwie na celu przedstawienie swych postulatów, co jest ich prawem – to prowokatorzy i agenci imperialistyczni mieli na oku coś zupełnie odwrotnego. Chcą przeszkodzić w realizacji tych postulatów, co im się nie uda, i chcieliby wywołać anarchię, która przeszkodziłaby także postępującym procesom demokratyzacji naszego życia. Tego imperialistyczni agenci boją się najbardziej.

Poznań, 29 czerwca 1956 r.[3]

[3] Józef Cyrankiewicz, *Każdemu, kto podniesie rękę przeciw władzy ludowej, władza tę rękę odrąbie*, https://www.przemowienia.com/kategorie/przemowienia-znanych-osob/jozef-cyrankiewicz-kazdemu-kto-podniesie-reke-przeciw-wladzy-ludowej-wladza-ta-reke-odrabie [dostęp: 13.11.2021].

a) Wypisz z tekstu przemówienia Józefa Cyrankiewicza środki językowe, które służą budowaniu kontrastu. Wyjaśnij, w jaki sposób te zabiegi mają oddziaływać na odbiorców.

b) Na czym polega arbitralność budowanego przez władzę obrazu rzeczywistości? Odpowiedź zilustruj przykładami sformułowań z przemówienia.

c) Wypisz z tekstu dwa różne przykłady wyrażeń lub zwrotów, które mają cechy sloganów propagandowych i utrwalonych sformułowań. Wyjaśnij, jaka jest ich rola w rytualizowaniu języka przemówienia.

d) Powiedz, na czym polega antykomunikacyjność wystąpienia Józefa Cyrankiewicza. Odpowiedź uzasadnij – przywołaj odpowiednie cytaty z tekstu.

3. Przeczytaj zamieszczony w podręczniku fragment powieści George'a Orwella *Rok 1984* (s. 121–124) i porównaj cele, jakie stawiali sobie twórcy nowomowy w powieści, z dążeniami przywódców partyjnych w PRL-u. Wykorzystaj przytoczone przemówienia Władysława Gomułki i Józefa Cyrankiewicza.

4. Przeczytaj tekst i uzasadnij, że cytowana wypowiedź została napisana językiem nowomowy. W tym celu podaj trzy różne cechy charakterystyczne dla tego języka i stylu oraz odpowiednie przykłady.

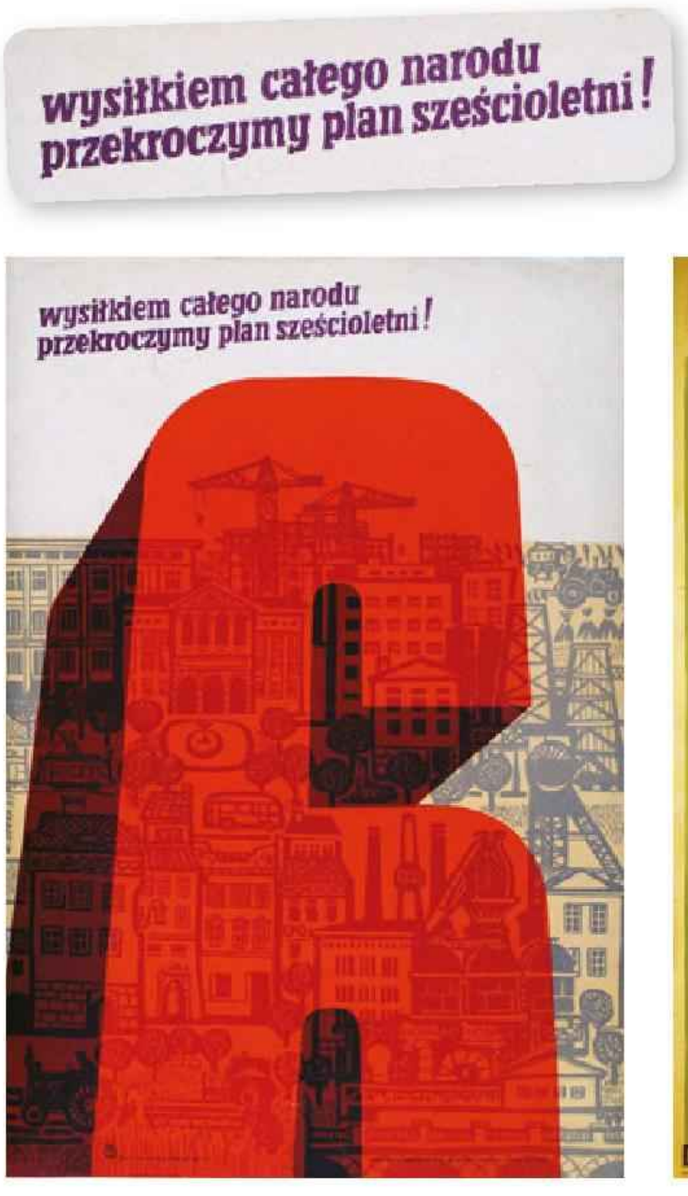
Warszawa. Stanowisko w sprawie Zjazdu Związku Literatów Polskich
Władysław Gomułka, I sekretarz KC PZPR:

O intencjach organizatorów zebrania Warszawskiego Oddziału Związku Literatów Polskich [29 lutego] świadczy nie tyle i nie tylko podjęta tam rezolucja, lecz przede wszystkim przebieg tego zebrania, treść szeregu przemówień, jakie tam wygłoszono. Inspiratorom zwołania nadzwyczajnego zebrania pisarzy stolicy nie chodziło bynajmniej o uzyskanie wyjaśnień w sprawie zdjęcia *Dziadów*. Chodziło im o zorganizowanie demonstracji pisarzy, o rozpalenie atmosfery podniecenia i niepokoju i przeniesienie jej poza środowisko pisarzy. Chodziło im o rozpalenie walki skierowanej przeciwko kierownictwu naszej partii, przeciw rządowi, przeciw władzy ludowej. Te swoje reakcyjne cele zasłonili oszukańczym hasłem obrony kultury narodowej.

Warszawa, 19 marca[4]

[4] Władysław Gomułka, *Stanowisko w sprawie Zjazdu Związku Literatów Polskich*, http://www.xxwiek.karta.org.pl/dzien/1968-03-19/Warszawa_Stanowisko_w_sprawie_Zjazdu_Zwiazku_Literatow_Polskich/8602 [dostęp: 02.09.2021].

5. Ustal, w jaki sposób slogany przedstawione na plakatach odnoszą się do rzeczywistości. Na czym polega funkcja magiczna tych haseł?







6. Wypisz z tekstu ulotki wyborczej z 1993 r. te elementy, które można uznać za charakterystyczne dla nowomowy.

Polsce potrzebne jest uczciwe państwo. Potrzebne jest państwo urzędników o czystych rękach. Przez wiele lat komunizm traktował aparat państwowy jako aparat ucisku i grabieży. [...] *Uczciwe państwo to takie, w którym urzędnik traktuje swoją pracę jako służbę, a nie jako miejsce prywatnych interesów. Uczciwe państwo to takie, które dotrzymuje zobowiązań wobec warstw najuboższych: robotników, rolników, urzędników, nauczycieli, lekarzy, młodzieży i nie prowokuje przez to fali strajków. Uczciwe państwo to takie, które traktujemy, my wszyscy, jako własne.* [...]

(Ulotka wyborcza Koalicji dla Rzeczypospolitej Jana Olszewskiego, 1993 r.)

Wyjaśnij, jak mogą oddziaływać na odbiorcę elementy komunistycznej nowomowy wykorzystane w tekście ulotki wyborczej opracowanej po 1989 r.

7. Przeczytaj podany fragment tekstu.

Dzisiaj słowa to biblijne „cymbały pusto brzmiące" – nie pociągają żadnych konsekwencji, do niczego nie zobowiązują. Słowa już nie uskrzydlają, ale także nie ranią i nie niszczą, są bezwolne, obojętne, nic nie ważą, nic nie znaczą[5].

[5] Ryszard Kapuściński, *Lapidarium VI*, e-book, Warszawa 2008.

Wyjaśnij, jaki związek z oceną języka nowomowy ma myśl wyrażona przez Ryszarda Kapuścińskiego.

a) O jakiej dewaluacji słów mówi autor?

b) Jak wpływa na odbiorcę utrata znaczenia słów, która jest konsekwencją używania nowomowy?

W odpowiedziach wykorzystaj zamieszczone w ćwiczeniach fragmenty przemówień przywódców partyjnych z czasów PRL-u.

Esej

Do tej pory tworzyliście wiele różnych prac pisemnych. Niektóre były bardzo sformalizowane (np. protokół, reklamacja), inne trochę mniej (np. wypowiedź argumentacyjna, szkic interpretacyjny). Wszystkie jednak miały ustalone reguły kompozycyjne i poruszały tylko wybrane tematy. Formą, która daje więcej swobody – zarówno w zakresie tematyki, jak i kompozycji – jest esej. Eseista nie tylko dowolnie wybiera temat i środki wyrazu, lecz także proponuje swoim czytelnikom rodzaj intelektualnej wędrówki, w której przedstawia zapis wrażeń i dzieli się swoimi obserwacjami.

Czym jest esej?

Esej (łac. *exagium* – 'wrażenie, próba') to gatunek prozatorski z pogranicza literatury fabularnej, naukowej i publicystyki. Łączy elementy wypowiedzi o charakterze argumentacyjnym z elementami narracji, np. dygresją. Jego **tematyka jest zróżnicowana**: naukowa, filozoficzna, społeczna, artystyczna czy polityczna. Może dotyczyć wybranego problemu, np. twórczości jednego pisarza, a czasem nawet pojedynczego utworu. Teksty w obrębie tego gatunku mogą się różnić również pod względem formy, jednak ich wspólną cechą jest subiektywny, zindywidualizowany charakter, w którym wyrażony jest **punkt widzenia autora**. Ten gatunek wyróżniają także: **swobodny tok rozumowania, kunsztowna forma** oraz dogłębna analiza rozważanego problemu prowadząca do ogólnej **refleksji**.

Esej wyrósł przede wszystkim z praktyk filozoficznych, czasem więc do tego gatunku zalicza się pisma Arystotelesa, Platona czy Seneki. Ich rozważania o kwestiach dotyczących filozofii państwa, sztuki i kultury łączyły najczęściej logiczną argumentację z pełną dygresji indywidualną oceną.

Gatunek ukształtował się w czasach nowożytnych, a jego nazwa pochodzi od tytułu dzieła Michela de Montaigne'a *Próby* (w oryginale: *Essais* [e**se**]) wydanego w 1580 r. Powstały **dwie szkoły** eseju. **Francuska** charakteryzuje się luźną kompozycją, subiektywną narracją uzupełnioną cytatami z dzieł innych twórców i stylem bogatym w środki artystyczne. W **angielskiej** kompozycja ma bardziej rygorystyczny charakter, styl jest oszczędny, w tekście dominuje skłonność do formułowania ogólnych twierdzeń połączona z tendencją do aforystyki. W nurcie angielskim konstrukcja eseju jest bliższa wypowiedzi argumentacyjnej.

Polska szkoła eseju ukształtowała się przez połączenie tradycji francuskiej z elementami gawędy szlacheckiej. Rozwinęła się przede wszystkim w XX w. Wśród polskich eseistów można wymienić m.in. Tadeusza Boya-Żeleńskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Stanisława Lema, Czesława Miłosza czy Ryszarda Przybylskiego i Adama Zagajewskiego.

Cechy charakterystyczne eseju

Esej jest gatunkiem bardzo różnorodnym, a przez to trudnym do opisania. Zaliczają się do niego zarówno teksty naukowe, jak i bliskie prozie poetyckiej, wykorzystuje elementy stylu naukowego i artystycznego. Chociaż ze względu na to wewnętrzne zróżnicowanie i swobodną budowę nie jest łatwo uchwycić jego istotę, można wskazać kilka cech charakterystycznych wyróżniających ten typ wypowiedzi na tle innych.

R

Najważniejsze cechy eseju

- **Otwarta i swobodna forma** – wywód opiera się na skojarzeniach i dygresjach, które nie wiążą się bezpośrednio z omawianym problemem, może jednak wykorzystywać tradycyjnie rozumianą argumentację i odwoływać się do związków przyczynowo-skutkowych.
- **Subiektywizm** – konstrukcja eseju odzwierciedla tok myślenia autora, w tekście pojawiają się także informacje o jego doświadczeniach; stanowisko podmiotu mówiącego jest punktem wyjścia do refleksji o świecie, oceny faktów czy zjawisk będących przedmiotem rozważań; podmiotowość pokreślona jest przez używanie czasowników w pierwszej osobie liczby pojedynczej.
- **Artystyczny kształt wypowiedzi** – język eseju jest oryginalny, atrakcyjny, obfituje w nietuzinkowe skojarzenia, metafory, obrazy poetyckie, aforyzmy, paradoksy i inne środki stylistyczne, co może zbliżać go do prozy poetyckiej.
- **Synkretyzm** (hybrydyczność) – esej czerpie z wielu gatunków, łączy pozornie sprzeczne ze sobą cechy rzeczowej pracy naukowej z emocjonalnym zaangażowaniem.
- **Intertekstualność** – esej ma charakter **erudycyjny**, występują w nim liczne cytaty, aforyzmy i odniesienia do tekstów kultury; świadczy to o kompetencji autora, jego uczestniczeniu w kulturze, a także doskonałej znajomości podejmowanego tematu oraz dotyczących go cudzych sądów.
- **Dialogowość** – z jednej strony esej jest formą rozmowy z czytelnikiem, z drugiej zaś – dialogowość wynika z wewnętrznej konstrukcji tego gatunku, jego naukowo-literackiego charakteru, zestawienia wypowiedzi podmiotu mówiącego z cytatami i odwołaniami do innych tekstów oraz rzeczowych argumentów z subiektywną refleksją.
- **Rozległa tematyka** – autorzy esejów rozważają w swoich utworach problemy filozoficzne, naukowe, społeczne, polityczne, religijne, krytycznoliterackie.

Ze swobodną, otwartą konstrukcją i bogactwem omawianych problemów łączy się duże zróżnicowanie tekstów w obrębie gatunku. Możemy wyróżnić **eseje filozoficzne, historyczne, podróżnicze, krytyczne, polemiczne, osobiste i wiele innych.**

Podstawowe założenia kompozycyjne

Forma eseju jest swobodna i dąży do jak największej oryginalności, łączenia gatunków, przełamywania reguł. Nie oznacza to jednak całkowitej dowolności kompozycyjnej, braku argumentacji czy wewnętrznej spójności.

Założenia kompozycyjne eseju

- **Oś problemowa**, najważniejsza cecha kompozycyjna eseju, rodzaj myśli przewodniej, na której opiera się wywód i której dotyczą argumenty, dygresje, skojarzenia.
- Mniej lub bardziej wyraźny **podział na trzy części**: wstęp (sygnalizujący, co jest przedmiotem wywodu), rozwinięcie (zawierające rozważania na dany temat) i zakończenie.
- **Swobodny początek** (np. opis sytuacji, której świadkiem był autor, lub cytat, który go poruszył), przedstawiający źródło refleksji i będący punktem wyjścia do rozważań.
- **Główny tok wywodu** prezentujący autorski podgląd na wybrany temat. Ciąg myślowy **może być nielinearny**. Nie musi opierać się na **związkach logicznych**, może wykorzystywać także **skojarzenia, dygresje**. Wywód prowadzony w taki sposób określa się jako **asocjacyjny**.
- **Zakończenie** nie musi zawierać odpowiedzi na pytania zadane w wywodzie – wówczas nadaje wypowiedzi **otwarty charakter**. W zakończeniu warto zamieścić interesującą **puentę**.

Esej powinien wyróżniać się oryginalnym językiem, niebanalnymi przemyśleniami, erudycją autora. Mimo swobodnej kompozycji tekstu wywód musi być czytelny.

O czym warto pamiętać, pisząc esej?

- Podjęty problem musi być istotny nie tylko dla Ciebie, lecz także dla czytelnika, w przeciwnym razie nie zainteresujesz go swoimi rozważaniami.
- Bardzo uważnie **przeanalizuj temat**. Znajdź jak najwięcej jego interpretacji, wymyśl jak najwięcej pytań (i odpowiedzi), które nasuwają Ci się w związku z poruszanym zagadnieniem.
- **Zgromadź materiały**, które pomogą Ci w prowadzeniu wywodu: teksty literackie, dzieła sztuki, utwory muzyczne. Weź także pod uwagę nurty filozoficzne, artystyczne, konteksty historyczne, społeczne, biograficzne, a także wypowiedzi innych dotyczące tematu.
- **Dokonaj selekcji** materiału – wybierz najtrafniejsze, najciekawsze i najbardziej oryginalne pomysły. Pamiętaj, że warto poszerzyć swoją wiedzę na temat wybranych tekstów kultury (zapoznać się z ich treścią, interpretacjami, recenzjami). Zapisuj swoje przemyślenia.
- **Przygotuj plan wypowiedzi**, aby wywód był spójny. Warto wcześniej stworzyć mapę mentalną ukazującą związki skojarzeniowe łączące przykłady, sądy i refleksje.
- Rozpocznij esej tak, aby **zaciekawić czytelnika**. Możesz przytoczyć czyjąś myśl i ustosunkować się do niej, opisać sytuację, która wywołała refleksję, itp.
- **Jasno formułuj myśli**. Sposób, w jaki przedstawiasz swoje rozważania, musi być czytelny i zawierać uzasadnienie Twojego stanowiska. Możesz to osiągnąć np. dzięki argumentom, przykładom, przytaczaniu cudzych sądów i opinii.
- Zakończenie pozostaw bez konkluzji, wówczas odbiorca będzie miał możliwość wyciągnięcia własnych wniosków z rozważań. Warto zawrzeć w zakończeniu celną puentę.
- **Używaj odpowiedniego słownictwa**, które pozwoli Ci na:
  - eksponowanie Twojej osobistej perspektywy, np. *według mnie*; *moim zdaniem*; *zgodnie z moją opinią*; *uważam, że*; *sądzę, że*; *chcę nadmienić*; *pragnę podkreślić*;
  - snucie refleksji, np. *wydaje się*, *można założyć*, *należałoby uznać*, *mówi się*, *twierdzi się*;
  - nawiązanie kontaktu z odbiorcą, np. *zastanówmy się*, *moglibyśmy przypuszczać*.

Język i kompozycja eseju – wybrane przykłady

Cechą charakterystyczną języka eseju jest **wykorzystanie bogactwa środków i figur retorycznych** oraz **licznych cytatów, frazeologizmów, sentencji, aforyzmów**. Towarzyszą im rzeczowe argumenty, krytyczne sądy dotyczące poruszanych zagadnień, formułowanie ocen, wartościowanie omawianych zjawisk.

R

Przykład 1.

Zbigniew Herbert, *Siena*[1] (fragment)

Z początku XII wieku Siena stanęła twarzą w twarz ze swoim przeznaczeniem. Miała do wyboru albo uległość, albo trudną niepodległość.

Głównym jej wrogiem stała się Florencja, co tłumaczą nie tylko zawiłości historii, ale i położenie geopolityczne. Odtąd oba miasta będą się nienawidzić, „z wyrafinowaną namiętnością walczyć mieczem i słowem, nękać się w nowelach, legendach i poezji". Mapa mówi o tym, że tak musiało być. Miasto wilczycy[2] zagradza Florencji via Francigena[3], najkrótszą drogę do Rzymu. Oba miasta walczą o dostęp do morza. Dla potężnej Florencji i potężnej Sieny nie było miejsca w Toskanii.

Jeden z historyków słusznie mówi, że fakt, iż Florencja była oficjalnie po stronie gwelfów[4], sprawił, że Siena była oficjalnie gibelińska. Ale jest to tylko takie szkolarskie[5] rozróżnienie. W istocie nazwy partii średniowiecznych są tak samo mylące, jak nazwy partii współczesnych. Gwelfowska Florencja często uczestniczyła w antypapieskich ligach, a bankierzy sieneńscy nie mogli być zbyt serio gibelinami, bowiem łączyły ich z Rzymem złote nici interesów. Skoro tylko zauważono w Sienie zamach na niepodległość ze strony Karola IV, z pozoru sprzymierzeńca, dostał on szybko po swoim najjaśniejszym cesarskim nosie.

Poza tym w obu antagonistycznych miastach byli zwolennicy i gwelfów, i gibelinów, a wreszcie słowa te często oznaczały tradycyjnych adwersarzy: Montecchich i Capulettich, którzy z pokolenia w pokolenie bombardowali swoje ogrody kamieniami, zausznikom przeciwników obcinali uszy i w ciemnym zaułku uciszali sztyletem serca krewnych śmiertelnego wroga.

Użycie cytatu, aby podkreślić wagę problemu

Przykład ilustrujący rozważania

Dodatkowe wyjaśnienie antagonizmów

Parafraza frazeologizmu

Użycie metafory

Personifikacja wprowadzająca problem

Rozwinięcie problemu, wskazanie sprzeczności

Wykorzystanie odwołania do *Romea i Julii* Szekspira

[1] Tekst pochodzi z książki autora pt. *Barbarzyńca w ogrodzie*; cyt. za: *Polski esej literacki. Antologia*, e-book, Wrocław 2017.

[2] W herbie Sieny znajduje się wilczyca karmiąca Remusa i Romulusa.

[3] **via Francigena** [wi-a franczidżena].

[4] **gwelfowie i gibelinowie** – dwa stronnictwa polityczne konkurujące ze sobą we Włoszech od XIII do XVII w. Obóz gibelinów (Ghibellini, od Waiblingen, zamku niemieckiej dynastii Hohenstaufów) był procesarski, a obóz gwelfów (Guelfi, od saskiego rodu Welfów, głównych rywali cesarza w Niemczech) – propapieski.

[5] **szkolarski** – zgodny z uproszczeniami stosowanymi w szkole.

Komentarz

- Autor rozpoczyna ten fragment wywodu od informacji, która ukierunkowuje dalsze rozważania: przedstawia genezę rywalizacji między Sieną a Florencją. W dalszej części tekstu wielokrotnie odwołuje się do niuansów historycznych, które świadczą o jego bogatej wiedzy (wzmianka o konflikcie pomiędzy gibelinami a gwelfami). Odczytanie eseju wymaga erudycji także od odbiorcy – aby zrozumieć sens wywodu, musi on znać tło historyczne.
- Osią wywodu są antagonizmy między miastami. Wokół tego konfliktu skupiają się cytaty (*z wyrafinowaną namiętnością walczyć mieczem i słowem*; *nękać się w nowelach, legendach i poezji*), skojarzenia i nawiązania do innych tekstów kultury (opowieść o Romulusie i Remusie, *Romeo i Julia* Williama Szekspira).
- Rozważania wieńczy aluzja do konfliktu między rodami Montecchich i Capulettich. To ciekawe retorycznie rozwiązanie, w którym autor ilustruje zagadnienia historyczne przykładem fikcyjnym, literackim i w ten sposób nadaje tematowi znaczenie ogólnokulturowe.
- Styl jest lekki i oryginalny. Na początku tekstu autor posługuje się obrazem poetyckim opartym na personifikacji miast. Operuje cytatem, metaforami (*uciszali sztyletem serca*), elementami stylu potocznego (np. parafraza frazeologizmu *dostać po nosie*). Zabiegi te nadają wypowiedzi artystyczny charakter.

Przykład 2.

Ryszard Koziołek, *Klątwa Lalki*, fragment eseju zatytułowanego *Szary geniusz*[1]

Jerzy Pilch podał kiedyś lapidarną definicję kanonu polskiej literatury, pisząc, że są to książki, których nikt nie czyta dobrowolnie. Zgoda, ale z dwoma wyjątkami. Sienkiewicz i Prus jako autorzy *Trylogii* i *Lalki* byli tymi, których czytało się przed szkołą i po szkole, niemniej jedynie do Prusa wypadało przyznać się inteligentowi. Trzeba też powiedzieć jasno: Sienkiewicz i Prus – w swoich gatunkach i w swoim czasie – to czołówka ligi światowej. Polecam dwuręczną lekturę na przykład jakiejkolwiek powieści Zoli i *Lalki*, przekonacie się!

„Jaka to niezwykła powieść! A postać Wokulskiego jest bardziej intrygująca od bohaterów Dostojewskiego!" – napisał niedawno po lekturze *Lalki* wybitny amerykański socjolog i teoretyk literatury Fredric Jameson [fredrik dżejmson] w artykule *A Businessman in Love* [e biznesmen in law].

Największa zgroza ogarnia mnie, gdy czytam wyznania Prusa o rozmiarze *Lalki* – kiedy pisze, że jakby wydawca chciał, to on by skrócił trzy tomy do jednego. Skrócił?! Na Boga Ojca! O co? Zwłaszcza że nie o zdanie czy akapit chodziło, ale o całe rozdziały. Wertuję przerażony i szczęśliwy, mamrocząc bezrozumne pytanie: „Dlaczego jest coś zamiast niczego?". Ani zdania, ani wyrazu, a to, co niby można by odżałować, okazuje się najlepsze, jak choćby ruch nogi adwokata, kiedy podenerwowany wita naszego bohatera, „podsuwając Wokulskiemu fotel na kółkach i prostując nogą dywan, który się nieco zmarszczył".

Lalką Prus wtrącił polską powieść w kompleks, z którego ta nie może się wydobyć do dzisiaj. Kolejne debaty krytyków nad kondycją rodzimej prozy zaczynają się lub kończą na pytaniu: dlaczego nie mamy XX-wiecznej *Lalki*? Inna rzecz, że nasze oczekiwania są dziwaczne. Czy ktoś napisał drugiego *Hamleta*, *Mistrza i Małgorzatę*, drugą *Czarodziejską górę*? Nawet samemu Prusowi się nie udało, choć miał dwa podejścia i napisał kilkadziesiąt stron pre/se/quela[2] *Lalki* pod tytułem *Sława*. Nie ma co czekać na drugie przyjście, adorujmy więc niepojmowalny skandal wyjątkowego dzieła. Cud, i tyle.

Zwłaszcza że nie objawił się od razu. *Trylogia* podobała się natychmiast i wszystkim, *Lalka* prawie nikomu. Nie mądrzmy się, wykorzystując nieuzasadnioną przewagę historycznego dystansu. Też bylibyśmy zdezorientowani. *Lalka* to pierwsza polska powieść o nowym świecie, nowocześnie opisanym. Przed Prusem narrator realistycznej powieści jest jak kustosz w muzeum oprowadzający nic niewiedzące cielęta, a w dodatku nie kłamie. Tu nie dość, że narratorów jest dwóch, to jeszcze przeczą sobie, podają różne warianty biografii bohatera, ostentacyjnie udają niewiedzę (na przykład „Skąd Rzecki znał podobne szczegóły z życia swych współpracowników? Jest to tajemnica, z którą przed nikim się nie zwierzał"). Weźmy bohatera: czterdziestopięcioletni wdowiec zakochany w kobiecie młodszej o dwadzieścia lat, a nie śmieszny; patriota i powstaniec styczniowy, a z Ruskimi handluje bronią; głosi potrzebę ożywienia rodzimego handlu i przemysłu, a spekuluje na niekorzystnych dla polskiego przemysłu cłach przywozowych. Mimo tego i wielu innych kontrowersji my go lubimy! Albo takie nowoczesne dziwy jak na przykład „lokowanie produktu" – Prus umieścił w powieści między innymi nazwy sklepów reklamujących

Wprowadzenie szerokiego kontekstu

Nawiązanie do sądów innego twórcy i elementy polemiki z nimi jako wprowadzenie i zasygnalizowanie problemu

Odwołanie do sądów kolejnego twórcy

Bezpośrednie wypowiedzi autora o charakterze emocjonalnym i wartościującym

Włączenie cytatu w tok własnego zdania

Wprowadzenie kolejnych kontekstów

Pytanie zawierające elementy porównania i aluzji

Wprowadzenie stylu potocznego

Użycie liczby mnogiej dla podkreślenia związku z czytelnikiem

Porównanie jako figura retoryczna otwierająca refleksję o narratorze

Przejście do refleksji o bohaterze jako ilustracja rozważań

Emocjonalna konkluzja

Użycie współczesnego terminu

[1] Tekst pochodzi z książki autora pt. *Dobrze się myśli literaturą*, e-book, Wołowiec 2015.

R

[2] pre/se/quela – **prequel** [prikłel] – utwór prezentujący fabułę poprzedzającą zdarzenia znane odbiorcy z innego dzieła. **sequel** [sikłel] – kontunuacja historii opowiedzianej we wcześniejszym utworze.

się w „Kurierze Warszawskim", w którym *Lalka* ukazywała się w odcinkach. A ilu rzeczy tam nie ma? Fabryk, Rosjan, robotników, powstania, Syberii, socjalistycznych wystąpień... I te niepokojące zagadki wydobyte przez maniackich badaczy: imię psa Ignacego Rzeckiego zrobione z inicjałów – IR; symetrie dalszych losów Izabeli i Stanisława; lustrzane lata: 1878 (czas akcji) – 1887 (czas pisania); dziwne skutki zaćmienia słońca w Mławie; portrety Szumana i Szlangbaumów, które ewoluują od empatycznego realizmu do antysemickiego pamfletu...

Wyliczenie w funkcji figury retorycznej

Końcowa konkluzja

Genialność tej powieści polega na tym, że wszystko jest zrozumiałe, a człowiek wciąż się dziwi.

Komentarz

- Autor rozpoczyna tekst od cytatu, który wzbudził w nim refleksję i stał się punktem wyjścia do rozważań.
- Wywód opiera się na skojarzeniach. Autor swobodnie przechodzi od jednego motywu do kolejnego (np. cytat z innego twórcy – Jerzego Pilcha, cytat z teoretyka literatury – Fredrica Jamesona, odwołanie do wypowiedzi autora *Lalki* – Bolesława Prusa). W tekście padają również liczne pytania, nie tylko te o charakterze retorycznym, lecz także pytania otwarte, które z jednej strony wprowadzają kolejne partie eseju, a z drugiej – podkreślają emocjonalny charakter wypowiedzi. Elementy argumentacyjnego toku wywodu są wprowadzane za pomocą wyszukanych i starannie użytych figur retorycznych: porównań i wyliczeń.
- Subiektywizm wypowiedzi autora z jednej strony wynika z asocjacyjnego porządku wywodu odzwierciedlającego jego tok myślenia, a z drugiej – z ukształtowania językowego wypowiedzi. Obok terminologii pojawiają się słownictwo potoczne i potoczna składnia, które podkreślają indywidualny, subiektywny, a nawet emocjonalny charakter tekstu (*Największa zgroza ogarnia mnie, gdy czytam wyznania Prusa o rozmiarze* Lalki).
- Dialogowość eseju wyraża się na wielu poziomach. Autor nawiązuje kontakt z czytelnikiem za pomocą stylu potocznego i czasowników w pierwszej osobie liczby mnogiej (*Nie ma co czekać na drugie przyjście, adorujmy więc niepojmowalny skandal wyjątkowego dzieła*). Dialog pojawia się także na styku wypowiedzi odautorskich i cytatów (*Jerzy Pilch podał kiedyś lapidarną definicję kanonu polskiej literatury, pisząc, że są to książki, których nikt nie czyta dobrowolnie. Zgoda, ale z dwoma wyjątkami*), w odwołaniach do innych tekstów kultury.
- Intertekstualność eseju sprawia, że czytelnik musi wykazać się erudycją. Bez tego nie zrozumie odwołań do myśli Fredrica Jamesona (znajomość powieści Fiodora Dostojewskiego), porównań *Lalki* Bolesława Prusa do takich dzieł, jak: *Hamlet* Williama Szekspira, *Mistrz i Małgorzata* Michaiła Bułhakowa czy *Czarodziejska góra* Thomasa Manna.
- Tekst ma charakter synkretyczny – łączy elementy różnych gatunków. Wypowiedź z jednej strony ma cechy tekstu naukowego: autor analizuje konstrukcję powieści (np. *narratorów jest dwóch,* [...] *przeczą sobie*), cytuje wypowiedzi innych teoretyków literatury, z drugiej – nasycona jest pełnymi ekspresji wykrzyknieniami (np. *Skrócił?! Na Boga Ojca! O co?*), figurami retorycznymi (wyliczenia, porównania), elementami charakterystycznymi dla stylu potocznego. Na synkretyzm wskazuje także zróżnicowanie słownictwa. Obok terminów literackich (*dzieło*, *powieść*, *narrator*, *bohaterowie*) w wypowiedzi pojawia się określenie związane ze współczesnymi formami reklamy i marketingu *lokowanie produktu* zastosowane do wyjaśnienia obecności elementów reklamowych w *Lalce*.

Po przeczytaniu

1. Przeczytaj fragment eseju Ryszarda Koziołka[1], a następnie wykonaj zadania.

„Nie rób tego, co zrobisz" – pomyślałem, kończąc czytać wywiad z „Guardiana"[2], w którym Hilary Mantel, autorka bestsellerowego cyklu o Tudorach[3] (W komnatach Wolf Hall[4] *2009;* Na szafocie *2011;* The Mirror and the Light[5] – w toku)*, jedyna w historii dwukrotna zdobywczyni Nagrody Bookera[6], zapowiada, że następną książkę napisze o kobiecie, która pogrążyła się w studiach nad rewolucją francuską tak głęboko i obsesyjnie, że potem nigdy już nie żyła w pełni swoim własnym życiem mieszkanki XX wieku.*

Książka będzie nosić tytuł: Kobieta, która zginęła przez Robespierre'a[7]. *Jej bohaterką zostanie Stanisława Przybyszewska, autorka opowiadań, powieści, a przede wszystkim trzech dramatów o rewolucji francuskiej:* Thermidor[8], Dziewięćdziesiąty trzeci, Sprawa Dantona.

Duma i uprzedzenie targnęły mną na wieść o tej decyzji. Oto sławna, czytana i nagradzana pisarka brytyjska opowie światu o nieznanej, a przez nas jakoby zapoznanej twórczyni Sprawy Dantona, *książki, której autorstwo częściej przypisujemy Andrzejowi Wajdzie i Janowi Klacie niż jednej z najbardziej fascynujących i tragicznych kobiet tworzących polską literaturę.*

Zaraz jednak pomyślałem z małoduszną pychą nigdy niezrozumianego Polaka: „Co ona z tego pojmie? Nie zna polskiego, literatury romantycznej nie przeczyta, a naszej historii, jak twierdzą życzliwi polscy historycy, nie pojmuje nawet Norman Davies"[9]. Co innego opowiadać o spektakularnej karierze Thomasa Cromwella"[10], straszliwego ministra na dworze Henryka VIII, a co innego opisać pełne intelektualnego bogactwa życie kobiety wegetującej przez dwanaście lat w szkolnym baraku w Wolnym Mieście Gdańsku".

a) Określ, co jest osią problemową tekstu, wokół której skupiają się rozważania autora. Powiedz, co było punktem wyjścia do refleksji.

b) W jaki sposób ujawnia się w eseju podmiotowość autora? Przytocz odpowiednie fragmenty.

c) Wybierz i wypisz z podanego fragmentu przykłady użytych w nim:

- terminów i środków językowych służących budowaniu wywodu;
- aluzji literackich i kulturowych;
- środków językowych służących wartościowaniu i ocenom.

Przeanalizuj funkcję każdego z wybranych przez siebie przykładów – ustal, jakie znaczenia wprowadzają do tekstu, jak wpływają na styl i konstrukcję wypowiedzi.

d) Wypisz z tekstu Ryszarda Koziołka trzy różne fragmenty, które świadczą o erudycji autora i wymagają erudycji czytelnika. Wyjaśnij znaczenie każdego z wybranych przykładów.

2. Przygotuj materiały do eseju na temat: „Śmiech w literaturze. Rozważ, jakie jest znaczenie humoru w kreacji obrazu literackiego. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, utworów literackich z dwóch różnych epok oraz wybranego kontekstu".

a) Przenalizuj temat. Pierwszy fragment polecenia (*Śmiech w literaturze*) potraktuj jako tytuł eseju. Zwróć uwagę na drugie zdanie tematu – przedmiotem rozważań ma być znaczenie humoru w kreacji obrazu literackiego.

[1] Ryszard Koziołek, *Kto jeszcze umrze przez Robespierre'a?* [w:] tegoż, *Dobrze się myśli literaturą*, e-book, Wołowiec 2015.
[2] **„Guardiana"** [gardiania].
[3] **Tudorach** [tiudorach].
[4] ***Wolf Hall*** [łulf hol].
[5] ***The Mirror and the Light*** [de miror end de lajt].
[6] **Bookera** [bukera].
[7] **Robespierre'a** [robespiera].
[8] **Thermidor** [termidor].
[9] **Norman Davies** [norman dejwis].
[10] **Thomasa Cromwella** [tomasa kromłela].

R

Przypomnij sobie, czym jest humor i jakie miejsce zajmuje w literaturze:

- zastanów się, jaki jest zakres znaczeniowy tego pojęcia;
- zwróć uwagę na zmiany, jakie zaszły w wykorzystaniu humoru w literaturze na przestrzeni wieków.

b) Spisz refleksje, pytania i skojarzenia dotyczące tematu.

c) Zbierz materiały. Rozstrzygnij, które utwory literackie możesz wykorzystać w rozważaniach. Następnie sformułuj stanowisko, które uzasadnisz w pracy.

d) Zgromadź materiał potrzebny do napisania eseju, tak aby Twoja wypowiedź była oryginalna i realizowała wszystkie elementy polecenia.

Proponowane utwory to np.: *Gargantua i Pantagruel* François Rabelais'go [fransła rablego]; fraszki Jana Kochanowskiego; *Skąpiec* Moliera; satyry Ignacego Krasickiego; *Zemsta* Aleksandra Fredry; *Potop* Henryka Sienkiewicza (ze szczególnym uwzględnieniem postaci Zagłoby); ludowy humor w wierszach Bolesława Leśmiana; *Bal w Operze* Juliana Tuwima; *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza.
Dodatkowo: *Śluby panieńskie* Aleksandra Fredry; *Moralność pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej; *Teatrzyk Zielona Gęś* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.

e) Dokonaj selekcji materiału. Wybierz te refleksje, pytania i skojarzenia, które uważasz za najoryginalniejsze i najbardziej odpowiadające tematowi. Jedną spośród lektur obowiązkowych zamieszczonych w podstawie programowej potraktuj jako wymagany w poleceniu tekst lektury obowiązkowej, pozostałe dwa utwory wykorzystaj jako przedmiot analizy (co najmniej dwa teksty literackie z dwóch różnych epok) oraz kontekst literacki poszerzający Twoje rozważania. Możesz wykorzystać cytaty z wybranych utworów, z innych dzieł literackich lub nieliterackich, frazeologizmy, sentencje, aforyzmy.

f) Stwórz mapę powiązań między cytatami, kontekstami, refleksjami. Sporządź plan tekstu tak, aby wywód był jasny, a związki między pomysłami – czytelne.

3. Napisz esej na temat: „Groteska jako sposób wyrażania refleksji o świecie. Rozważ, w jaki sposób autorzy budują w utworach literackich groteskowy obraz świata. W eseju odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, utworów literackich z dwóch różnych epok oraz wybranego kontekstu".

a) Przerysuj do zeszytu podaną tabelę i ją uzupełnij. Podaj przykłady trzech tekstów literackich z dwóch różnych epok, które wykorzystasz w eseju jako punkt wyjścia do refleksji na podany temat. Uzasadnij wybór każdej z podanych przez siebie pozycji literackich.

Epoka literacka	Autor i tytuł	Uzasadnienie wyboru

b) Zgromadź materiał literacki oraz krytyczno- i historycznoliteracki, który wykorzystasz w swojej wypowiedzi, i dokonaj jego selekcji.

c) Przemyśl kompozycję – sporządź plan wypowiedzi i mapę powiązań między jej poszczególnymi elementami.

d) Pamiętaj o właściwych proporcjach między poszczególnymi elementami wypowiedzi oraz o trójdzielności tekstu.

Reportaż

Wyobraź sobie, że jesteś świadkiem jakiegoś wydarzenia, które wywarło na Tobie wrażenie i chcesz o nim opowiedzieć. Jak to zrobisz? Dlaczego może ono zaciekawić innych? Jakie są jego przyczyny lub skutki? Które z faktów wydają Ci się najistotniejsze? Z podobnymi dylematami zmaga się reportażysta, gdy wybiera temat, którym chce zainteresować odbiorców. Gromadzi informacje, weryfikuje je, ubiera w odpowiednie słowa, tworząc opowieść przedstawioną w reportażu.

Czym jest reportaż?

Reportaż to gatunek dziennikarsko-literacki, którego głównym celem jest przedstawienie wiarygodnej relacji o prawdziwych wydarzeniach lub problemach. Autor zazwyczaj jest uczestnikiem lub świadkiem opisywanych zdarzeń albo zna fakty dzięki dokumentom źródłowym. Oprócz pełnienia **funkcji informatywnej** reportaż **interpretuje** prezentowane zagadnienia.

Nazwa pochodzi od łacińskiego słowa *reportare* – 'donosić', 'oddać', 'zawiadamiać'. Jako gatunek reportaż wyodrębnił się w XIX w. wraz z rozwojem prasy. Obecnie reportaże spotyka się nie tylko w gazetach i czasopismach oraz wydawane w formie książkowej, lecz także w radiu, telewizji czy internecie.

Do najbardziej znanych polskich reportażystów należą: Arkady Fiedler [fidler] (*Kanada pachnąca żywicą*), Melchior Wańkowicz (*Na tropach Smętka*), Krzysztof Kąkolewski (*Co u pana słychać?*), Hanna Krall (*Zdążyć przed Panem Bogiem*), Ryszard Kapuściński (*Cesarz, Podróże z Herodotem*), Jacek Hugo-Bader (*Dzienniki kołymskie*), Wojciech Jagielski (*Modlitwa o deszcz*, *Wypalanie traw*).

Reportaż należy do literatury faktu i łączy cechy wypowiedzi **publicystycznych oraz artystycznych**.

Cechy reportażu

- **Aktualność** – reportaż dotyczy spraw współczesnych autorowi i uważanych przez niego za istotne. Wzmianki na temat zdarzeń historycznych pojawiają się zazwyczaj z powodu jakiejś rocznicy lub ze względu na ich **zbieżność z aktualną sytuacją**.
- **Szczególna rola autora**, który jest obecny przy wydarzeniach bądź odtwarza je dzięki dokumentom i rozmowom ze świadkami. Reporter jest narratorem tekstu, jego zadanie polega na łączeniu wątków i wypowiedzi innych bohaterów. Może on być jednocześnie sprawozdawcą wydarzeń, ich bohaterem, a także komentatorem prezentującym oceny i interpretacje.
- **Autentyczność** polegająca na rzeczowym, szczerym i zgodnym z prawdą przedstawieniu problemu. W tekście pojawiają się dane faktograficzne, np. nazwy własne opisywanych miejsc i instytucji, imiona i nazwiska bohaterów, daty wydarzeń. Reportaż musi być wiarygodny i zawierać dające się zweryfikować informacje.

R

- **Sprawozdawczość**, o której decydują takie czynniki, jak sięganie po zdarzenia rzeczywiste czy **aktualność tematyki**.
- **Dokumentalizm**, czyli opieranie relacji na **dokumentach i faktach**. Reportaż często wzbogacony jest o materiał fotograficzny ilustrujący temat.
- **Połączenie obiektywizmu i subiektywizmu** – autor z jednej strony ukazuje zagadnienie **bez przekłamań**, z drugiej – wzbogaca tekst o **osobistą perspektywę**, własne interpretacje, a czasem także oceny.
- **Plastyczność opisu** – barwność, oryginalność w przedstawianiu zjawisk i dynamizm uzyskiwane przez wiązanie fragmentów fabularnych z opisem i stosowanie licznych środków stylistycznych.
- **Funkcja estetyczna** wyrażająca się przede wszystkim w języku i ukształtowaniu wypowiedzi. Chociaż reportaże ukazują rzeczywistość, pojawiają się w nich **środki stylistyczne typowe dla stylu artystycznego** i inne elementy właściwe utworom fabularnym, np. opis i opowiadanie, bohaterowie, charakterystyka postaci, dialogi, narracja.
- **Swoboda kompozycyjna i stylistyczna** – w reportażu oprócz stylu publicystycznego pojawiają się także style artystyczny, potoczny, a czasem nawet naukowy lub urzędowy.

Cele i funkcje reportażu

Głównym celem reportażu jest zdawanie relacji z wydarzeń czy podróży, przybliżanie czytelnikom odległych miejsc i kultur, przedstawienie problemów, z którymi borykają się ludzie. Podstawową funkcją tego gatunku jest **funkcja informatywna** – polegająca na prezentacji rzeczywistości. **Funkcja ekspresywna** wyraża się w emocjach i ocenach, które autor zawiera w tekście. Istotną rolę gra także **funkcja impresywna** – reportaż powinien oddziaływać na odbiorcę, wywoływać w nim przeżycia estetyczne i emocjonalne, a także kształtować jego postawy. O **funkcji estetycznej** decydują zastosowane środki stylistyczne oraz ukształtowanie tekstu.

Odmiany reportażu

Reportaż jest gatunkiem bardzo zróżnicowanym wewnętrznie. Ze względu na **miejsce i sposób publikowania** wyróżniamy reportaże prasowe lub książkowe (pisane), radiowe, telewizyjne, filmowe lub fotoreportaże.

Innym kryterium, według którego dzielimy reportaże, jest ich tematyka. Można wyodrębnić m.in. teksty:

- **społeczno-obyczajowe** – dotyczące ważnych problemów życiowych;
- **podróżnicze** – będące relacją z podróży;
- **kryminalne i sądowe** – opisujące głośne sprawy kryminalne i przebieg procesów sądowych;
- **sportowe** – relacje z największych sportowych imprez;
- **wojenne** – przedstawiające przebieg działań zbrojnych i operacji wojskowych.

Sposób ujęcia tematu decyduje o **literackim** lub **publicystycznym** charakterze reportażu. W reportażu literackim jest więcej refleksji odautorskich, obok rzeczowej relacji pojawiają się opisy przeżyć i wrażeń reportażysty. W tekstach tej odmiany dominuje styl artystyczny.

Przykład:

> Na ulicach i placach dużo przedstawień teatralnych. Teatr afrykański nie jest tak rygorystyczny jak europejski. Wszędzie może zebrać się przygodna grupa ludzi i odegrać na poczekaniu wymyśloną sztukę. Nie ma tekstu, wszystko jest produktem chwili, przygodnego nastroju, żywiołowej wyobraźni. Wszystko jest tematem: jak policja łapie szajkę złodziei, jak kupcy walczą, aby im miasto nie odebrało placu targowego, jak żony rywalizują ze sobą o męża, który jest zakochany w jakiejś innej kobiecie. Treść musi być prosta, a język zrozumiały dla wszystkich.
>
> Ryszard Kapuściński, *Czarne jest piękne* z *Podróży z Herodotem*, Kraków 2004, s. 229

■ Założenia kompozycyjne i struktura reportażu

Kompozycja reportażu zachowuje zasadę trójdzielności (podział na wstęp, rozwinięcie i zakończenie), choć jest przy tym dość swobodna. O budowie tekstu decyduje ujęcie tematu, jednak można w niej wyróżnić kilka stałych elementów.

1. **Część wstępna** zawiera przyciągający uwagę **nagłówek**, który zaciekawia czytelnika i zapowiada temat. Może przybrać formę **tytułu** (np. zdania, pytania) lub być bardziej rozbudowany – wprowadzać odbiorcę w wydarzenia, zaznajamiać z bohaterem. W części wstępnej znajdują się też nazwiska twórców reportażu.
2. **Część główna** obejmuje relację z wydarzenia lub omówienie problemu. Jest w dużym stopniu uzależniona od tego, czy autor ukazał fakty chronologicznie, czy – problemowo.
   - **Reportaż w ujęciu fabularnym** przedstawia bohaterów, zdarzenia, obrazy w porządku chronologicznym. Autor skupia się na tym, by przybliżyć odbiorcy opisywane wydarzenia, miejsca, ludzi. Część główna zawiera zwykle:
     – zawiązanie akcji,
     – rozwój fabuły aż do chwili dramatycznej kulminacji,
     – rozwiązanie konfliktu.
   - **Reportaż w ujęciu problemowym** skupia się na ukazaniu sytuacji, która jest źródłem konfliktu. Autor prezentuje sprawę, w której potrzebna jest interwencja. Jego celem często jest nie przedstawienie rozwiązania konfliktu, lecz ukazanie go z różnych perspektyw. W części głównej pojawiają się zazwyczaj:
     – przedstawienie problemu,
     – prezentacja punktów widzenia bohaterów – osób, których dotyczy omawiany problem,
     – przemyślenia autora.

     W reportażach publikowanych w prasie czy internecie poszczególne segmenty tekstu są zazwyczaj rozdzielone śródtytułami. Graficzne wyróżnienie w tekście istotnych miejsc skupia uwagę czytelnika i podkreśla najważniejsze informacje, co ułatwia odbiór.
3. **Część końcowa** poświęcona jest uwagom i spostrzeżeniom reportera. Może również być komentarzem do przedstawionej historii, odautorską refleksją na jej temat lub zawierać propozycję rozwiązania opisywanego problemu albo pytania skierowane do odbiorcy.

R

Język reportażu

Język reportażu czerpie z **wielu stylów i odmian**, jednak szczególną rolę odgrywa w nim styl artystyczny, który dzięki bogactwu środków stylistycznych wpływa na **plastyczność obrazowania**. Zastosowane w tekście zabiegi językowe służą ożywieniu ukazywanej rzeczywistości i zaangażowaniu odbiorcy.

Cechy językowe reportażu

- Występowanie **mowy niezależnej** – wypowiedzi bohaterów tekstów wprowadzane w narrację reportażysty (dialogi, monologi) sprawiają, że odbiorca może poczuć się świadkiem opisywanych wydarzeń. Efekt ten można spotęgować przez umiejętne zachowanie charakteru wypowiedzi bohaterów, np. inaczej będzie brzmiała wypowiedź eksperta komentującego sprawę, a inaczej – bezpośredniego uczestnika dramatycznej sytuacji.
- **Cytaty** z dokumentów, do których odwołuje się reportażysta, np. pism urzędowych, listów, pamiętników. Nadaje to tekstowi autentyczność i dokumentalny charakter.
- **Czasowniki i zaimki osobowe w 1. osobie liczby pojedynczej** (narracja pierwszoosobowa) sygnalizujące obecność reportażysty jako uczestnika i świadka wydarzeń (np. *Kiedy przybyłem do centrum, moim oczom ukazały się zniszczone i zaniedbane kamienice*).
- **Czasowniki w 3. osobie** (narracja trzecioosobowa) sugerują dystans narratora do prezentowanych zdarzeń, co wskazuje na jego obiektywne spojrzenie.
- **Czasowniki i zaimki osobowe w 1. osobie liczby mnogiej** stawiają czytelnika w roli świadka opisywanych sytuacji (np. *Bez trudu możemy sobie wyobrazić, jakie znaczenie dla naszego klimatu ma taka działalność*).
- **Czasowniki** i wyrazy w funkcji czasownika **w formie nieosobowej** wprowadzają uogólnienia i szerszą perspektywę niezależną od nadawcy, odbiorcy czy bohaterów tekstu (np. *Nie wiadomo, czy uda się znaleźć szybkie rozwiązane problemu*).
- **Świadome operowanie czasem gramatycznym i aspektem czasownika**, m.in. skracanie lub wydłużanie perspektywy czasowej (np. tekst pisany w czasie teraźniejszym z zastosowaniem czasowników niedokonanych sugeruje odbiorcy, że wydarzenia dzieją się tu i teraz), otwieranie perspektywy dalszego rozwoju sytuacji (np. za pomocą czasu przyszłego).
- **Bezpośrednie zwroty i pytania** do odbiorcy skracają dystans i pozwalają na emocjonalne zaangażowanie w problem.
- **Elementy opisu miejsc i charakterystyki bohaterów** (przede wszystkim rzeczowniki z określającymi je przymiotnikami), które spowalniają akcję i przybliżają czytelnikowi relacjonowaną sytuację.
- **Zaimki wskazujące, przysłówki i wyrażenia przyimkowe** opisujące czas i przestrzeń oraz sytuujące reportażystę jako świadka wydarzeń (*tutaj, teraz, niedaleko, obok mnie*).

Formy gramatyczne charakterystyczne dla reportażu



Kompozycja i język reportażu – przykład

Michał Ogórek
Sceny pomnikowe[1] (fragmenty)

[1] Tekst pochodzi z książki *100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku*, t. 2, *1966–2000*, pod red. Mariusza Szczygła, Wołowiec 2014, s. 62–74.

Z sierpniowego strajku stoczniowcy wyszli z gotowym projektem Pomnika Poległych w 1970 roku. Wybrali miejsce, w którym ma stanąć, oraz dzień na jego odsłonięcie. Zatwierdzono to wszystko uchwałą Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego 24 sierpnia. Stoczniowcy załatwili swe sprawy między sobą i w tym przekonaniu wrócili do pracy.

Wprowadzenie i wstępne zasygnalizowanie problemu

3 września zaczęły wyłaniać się nieprzewidziane trudności. Na naradzie w Urzędzie Wojewódzkim okazało się, że choć pomysł wszyscy z całego serca popierają, to zarówno wygląd pomnika, jego lokalizacja, jak i termin postawienia zostały fatalnie wybrane: całość została zaakceptowana jak najbardziej, nie sposób było tylko zaakceptować żadnej z jej części.

[...] Wypowiedział się w tej sprawie wojewódzki konserwator zabytków w Gdańsku magister Mirosław Zeidler [cajdler], który poinformował zebranych, że jest kompetentnym w temacie przedstawicielem resortu kultury i sztuki i pragnie nadać sprawie rangę dyskusji ogólnopolskiej. Zanim zdołano zebrać myśli, dlaczego nieistniejącym jeszcze pomnikiem zająć się ma konserwator zabytków oraz dlaczego ma temu pomnikowi coś nadawać albo odbierać, magister Zeidler zgłosił propozycję.

Zawiązanie akcji – rozwój fabuły aż do dramatycznego momentu

– Ogłosi się konkurs ogólnopolski na projekt pomnika – poinformował zebranych. – W tej sytuacji oczywiście niemożliwością będzie odsłonięcie go w tym roku, ale – zasugerował mówca – pójdzie się na to, że w rocznicę wydarzeń położony zostanie kamień węgielny. [...]

Dramatyczny moment otwierający dalszy rozwój wydarzeń

Pomniki projektowane na zamówienie, jak to określił, nie dają w przekonaniu docenta Sitka oczekiwanych efektów. Wyraził też przekonanie, że autor projektu, pan Pietruszka, nie może być całkowicie usatysfakcjonowany, ponieważ jego projekt nie miał konkurencji.

Wskazanie elementu manipulacji

Architekt miejski i wojewódzki znaleźli inny problem. Dotyczył on miejsca, w którym stoczniowcy proponują postawić pomnik – to jest placu przed drugą bramą stoczni, gdzie w grudniu 1970 roku zginęło trzech robotników. Otóż w planach rozwoju Gdańska plac ten znajduje się pod projektowanym przedłużeniem ulicy Wałowej, przy czym terminu i technicznych szczegółów dotyczących budowy planowanej ulicy Wałowej aktualnie podać nie można. [...]

Dalsze budowanie napięcia

Przykład argumentacji stanowiska władzy

Argumenty te w ogóle nie trafiły do przedstawiciela Społecznego Komitetu Budowy Pomnika. Ogłoszenie konkursu na pomnik nie wchodzi, jego zdaniem, w grę, gdyż termin jest nakazem nadrzędnym. Komitet obstawał przy tym, aby pomnik był dziełem stoczniowców od początku do końca, oraz wyraził życzenie, aby innych pomników w tej sprawie nie stawiano.

Powtórzenie istoty konfliktu

Takie nieprzejednane stanowisko spowodowało, że na następne spotkanie w sprawie pomnika, które odbyło się 13 września w Stowarzyszeniu Architektów, stoczniowców nie zaproszono. [...]

Na koniec zaprotokołowano: „Należy zwrócić uwagę, że zostały już przesądzone poniższe sprawy: koncepcja i lokalizacja pomnika oraz utworzenie Społecznego Komitetu Budowy". [...]

Dalszy rozwój wydarzeń – eskalacja konfliktu

R

W odpowiedzi na to spotkanie w Stowarzyszeniu Architektów zgromadziło nie osoby przypadkowe, jak pierwsze, ale Radę Artystyczną. Była to Rada Artystyczna pomnika stoczniowców, a powołał ją magister Zeidler, wojewódzki konserwator zabytków. W zagajeniu poinformował radę, że zdaniem służb konserwatorskich i architektoniczno-urbanistycznych województwa pomnik powinien być efektem konkursu artystycznego. [...]

Wskazanie innego obszaru konfliktu

[...] W każdym razie pomysł, aby pomnik składał się z symboli morskich: wysokich masztów z poprzecznymi kotwicami, które według autora B. Pietruszki „mogą być przez wierzących uznawane za krzyże", a także druga interpretacja, że są to trzy kolejne w Polsce Ludowej ukrzyżowane nadzieje, napawał [...] głębokim niepokojem.

[...]

Podsumowanie działań

Obrady Rady Artystycznej dobiegały końca. W podsumowaniu wojewódzki konserwator zabytków magister Zeidler zapowiedział rozesłanie odezwy do architektów i plastyków w sprawie wzięcia udziału w konkursie na założenia urbanistyczno-plastyczne pomnika. Wskazane jest, jego zdaniem, aby określić ideę literacką pomnika i tutaj magister Zeidler zaproponował takie ujęcie: „Pomnik czynu robotniczego".

Konkluzja sumująca, oparta na podkreśleniu źródła konfliktu

Tak tedy okazało się, że pomnik, jaki zamierza wystawić rada, nie tylko inaczej ma wyglądać, gdzie indziej i kiedy indziej stanąć, ale ma być zupełnie czemu innemu poświęcony – niepostrzeżenie z jednego pomnika zrobiły się dwa różne.

Zapowiedź rozwiązania konfliktu

Następne posiedzenie Rady Artystycznej nie odbyło się. Wojewódzki konserwator zabytków magister Zeidler został zawieszony w czynnościach.

Na zebraniu w dniu 16 września stoczniowcy oświadczyli, że opieka nad pomnikiem pozostawać będzie w wyłącznej gestii pracowników Stoczni Gdańskiej.

Ostateczne rozwiązanie konfliktu

17 września architekt miejski wydał decyzję co do lokalizacji pomnika przed drugą bramą stoczni.

Zakończenie – uwagi i spostrzeżenia reportera

10 października wiceminister kultury i sztuki profesor Zin zatwierdził pod względem plastycznym projekt Pomnika Poległych autorstwa B. Pietruszki, technika budowy okrętów. Przed zatwierdzeniem prosił, aby przedstawić mu powiększone rysunki płaskorzeźb [...]. Chciał im się przyjrzeć bliżej.

Komentarz

W zamieszczonych fragmentach reportażu publicystycznego zwracają uwagę szczególne cechy jego kompozycji.

- Autor reportażu zachowuje pewien dystans do relacjonowanych wydarzeń, dlatego jego wypowiedź przypomina charakterem sprawozdanie. Narracja jest trzecioosobowa, co sugeruje obiektywizm. Jednak sama konstrukcja – ukazująca naprzemiennie racje stoczniowców i wysiłki próbujących je podważyć władz – sprawia, że sympatie autora wyraźnie ujawniają się w tekście. Narrator reportażu opowiada się po stronie inicjatorów budowy pomnika poległych stoczniowców.
- Intrygujący i wieloznaczny tytuł z jednej strony informuje o treści reportażu – problemach z budową pomnika. Z drugiej zaś – nadaje tekstowi gorzką i ironiczną wymowę. Metaforyczne znaczenie słowa *pomnikowy* odnosi się do rzeczy budzących szacunek –

poważnych, monumentalnych, istotnych dla dziedzictwa kulturalnego i społecznego. Zestawione z ukazanymi w reportażu absurdalnymi decyzjami władz – takimi jak akceptacja całości projektu przy braku akceptacji jego poszczególnych części – podkreśla ironię w pozornie suchej i obiektywnej wypowiedzi.

- Wydarzenia przedstawiono w porządku chronologicznym. Następujące po sobie etapy konfliktu ukazane są w typowo scenicznych odsłonach z zachowaniem następstwa czasu. Sceny prowadzą do zakończenia, w którym reporter zawarł swoje uwagi i spostrzeżenia.
- Tak jak w dramacie, kolejne sceny budują napięcie aż do punktu kulminacyjnego: odwołania z funkcji wojewódzkiego konserwatora zabytków. Od tego momentu wydarzenia zmierzają do pozytywnego dla stoczniowców rozwiązania.
- Na dokumentalny, autentyczny i sprawozdawczy charakter reportażu wskazują m.in. cytaty (– *Ogłosi się konkurs ogólnopolski na projekt pomnika – poinformował zebranych. – W tej sytuacji oczywiście niemożliwością będzie odsłonięcie go w tym roku, ale – zasugerował mówca – pójdzie się na to, że w rocznicę wydarzeń położony zostanie kamień węgielny*), dane dotyczące bohaterów (np. *wiceminister kultury i sztuki profesor Zin*, *wojewódzki konserwator zabytków w Gdańsku magister Mirosław Zeidler*), nazwy instytucji (np. *Międzyzakładowy Komitet Strajkowy*, *Urząd Wojewódzki*, *Stowarzyszenie Architektów*) oraz daty poszczególnych wydarzeń.

Jak napisać reportaż

Reportaż, gatunek należący do literatury faktu, w którym dominuje funkcja informatywna, powinien rzetelnie przedstawiać rzeczywistość, a także oddziaływać na odbiorcę dzięki aktualności tematu i odpowiedniemu ukształtowaniu wypowiedzi. Aby przygotować dobry reportaż, należy spełnić kilka przedstawionych niżej warunków.

1. Określ temat swojej wypowiedzi.

Wybierz wydarzenie lub problem, o którym chcesz pisać. Powinny to być sprawy aktualne, interesujące dla Twoich odbiorców. Zbierz informacje. Weź pod uwagę zarówno własną wiedzę, jak i relacje świadków oraz związane z tematem dokumenty.

2. Zweryfikuj zgromadzone informacje.

Sprawdź, czy wszystkie materiały są zgodne z prawdą i czy ukazują zagadnienie z różnych punktów widzenia. Przedstaw temat w sposób wiarygodny i wielowymiarowy.

3. Wymyśl tytuł.

Dobrze przemyśl, jak sformułować tytuł. Musi być na tyle atrakcyjny, żeby zachęcił czytelnika do lektury, a jednocześnie powinien oddawać treść reportażu i jego zamysł kompozycyjny.

4. Przygotuj plan wypowiedzi.

Zastanów się, czy chcesz prezentować wydarzenia w ujęciu chronologicznym, czy – problemowym. Sporządź plan tekstu. Pamiętaj, że warto zacząć od zarysowania problemu lub opisania zdarzenia, potem przedstawić jego skutki, by w końcu przejść do opinii i refleksji.

5. Zachowaj właściwie proporcje.

Dopilnuj, żeby tekst nie przypominał sprawozdania i nie był zbyt bezosobowy. Mimo że reportaż należy do literatury faktu, powinien zawierać elementy opowiadania oraz ujawniać **własne odczucia i opinie reportażysty**. Zadbaj, by komentarze nie przeważyły nad faktami.

R

Po przeczytaniu

1. Przeczytaj podany fragment reportażu Ryszarda Kapuścińskiego i wykonaj zadania.

Pułapka

Historia ta wydarzyła się latem 1990 r. Nie mogłem opisać jej wcześniej, aby nie narazić na represje ludzi, którzy mi wówczas pomogli.

W przeddzień wyjazdu do Erewanu spotkałem się w Moskwie z Galiną Starowojtową. (Galina Wasiljewna Starowojtowa, profesor Uniwersytetu w Petersburgu. Wówczas – deputowana do Rady Najwyższej ZSRR z ramienia Armenii. Następnie doradca Borysa Jelcyna do spraw narodowości). Widziałem ją wówczas po raz pierwszy. Była postawną kobietą, miała ujmujący sposób bycia i ciepły, życzliwy uśmiech. Wiedziałem, że następnego dnia leci do Erewanu. Spotkamy się tam, powiedziała. I dodała: może uda mi się wam pomóc, ale nie wiem, zobaczymy.

Sceptyczny ton w jej głosie był dla mnie zrozumiały. Chodziło bowiem o to, że chciałem dostać się do Górnego Karabachu. Tymczasem sprawa była właściwie beznadziejna. Dostęp drogą lądową nie istniał: cały okręg Górnego Karabachu, który jest ormiańską enklawą na terytorium Azerbejdżanu, był otoczony przez oddziały Armii Czerwonej i milicji azerbejdżańskiej. Pilnowały one wszystkich przejść, szos, traktów i ścieżek, pilnowały szczelin i uskoków skalnych, przełęczy, przepaści i turni. Nie było mowy, aby przedrzeć się przez tę czujną, gęsto rozstawioną sieć. Ci, którzy znali te strony, nawet nie podejmowali takich prób[1].

[1] Ryszard Kapuściński, *Pułapka* [w:] tegoż, *Imperium*, e-book, Warszawa 2008.

a) Wypisz z podanego fragmentu te sformułowania i wyrazy, które świadczą o obecności narratora w świecie przez niego opisywanym.

b) Określ, które elementy tekstu są relacją z bezpośredniego udziału reportera w zdarzeniach, a które wymagały zgromadzenia dodatkowej wiedzy.

c) Zwróć uwagę na formy gramatyczne czasowników. Wyjaśnij, czemu służą.

d) Znajdź elementy, które wskazują na dokumentalny, sprawozdawczy charakter reportażu, i te które ukazują osobiste emocje i reakcje narratora.

2. Przeczytaj podany fragment reportażu Mariusza Szczygła i wykonaj zadania.

O życiu w bajce

Przed tygodniem z włoskiego czasopisma dostałem pytanie z prośbą o odpowiedź mailem. (Żeby Państwo wiedzieli, ile do autora, który raptem dwa tytuły wydał w kilku krajach, przychodzi pytań... Ostatnio z Ukrainy: „Czy może pan powiedzieć, kiedy Ukraina stanie się Europą?"; z Czech: „Dlaczego my, Czesi, mamy chłodny stosunek do swoich bohaterów?"; z Hiszpanii: „Jaka jest przyszłość Europy?". Powiem szczerze: gdybym był głupszy, tobym odpowiadał na wszystkie).

Natomiast pytanie z włoskiego „Qui Touring [kłi turing]" bardzo mnie ucieszyło, bo jest osobiste, a na sobie się znam lepiej niż na Europie: „Dlaczego zdecydował się pan pisać o ludziach, a nie o miejscach?".

Odpisałem, że nie ma niczego ciekawszego niż drugi człowiek, a miejsca zawsze tworzą ludzie. W Moskwie są ogromne odległości, ulice są szerokie jak 20 ulic w Rzymie, drzwi do stacji metra tak wielkie, że ledwo je można otworzyć, a jak ktoś puści, to mogą człowieka przewrócić. [...] To mówi coś o ludziach i wtedy mnie ciekawią ci ludzie. Jeśli w Czechach każde miasteczko chce wyglądać, jakby było z bajki, też coś to mówi o tamtejszych ludziach. I ja wtedy jako reporter chcę tych ludzi poznać.

Krokovy Vary[2] z „Kapryśnego lata" Vladislava Vančury[3] to właśnie czeskie miasteczko „z bajki", tyle że literackie „uzdrowisko dziewiątej klasy o nieodpowiednim zachmurzeniu", „miasto o wątpliwej wartości i dobrej zdrowotności". A rozmówki, które tu się toczy, „śmierdzą niemal całkowitą przeciętnością swego środowiska"[4].

[2] Krokovy Vary [**kro**kowy wary].
[3] Vladislava Vančury [wladislawa wancziury].
[4] Mariusz Szczygieł, *O życiu w bajce* [w:] tegoż, *Láska nebeská*, e-book, Warszawa 2012.

a) Z podanego fragmentu wypisz środki językowe, które wyrażają wartościowanie oraz oceny i ujawniają subiektywny stosunek narratora do opisywanych wydarzeń. Przeanalizuj ich znaczenie.

b) Powiedz, w czym przejawia się w tekście obiektywizm, a w czym – subiektywizm.

3. Z zamieszczonych fragmentów reportaży wypisz zadania otwierające tekst i przeanalizuj ich charakter w kontekście całości wypowiedzi. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla odbiorcy reportażu mają te zdania.

4. Wyobraź sobie, że masz napisać reportaż o skuteczności akcji promującej adopcję psów organizowanej przez pobliskie schronisko. Powiedz:

- jakie fakty musisz poznać;
- jakie zebrać wiadomości i dokumenty;
- do kogo zwrócić się po informacje;
- czyich opinii wysłuchać.

5. Zgromadź materiały, które mogłyby stanowić podstawę do napisania serii trzech lub czterech reportaży o życiu Twojej szkoły. Sformułuj tytuł i jedno zdanie otwierające tekst każdego z wymyślonych przez siebie reportaży. Wybierz także sposób ujęcia każdego tematu – chronologiczny lub problemowy. Uzasadnij swój wybór.

6. Znajdź zagadnienie dotyczące Twojego otoczenia, na którego temat możesz napisać reportaż, a następnie wykonaj polecenia.

a) Zgromadź i zweryfikuj materiał, który wykorzystasz.

b) Wybierz się na rekonesans fotograficzny i udokumentuj zdjęciami swoje pomysły reporterskie.

c) Zaproponuj tytuł.

d) Przemyśl kompozycję – pamiętaj o właściwych rozmiarach i trójdzielności wypowiedzi.

e) Sporządź plan wypowiedzi. Nie zapomnij o zachowaniu odpowiednich proporcji między faktami a opiniami i refleksjami.

f) Napisz reportaż. Zadbaj o zróżnicowany i oryginalny język wypowiedzi.

7. Poszukaj informacji o polskiej szkole reportażu, a następnie przygotuj prezentację na jej temat. ☆

a) Możesz uwzględnić w niej takie osoby, jak: Krzysztof Kąkolewski, Ryszard Kapuściński, Hanna Krall, Witold Szabłowski, Wojciech Tochman, Mariusz Szczygieł, Jacek Hugo-Bader, Wojciech Jagielski, Paweł Smoleński, Małgorzata Szejnert.

b) Zwróć uwagę, na czym polega fenomen polskiego reportażu.

c) Pokaż różnorodność tematyczną i kompozycyjną współczesnych tekstów reportażowych – podaj odpowiednie przykłady.

Interpretacja tekstu

Zestaw 1

Do realizacji po omówieniu twórczości S. Balińskiego, K. Wierzyńskiego, C. Miłosza, S. Barańczaka

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Stanisław Baliński
Smutny młodzieniec

Który zafrasowawszy się z słowa,
odszedł smutny, albowiem miał wiele
majętności.

Z Ewangelii św. Marka, X, 3

W obcym dalekim mieście, wśród słoty wieczora,
I deszczu co się kłębił na czarnym asfalcie,
Ujrzał jakiś młodzieniec w błysku reflektora
Twarz Wiecznego Przechodnia, co szedł w ciemnym palcie.

Poznał Go jak w olśnieniu i zawołał: „Panie,
Nie opuszczaj mnie więcej, bom jak Ty wygnaniec,
I jak Ty jestem życia dotknięty żałobą,
Więc użal się nade mną i pozwól iść z Tobą".

Rzekł Chrystus: „Oddaj najprzód wszystko, co posiadasz,
A przyjdź". A na to człowiek wyszeptał ze łzami:
„O Panie, Ewangelię, którą opowiadasz
O młodzieńcu, co nie chciał się dzielić skarbami,

Pamiętam. Ale moje odmienne są dzieje,
Nie mam nic do oddania i nic do dzielenia,
Straciłem dom i bliskich, i kraj, i nadzieje,
I nie mam nic prócz wspomnień".

„Oddaj mi wspomnienia".

Człowiek chciał mówić jeszcze, lecz milczał pobladły,
Ważąc przez chwilę w sercu słów ciężar okrutny,
Wreszcie opuścił głowę, ręce mu opadły...
I odszedł smutny.

[z tomu *Tamten brzeg nocy*, 1943 r.]

Stanisław Baliński, *Peregrynacje. Poezje wybrane 1928–1981*, Warszawa 1982

1. Jaki rodzaj liryki reprezentuje wiersz Stanisława Balińskiego? Określ sytuację liryczną w tekście. Wyjaśnij, jakie ma ona znaczenie dla zrozumienia sensu utworu.

2. Przeczytaj zamieszczony poniżej tekst.

Mnemotopos to przestrzeń, w której zostały osadzone wspomnienia. Dzięki temu dane miejsce *staje się podstawą kształtowania pamięci zbiorowej,* nasyconym symbolicznie „świętym obrazem". *Mnemotoposem może być zarówno przestrzeń, w której umieszczono wspomnienia pochodzące z prawdziwych doświadczeń (na przykład Auschwitz), jak i przestrzeń, w której znajdują się całkowicie fikcyjne wyobrażenia o przeszłości (na przykład znana z „Don Kichota" La Mancha).*

Mirosław M. Sadowski, *Pamięć w aspekcie psychologicznym, kulturowym i literackim*, https://repozytorium.uni.wroc.pl/Content/66284/PDF/19_M_M_Sadowski_Pamiec_w_aspekcie_psychologicznym_kulturowym_i_literackim.pdf [dostęp: 27.09.2021]

a) W jakiej przestrzeni umieszcza swoje wspomnienia bohater liryczny wiersza Stanisława Balińskiego? Zwróć uwagę na informację o tym, kiedy powstał utwór. W odpowiedzi wykorzystaj podany fragment tekstu Mirosława M. Sadowskiego oraz biografię poety.

- Zwróć uwagę na obecne w tekście Mirosława M. Sadowskiego objaśnienie terminu *mnemotopos*. *Mnemo-* to pierwszy człon wyrazów wskazujący na ich związek z pamięcią, a *topos* to stały motyw (miejsce wspólne), temat utrwalony w literaturze.

b) Jaką funkcję w wierszu *Smutny młodzieniec* pełnią wspomnienia? Jakie znaczenie przypisuje im bohater liryczny utworu? W odpowiedzi odwołaj się także do podanego fragmentu tekstu Mirosława M. Sadowskiego.

- Zastanów się, czym są wspomnienia i jaką mają wartość dla człowieka. Jak myślisz, dlaczego są one przedmiotem rozmowy między bohaterami lirycznymi wiersza? Jakie znaczenie ma dla młodzieńca pamięć o przeszłości?

3. Wyjaśnij, jakie znaczenia wprowadzają do tekstu zastosowane w nim znaki interpunkcyjne – zwłaszcza dwukropki i wielokropki.

4. Uzasadnij, że poetycka opowieść o smutnym młodzieńcu ma w wierszu Stanisława Balińskiego charakter dramatyczny.

- Zwróć uwagę na zróżnicowanie wypowiedzi lirycznej, na wprowadzenie do tekstu dialogu, wydarzeń dramatycznych, opisów przypominających didaskalia.

5. Przeczytaj podany fragment tekstu.

Bogaty młodzieniec

[17] Gdy wybierał się w drogę, przybiegł pewien człowiek i upadłszy przed Nim na kolana, zaczął Go pytać: «Nauczycielu dobry, co mam czynić, aby osiągnąć życie wieczne?» [18] Jezus mu rzekł: «Czemu nazywasz Mnie dobrym? Nikt nie jest dobry, tylko sam Bóg. [19] Znasz przykazania: Nie zabijaj, nie cudzołóż, nie kradnij, nie zeznawaj fałszywie, nie oszukuj, czcij swego ojca i matkę». *[20] On Mu odpowiedział: «Nauczycielu, wszystkiego tego przestrzegałem od mojej młodości». [21] Wtedy Jezus spojrzał na niego z miłością i rzekł mu: «Jednego ci brakuje. Idź, sprzedaj wszystko, co masz, i rozdaj ubogim, a będziesz miał skarb w niebie. Potem przyjdź i chodź za Mną». [22] Lecz on spochmurniał na te słowa i odszedł zasmucony, miał bowiem wiele posiadłości.*

Mk 10,17–22, *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Poznań 2012

Jaką funkcję pełni w wierszu Stanisława Balińskiego motto będące cytatem z Ewangelii według św. Marka? W odpowiedzi odwołaj się do podanego – obszerniejszego – fragmentu przypowieści biblijnej.

- Zastanów się nad przesłaniem zawartym w przypowieści o bogatym młodzieńcu. Określ związek między tekstem biblijnym a utworem Stanisława Balińskiego. W jaki sposób poeta nawiązuje do przypowieści? W jaki sposób motto oddaje sens wiersza?

6. Przeczytaj fragmenty utworów Adama Mickiewicza i Cypriana Norwida oraz fragment tekstu Haliny Filipowicz.

Źródło 1.

Jest u mnie kraj, ojczyzna myśli mojej,
I liczne mam serca mego rodzeństwo;
Piękniejszy kraj niż ten, co w oczach stoi,
Rodzina milsza niż całe pokrewieństwo.

Tam, wpośród prac i trosk, i wśród zabawy,
Uciekam ja, tam siedzę pod jodłami,
Tam leżę wśród bujnej i wonnej trawy,
Tam pędzę za wróblami, motylami.

Tam widzę ją, jak z ganku biała stąpa,
Jak ku nam w las śród łąk zielonych leci,
I wpośród zbóż jak w toni wód się kąpa,
I ku nam z gór jako jutrzenka świeci.

Adam Mickiewicz, [Gdy tu mój trup...] [w:] tegoż, *Wybór poezyj*, t. 2, Wrocław 1986

Źródło 2.

Do kraju tego, gdzie kruszynę chleba
Podnoszą z ziemi przez uszanowanie
Dla darów Nieba....
Tęskno mi, Panie... [...]

*

Do kraju tego, gdzie pierwsze ukłony
Są – jak odwieczne Chrystusa wyznanie:
„Bądź pochwalony!"
Tęskno mi, Panie...

Cyprian Norwid, *Moja piosnka* [II] [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, t. 1, *Wiersze*, Warszawa 1968

Źródło 3.

Literatura emigracyjna wymyka się próbom interpretacji. Jej obszar jest trudno uchwytny, jej granice płynne. Otacza ją aura swoistej mistyki, która kusi i prowokuje.

Halina Filipowicz, *„Polska literatura emigracyjna" – próba teorii*, „Teksty Drugie" 1998, nr 3

a) Na podstawie fragmentów wierszy Adama Mickiewicza i Cypriana Norwida wyjaśnij, jaka cecha łączy powstałe na emigracji teksty wielkich poetów romantycznych z utworem *Smutny młodzieniec*.

b) Uzasadnij, że wiersz Stanisława Balińskiego potwierdza sąd Haliny Filipowicz o literaturze emigracyjnej. W odpowiedzi wykorzystaj pozostałe teksty źródłowe.

- Zwróć uwagę na stwierdzenie Haliny Filipowicz dotyczące *swoistej mistyki* obecnej w tekstach powstałych na emigracji.
- Przypomnij sobie, jakie znaczenie w wierszu Stanisława Balińskiego mają wspomnienia i jaką rolę odgrywają w utworze nawiązania do przypowieści biblijnej.

7. Przeczytaj podany fragment wiersza Kazimierza Wierzyńskiego pt. *Nocna ojczyzna*.

Jest jeszcze miłość,
Raniona miłość
Samotna, gorzka,
Której nic nie odstraszy:
Dla „śmiesznej nędzy polskiej",
Dla sensu nad klęską
Wszystkiemu na przekór
Budować co można,

Co zbudowane
To nasze. [...]

Z lądu na morze
Białe okręty
Spychają w życie
Nieznani,
Zamknięci w sobie
Ludzie bezsłowni:
W mieście uśpionym
Świeci im w pustce
Nocna ojczyzna,
Lampa w pracowni.

Tam przemijały
Złe, nadliczbowe
Godziny rozpaczy,
Zmory pamięci,
I stamtąd płyną
Rozchybotane
Ale je widać
Maszty nadziei
Na każdym okręcie.

To jest ta miłość,
Miłość raniona
Co przeliczyła
Całe bogactwo
Odbudowane
Rana po ranie:
Wierność sumieniu,
Sens ponad klęską,
Tego nie wezmą,
To było nasze
Jest i zostanie.
Napisane w 1967–1968 roku

[z tomu *Czarny polonez*, 1968]

Kazimierz Wierzyński, *Nocna ojczyzna* [w:] tegoż, *Wybór poezji*, Wrocław 1991

a) Wyjaśnij, czego dotyczy poetycka refleksja w wierszu *Nocna ojczyzna* Kazimierza Wierzyńskiego.

b) Uzasadnij, że utwory Stanisława Balińskiego i Kazimierza Wierzyńskiego wyznaczają tematykę polskiej poezji emigracyjnej XX w. W odpowiedzi wykorzystaj inne wiersze poetów tworzących na emigracji, którą rozpoczęły wydarzenia II wojny światowej.

- Przypomnij sobie, jakie były przyczyny emigracji Polaków w XX w. (II wojna światowa, a po jej zakończeniu zmiany ustrojowe i związane z nimi wydarzenia historyczne, takie jak marcowe wydarzenia 1968 r. czy wprowadzenie stanu wojennego).
- Określ, jakie miejsce w literaturze polskiej zajmuje twórczość emigracyjna polskich poetów.

ZESTAW 2

Do realizacji po omówieniu twórczości J.M. Rymkiewicza

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Jarosław Marek Rymkiewicz
Zachód słońca w Milanówku
13 listopada 2001 roku
Zachodziło słoneczko za Grodzisk Jaktorów
Chmury były jak duchy tych odwiecznych borów

Tych borów których nie ma ale które były
Tam gdzie lisów sikorek jeszcze są mogiły

Tam gdzie swoją kochankę lisy pogrzebały
A ja tu teraz stoję – świat jest bardzo mały

Zachodziło słoneczko w lasach Bolimowa
Martwe lisy to moja z wami jest rozmowa

Od bolimowskich lasów siwy dzięcioł leciał
Zachodziło słoneczko za wszystkie stulecia

Za pośpieszne pociągi kolejowy dworzec
Jak na lisim pogrzebie żałobny proporzec

Za derenie za suche liście jarzębiny
Tam gdzie lisich kochanków były zaślubiny

Odjechały pociągi za Mariańską Puszczę
A teraz lisy ja was na zawsze stąd puszczę

Za Jaktorów i Grodzisk za gaje ruczaje
A teraz martwe lisy ja wam głos oddaję

Jarosław Marek Rymkiewicz, *Zachód słońca w Milanówku*, Warszawa 2002

1. Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Wypisz z wiersza wyrazy i sformułowania, które odnoszą się do czasu i do przestrzeni. Jaką funkcję pełnią te określenia w obrazie świata wykreowanym w utworze?

Określenia czasu	Określenia przestrzeni

- Zwróć uwagę na obecne w wierszu nazwy własne i pospolite. Przeanalizuj występujące w utworze formy czasowników. Pamiętaj, że o czasie i miejscu informują także przysłówki (np. *tu*, *teraz*, *zawsze*).
- Rozstrzygnij, jaki charakter mają te określenia. Które z nich konkretyzują, a które uniwersalizują czas i przestrzeń?
- Zastanów się nad relacjami między konkretnym miejscem i konkretną porą roku a niekreśloną przestrzenią i czasem. Co zauważasz? Zinterpretuj znaczenie metafory: *Zachodziło słoneczko za wszystkie stulecia*.

2. Scharakteryzuj ukazaną w wierszu relację pomiędzy człowiekiem i naturą. Odpowiedź zilustruj odpowiednimi cytatami z tekstu.

3. Jakie znaczenie dla poetyckiego obrazu człowieka i przyrody ma obecny w wierszu motyw przemijania? W odpowiedzi wykorzystaj interpretację tytułu.

4. Przeczytaj poniższy fragment tekstu.

Życie to [...] *rzeczywistość form i kształtów* [...]. *Śmierć zaś niweluje wszelkie układy i kompozycje.* [...]

[...] *Życie i śmierć składają się na swoisty tygiel natury, której nieustającym zadaniem jest formowanie i rozkładanie, porządkowanie i rozpraszanie kształtów. Istnienie i nieistnienie to dwie jej funkcje, dwa sposoby jej działania, którego przyczyn i skutków nie sposób dociekać.*

Olaf Krysowski, *Filozofia natury w zbiorze liryków Jarosława Marka Rymkiewicza „Zachód słońca w Milanówku"*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne" 2014, nr 1

Uzasadnij, że obecna w wierszu Jarosława Marka Rymkiewicza refleksja dotycząca życia i śmierci ma charakter uniwersalny. W odpowiedzi odwołaj się do tekstu Olafa Krysowskiego.

5. Zapoznaj się z podaną definicją słownikową.

Dystych (< gr. *distichos* = dwurzędowy [...]) – **1.** strofa składająca się z dwóch wersów połączonych rymem parzystym i zamknięta zazwyczaj mocnym przedziałem składniowo-intonacyjnym [...]. [...] W poezji polskiej strofa dystychiczna pojawiła się w XVI w. i kształtowała się pod wpływem oddziaływania średniowiecznej poezji psalmicznej, antycznej poezji elegijnej oraz poezji ludowej, w której dystych jest podstawową formą stroficzną.

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2010

Jaką funkcję pełni wersyfikacja w przytoczonym wierszu Jarosława Marka Rymkiewicza? Jakie ma znaczenie dla wymowy wiersza? W odpowiedzi wykorzystaj informacje zawarte w podanej definicji.

- Zwróć uwagę na wskazaną w definicji elegijną funkcję dystychu. Zauważ, że rytm wiersza Jarosława Marka Rymkiewicza przypomina melodię ludową i ma nostalgiczny charakter.

6. Przeczytaj fragment rozmowy z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem.

Ciemność poezji nie jest pomysłem poetów, to jest coś, co jest jej rdzeniem. Gdyby poezję przenicować, wywrócić na jej drugą stronę, na nice, to ukazałaby się – ciemność. To coś – ta ciemność – znajduje się w najgłębszych warstwach jej istnienia. Jacyś bogowie ją tam kiedyś umieścili. I wchodząc w tę ciemność – wchodzimy też w najgłębsze warstwy naszego tutejszego istnienia.

Jarosław Marek Rymkiewicz w rozmowie z Piotrem Szewcem, https://culture.pl/pl/dzielo/jaroslaw-marek-rymkiewicz-zachod-slonca-w-milanowku [dostęp: 15.11.2021]

Uzasadnij, że wiersz *Zachód słońca w Milanówku 13 listopada 2001 roku* może stanowić poetycką ilustrację poglądów autora na temat istoty poezji.

7. Przeczytaj wiersz *Serenada* Jarosława Iwaszkiewicza.

O zmierzchu wszystkie farby stają się liliowe,
Kremowe róże w urnach pochylają głowę.

Na nieskończonych drogach wielkich topól rzędy
Szeptem liści wieczorne sprawują obrzędy.

Wejdziesz w nie przez schyloną lipową arkadę,
By czekać, mówiąc szeptem północną balladę,

Aż cieniem czarnej łąki jasność pełzająca
Da znać, że wstaje z lasu blada tarcz miesiąca.

[z tomu *Oktostychy*, 1919]

Jarosław Iwaszkiewicz, *Serenada* [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Warszawa 1977

a) Wyjaśnij, dlaczego refleksja dotycząca relacji między człowiekiem i naturą – zawarta w wierszu Jarosława Iwaszkiewicza – ma ponadczasowy charakter.

b) Uzasadnij, że natura ukazana w utworach Jarosława Marka Rymkiewicza i Jarosława Iwaszkiewicza staje się przestrzenią archetypiczną.

- Przypomnij sobie pojęcie archetypu. Zastanów się nad symboliką i powtarzalnością obrazów natury w tekstach literackich, w których przyroda stanowi tło przedstawionych wydarzeń lub jest jedną z bohaterek utworu.

8. Napisz wypowiedź argumentacyjną na podany temat.

Natura jako źródło refleksji człowieka o przemijaniu. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, sensu wiersza Stanisława Grochowiaka * [A tego roku jesień też jest siwa...] oraz wybranych kontekstów.**

Stanisław Grochowiak

*** * * [A tego roku jesień też jest siwa...]**

A tego roku jesień też jest siwa,
Ludzi ucisza, w drzewach kształt odkrywa.

I tego roku obłoki wydłuża,
Że idą niebem jak ziąbu przedmurza.

I tego roku w polach praca tłumna,
Gadają młyny, pachną chlebem gumna.

Jakby, zaiste, nie przeszła nad nami
Chorągiew bólu z ciemnymi skrzydłami,

Jakby nam czoła nie obrosły chrusty
I jakby „spokój" nie był dźwięk już pusty.

A tu – gdzie mieszkam – gdzie do ciebie piszę;
Ptaki dziobami przędą wielką ciszę.

Staw rzęsę dźwiga, rzęsa trzciny wiąże,
Zamyka łono nasycony grążel.

Pola topolom, topole rozstajom,
A lasy borom milczenia podają.

Jakby, zaprawdę, trznadle i czyżyki
Niosły przez niebo Chustę Weroniki.

Jakby, zaiste, za tych drzew bukietem
Przydrożny strumień rozlewał się w Letę.

Wybacz więc: idę przez wioskę ściszony,
Biorę od ludzi zdawkowe ukłony.

Radziejowice, jesień 1968 r.

Stanisław Grochowiak, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1978

- Przeanalizuj polecenie. Pamiętaj, że wymaga ono rozważenia problemu ujętego w pierwszym zdaniu. Zastanów się, jaką rolę w życiu człowieka odgrywa natura. Jakie przemyślenia może mieć człowiek w związku z upływem czasu?
- Zwróć uwagę, w jaki sposób została ukazana w wierszu przyroda. Zastanów się nad odwołaniami do Biblii. Wybierz lekturę obowiązkową, w której refleksji o przemijaniu towarzyszą obrazy natury. Pamiętaj, że podane argumenty muszą wynikać z interpretacji wiersza i wybranego przez Ciebie utworu.
- Zauważ, że Twoje uzasadnienie powinno znaleźć też potwierdzenie co najmniej w dwóch kontekstach. Jednym z nich powinien być kontekst historyczny. Wiersz pochodzi z roku 1968, z tomu *Nie było lata* – możesz go więc odczytywać na tle ważnych wydarzeń politycznych rozgrywających się wiosną w Polsce i Czechosłowacji (Marzec '68, Praska Wiosna). Drugim odniesieniem może być kontekst literacki – warto przywołać tu np. utwór Jarosława Marka Rymkiewicza *Zachód słońca w Milanówku 13 listopada 2001 roku*.

Krytyczne czytanie tekstu

Zestaw 1

Do realizacji po omówieniu twórczości T. Różewicza, Z. Herberta, W. Szymborskiej, M. Białoszewskiego

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Marian Kisiel
Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce
(fragmenty)

Literatura okolic 1956 roku przede wszystkim występuje z pozycji buntu estetycznego – słusznie zauważa Stanisław Barańczak. Estetyka staje się synonimem nowej formuły zaangażowania, nowego światopoglądu w życiu kulturalnym, wreszcie – nowej aksjologii[1]. Właśnie w tej ostatniej perspektywie – aksjologicznej – sytuuje przemiany w literaturze lat pięćdziesiątych Edward Balcerzan[2], przekonująco dowodząc, że „społeczność pisarska – scalona wizją wartości wspólnych, solidarna wobec tych wartości – uzyskuje [wówczas – M.K.] podmiotowość integralną". I dalej:

W polskiej krajowej (nieemigracyjnej) literaturze powojennej, zwłaszcza w latach pięćdziesiątych, konflikt między kanonem jednolitości a ideą rozmaitości miał zasięg powszechny. Zdeterminowany sytuacją polityczną kraju – był konfliktem przymusu i interesu zawodowego pisarzy. [...]

A zatem: rozmaitość jako idea rewoltująca[3] literaturę stalinowską, niszcząca jej paradygmaty[4] jednogłosowości, wtórności i doktrynalności, stwarzająca nową perspektywę aksjologiczną dla nowych dzieł. [...] Rozmaitość stanie się znakiem postaw akceptowanych, synonimem literackiej zmiany, normą nowej poetyki. Wartością oczekiwaną.

Na obszarze poezji – jeżeli przyjąć dawną klasyfikację Janusza Sławińskiego[5] – rozmaitość ta ujawni się w czterech orientacjach: poetyckiej moralistyce, poezji lingwistycznej, poezji „wyzwolonej wyobraźni" (imaginatywnej), apelu do tradycji (neoklasycystycznej). Orientacje te nie konstytuują się[6] wokół konkretnej poetyki czy szkoły poetyckiej, lecz wokół „wspólnego układu historycznoliterackiego odniesienia", jakim jest wzorzec awangardowy. Nowa poezja tworzy się w dialogu; przejmuje, włącza w swój skład bądź odrzuca tradycję awangardowego nowatorstwa. [...]

Na obszarze prozy – jeżeli zgodzić się z Edwardem Balcerzanem – rozmaitość estetyczna, będąca efektem nieustannej walki tematów „aktywnych" społecznie i „neutralnych", tworzy fundament siedmiu orientacji: socjologicznej [...], mitograficznej, psychiatrycznej, kulturoznawczej, kosmologicznej, literaturoznawczej [...] i autobiograficznej. Orientacje te konstytuują się nie wokół konkretnego tematu, lecz wokół napięcia między rzeczywistością zewnętrzną (historią, kulturą, literaturą, życiem społecznym) i światem jednostki. Owo napięcie jest dominantą orientacji, która biegnie przez różne style i poetyki oraz [...] nurty. [...]

Na obszarze krytyki – jeżeli zaakceptować opinię Włodzimierza Maciąga[7] – ideologicznie zorientowana ocena dzieła przekształca się w ocenę wedle porządku znaczeń [...]. Synkretyzm tworzywa literackiego wyzwala zmienność odczytań tekstu, nowa sytuacja estetyczna i aksjologiczna prowokuje także do wysuwania suwerennych projektów artystycznych. Krytyk-ideolog ustępuje miejsca krytykowi-moderatorowi, doktryna[8] ideologiczna zastąpiona zostaje systemem doktryn artystycznych.

Marian Kisiel, *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce*, Katowice 2014

[1] **aksjologia** – tu: konkretny system wartości.
[2] **Edward Balcerzan** – (ur. 1937), teoretyk literatury, krytyk literacki, tłumacz, poeta, prozaik.
[3] **rewoltująca** – burząca ustalony porządek.
[4] **paradygmat** – model, przyjęty sposób widzenia rzeczywistości w danej dziedzinie.
[5] **Janusz Sławiński** – (1934–2014), teoretyk i historyk literatury.
[6] **konstytuują się** – powstają lub kształtują się.
[7] **Włodzimierz Maciąg** – (1925–2012), historyk literatury, krytyk literacki, powieściopisarz.
[8] **doktryna** – system poglądów, twierdzeń, założeń z określonej dziedziny wiedzy.

1. Na podstawie tekstu Mariana Kisiela określ zewnętrzne i wewnętrzne przyczyny różnorodności literatury polskiej po 1956 r. Uzasadnij swoją odpowiedź.

- Przeanalizuj te fragmenty tekstu, w których autor pisze o bezpośrednich i pośrednich przyczynach przełomu w literaturze po 1956 r.

2. Na czym polegała, zdaniem autora tekstu, nowa sytuacja estetyczna literatury powstającej po 1956 r.?

- Zastanów się, jak autor tekstu rozumie pojęcie sytuacji estetycznej. Do czego ją odnosi? W swojej odpowiedzi uwzględnij kontekst historyczny.

3. Marian Kisiel stwierdza, że orientacje obecne w prozie po 1956 r. *konstytuują się nie wokół konkretnego tematu, lecz wokół napięcia między rzeczywistością zewnętrzną (historią, kulturą, literaturą, życiem społecznym) i światem jednostki.* Rozstrzygnij, czy opinię tę można odnieść również do poezji tego okresu. Uzasadnij swoją odpowiedź.

4. Wyjaśnij, jaką funkcję w kompozycji tekstu pełnią przywoływane kolejno sądy badaczy literatury.

5. Przeczytaj podany fragment komentarza Jana Błońskiego.

Przed paroma laty Miłosz wypowiedział dość zaskakujące zdanie. Powiedział mianowicie, że w ostatnich czasach najważniejsza stała się właściwie krytyka, bo bez niej trudno zrozumieć, co się naprawdę w naszej literaturze działo i dokąd ona właściwie zmierza.

Jan Błoński, *Bezładne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej*, „Teksty Drugie" 1990, nr 1

Uzasadnij, że tekst Mariana Kisiela może stanowić potwierdzenie sądu wyrażonego przez Czesława Miłosza.

6. Przeczytaj fragment wiersza *Madonna z lwem* Zbigniewa Herberta.

Przez ziemię można na osiołku
ale naprawdę jedzie Maria
na księżycu tłustym jak karp
i błyszczącym jak talerz golibrody
Drzewa Rodzaju podnoszą głowy
inicjałowe kwiaty wzdychają cudnie
bądź pochwalona – wołają ptacy
– dzień dobry – odpowiada królowa proroków
żona cieśli
Maria

ale najbardziej lubi podróżować
na płowym i wygimnastykowanym lwie
który idzie łagodnie i lekko
a kiedy grzywą potrząsa
strzelają oswojone pioruny

Ten lew jest nieludzko dobry
wszystko bierze poważnie
pod każdym drzewem węszy symbole

[z tomu *Hermes, pies i gwiazda*, 1957 r.]

Zbigniew Herbert, *Madonna z lwem* [w:] tegoż, *Hermes, pies i gwiazda*, Wrocław 1997

Którą z poetyckich orientacji – opisaną przez Mariana Kisiela – reprezentuje wiersz Zbigniewa Herberta *Madonna z lwem*? Zilustruj uzasadnienie dwoma cytatami z tekstu, potwierdzającymi Twój wybór.

- Zauważ, że autor tekstu przyjmuje podział zaproponowany przez Janusza Sławińskiego i stwierdza, że różnorodność poezji po 1956 r. przejawia się w *poetyckiej moralistyce, poezji lingwistycznej, poezji „wyzwolonej wyobraźni" (imaginatywnej), apelu do tradycji (neoklasycystycznej)*.
- Zastanów się, którą z tych orientacji poetyckich może reprezentować wiersz Zbigniewa Herberta, i czy tylko jedną.
- Zwróć uwagę na odwołania biblijne w utworze Herberta. Określ ich funkcję w tekście.
- Ustal, jaki wpływ na poetyckie rozwiązania ma występująca w wierszu obrazowa metaforyka, odsyłająca do wyobraźni czytelnika.

ZESTAW 2

Do realizacji po omówieniu powieści *Rok 1984* G. Orwella i *Mała apokalipsa* T. Konwickiego

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Andrzej Stoff
Co i dlaczego każe nam czytać antyutopie jako antyutopie? (fragmenty)

[...] Jeżeli dany utwór nie ma być traktatem moralnym, posługującym się dyskursem filozoficznym czy ideologicznym, lecz fabularną formą antyutopii, konieczne jest spełnienie przez jego autora podstawowego warunku literackości, czyli stworzenie strukturalnych, artystycznych warunków do emocjonalnych i intelektualnych reakcji przyszłych czytelników. W lekturze przejąć się można bowiem tym tylko, co opanuje naszą wyobraźnię, co będziemy w stanie szczegółowo poznać, do czego będzie można się ustosunkować, na temat czego będzie można snuć po ukończeniu lektury własne już myśli. [...] Świat przedstawiony takiego utworu musi być przez autora zarysowany wystarczająco konkretnie, by zdiagnozowane i przewidywane zagrożenia ujawniły się jako konsekwencje określonych wyborów ideologicznych i praktycznych rozwiązań społecznych. Zagrożenie musi wynikać z dobrze umotywowanego i wystarczająco szczegółowego obrazu świata. Tylko wtedy czytelnik będzie w stanie je uchwycić jako coś konkretnego i istotnego, przejąć się nim i odnieść do swojego rozumienia rzeczywistości, by sprawdzić już aktualność bądź jeszcze tylko potencjalność sugerowanych w powieściowej wizji zagrożeń.

Z wymogiem szczegółowości i atrakcyjności utopijnej projekcji wiążą się jednak niebezpieczeństwa. To bowiem, co zgodnie z wymogami konwencji miało być tylko technicznym przygotowaniem właściwej reakcji czytelnika, może zostać przedstawione tak atrakcyjnie, z taką mocą przekonywania już choćby na poziomie konsekwencji przedmiotowej i bogactwa wyobraźni, że stanie się nieintencjonalnie celem i wartością samą w sobie. Nie da się przecież wykluczyć, że to samego autora tak zafascynuje projektowana pierwotnie czysto użytecznościowo wizja społeczeństwa, że przedstawiając ją, ulegnie jej wyobrażeniowej atrakcyjności i albo rozmyje ideowe przesłanie utworu, albo nawet przejmie sugerowane przez tę wizję rozwiązanie i wartości, kształtując w ich duchu istotne wątki treściowe,

zwłaszcza losy postaci. Szczegółowe powody takiej aksjologicznej reorientacji mogą być różne. Na przykład odkrycie atrakcyjności pomysłu większej, niż pierwotnie przyjęta jako ta, która była powodem przystąpienia do pisania. Może to wreszcie być fascynacja samym procesem twórczym: konsekwentnym modelowaniem świata odmiennego od własnej rzeczywistości, poczucie mocy twórczej. Świat przedstawiony takiego utworu, przy wystarczającej intelektualnej i artystycznej sprawności pisarza, będzie dostatecznie atrakcyjny, by nie tylko zająć wyobraźnię czytelników, ale i by przekonać ich do racji, których jest wyrazem i ilustracją. Może to być wreszcie skutek oddania przez autora swoich zdolności i umiejętności literackich na usługi określonej ideologii w sposób ostentacyjny lub artystycznie zakamuflowany. [...] Odbiorca będzie musiał wtedy sprostać inwencji myślowej i artystycznej sprawności autora, by nie ulec propagowanej idei, ideologii czy choćby tylko jakiemuś szczegółowemu pomysłowi co do zorganizowania społeczeństwa. [...] Atrakcyjność ujęcia nawet kłopotliwych tematów i drastycznych rozwiązań jest przecież w stanie przeważyć ewentualne obiekcje odbiorców co do wartości tych tematów i rozwiązań wynikających z nich problemów.

Z poczynionych dotychczas uwag wynika przestroga przed przyjmowaniem za kryterium przesądzające utopijny bądź antyutopijny charakter utworu jakichkolwiek czynników strukturalnych. W pewnym sensie bowiem antyutopia jest zbudowana na strukturalnym wzorcu utopii. Przez czytelnika wzorzec ten musi być wystarczająco jasno i szczegółowo rozpoznany, by mógł on dopiero w jego kontekście uchwycić to, co może być odczytywane jako zagrożenie i przestroga przed realizacją tego, co przedstawione. Nie pomoże w tym jednak nawet wprowadzenie, najbardziej wydawałoby się oczywistego, rozróżnienia na utopijność obrazu świata i antyutopijną wymowę losów bohatera (bohaterów) powieści. Przyjęcie takiego rozróżnienia prowadziłoby do uznania za utopię utworu, w którym, mówiąc przenośnie, świat (społeczeństwo, system, ideologia) stwarza bohaterowi lepsze warunki życia i rozwoju, a za antyutopię obecność relacji, w której świat go w jakikolwiek sposób krzywdzi. Jest to jednak kryterium zawodne, a to z tego powodu, że literatura fabularna zawsze wykorzystuje konflikt jednostki (także jako reprezentanta zbiorowości – przy założeniu jego typowego charakteru) z elementami świata odeń w różnym stopniu niezależnymi, a za to uzależniającymi jego samego. Tak czy inaczej rozumiana „krzywda" wydaje się zawsze bardziej atrakcyjna literacko niż „wygrana", ta bowiem zamyka niejako ciąg dalszy, a dla kreacji postaci może okazać się wręcz zabójcza – w sensie płytkości i naiwności ujęcia. [...] Elementami rzeczywistości, z którymi musi się zmierzyć bohater utworu, mogą być – zależnie od wyznawanej przez autora filozofii i jego ambicji poznawczych – zarówno inne jednostki, jak i społeczeństwo reprezentowane przez różne instytucje, ale także czynniki umieszczone w samym człowieku łącznie z jego biologiczną naturą, a w wyspecjalizowanych tematycznie gatunkach także historia, technika czy Absolut. To jednak konflikt – choć o różnym charakterze i stopniu natężenia – zawsze był i jest siłą sprawczą akcji każdego utworu fabularnego, a przyczyny i konsekwencje konfliktu zobrazowane w utworze są autorską diagnozą, mniej lub bardziej ambitną, świata w określonym momencie czasowym i miejsca w nim człowieka. Pod tym względem utwory, które czytamy jako antyutopie, w ogóle nie odbiegają od typowej struktury powieściowej.

Andrzej Stoff, *Co i dlaczego każe nam czytać antyutopie jako antyutopie?*
[w:] *Powieść dziś. Teorie, tradycje, interpretacje*, pod red. Anny Skubaczewskiej-Pniewskiej i Justyny Tuszyńskiej, Toruń 2019

1. Jakie dwa zagrożenia w rozpoznawaniu różnic między utopią i antyutopią wskazuje w tekście Andrzej Stoff?

- Zwróć uwagę na te fragmenty tekstu, w których autor pisze o roli odbiorcy w odczytywaniu utopii i antyutopii w tekstach.
- Czego dotyczą zagrożenia, o których pisze Stoff? Jakie mają one znaczenie dla odczytania utworu? W jaki sposób zagrożenia te wiążą się z wyznaczeniem granicy między utopią a antyutopią w dziele literackim?

2. Przeczytaj podaną definicję.

utopia [...] **1.** *książk.* «pomysł, zamiar niemożliwy do urzeczywistnienia; mrzonka» **2.** *filoz. polit.* «nieliczący się z obiektywnymi możliwościami realizacji ideał społeczeństwa szczęśliwego; także ideologia postulująca stworzenie takiego społeczeństwa» [...] **3.** *lit.* «gatunek dydaktycznej literatury fantastycznej przedstawiający, zwykle w formie powieściowej, życie idealnej społeczności»

Uniwersalny słownik języka polskiego PWN, pod red. prof. Stanisława Dubisza, Warszawa 2006

Uzasadnij, że każdy z trzech obszarów wykorzystany do sformułowania słownikowej definicji utopii posłużył także do zdefiniowania terminu *antyutopia*. W odpowiedzi wykorzystaj artykuł Andrzeja Stoffa.

3. Wyjaśnij na podstawie podanego tekstu, jakie znaczenie dla budowania obrazu relacji człowieka ze światem ma w antyutopii konflikt.

- Zastanów się, o jakim konflikcie pisze autor tekstu. Jakie ma on znaczenie dla konstrukcji fabuły w dziele literackim? Zwróć uwagę na atrakcyjność konfliktu dla odbiorcy utworu.

4. Przeczytaj fragment tekstu Dariusza Wojtczaka.

W antyutopii fabuła jest najczęściej słabo rozbudowana, a naczelne miejsce zajmuje w niej postać głównego bohatera i związana z jego działaniami akcja. Wątek główny utworów antyutopijnych wiąże się z ewolucją psychiczną postaci centralnej od momentu „inicjacji" psychicznej, tj. pojawienia się wątpliwości co do prawdziwego wyglądu świata, poprzez kolejne etapy „poznania", aż do całkowitego poznania istoty otaczającego świata i jego odrzucenia.

Dariusz Wojtczak, *Bohater zdegradowany. Próba poetyki gatunku* [w:] tegoż, *Siódmy krąg piekła. Antyutopia w literaturze i filmie*, Poznań 1994

a) Na czym polega w antyutopii odrzucenie przez bohatera literackiego otaczającego go świata? Odpowiedź zilustruj przykładami z powieści *Rok 1984* George'a Orwella i *Mała apokalipsa* Tadeusza Konwickiego.

- Przypomnij sobie, jakie wydarzenia zapoczątkowały konflikt bohatera ze światem w powieściach George'a Orwella i Tadeusza Konwickiego.
- Zwróć uwagę na to, w jaki sposób Dariusz Wojtczak opisuje w swoim komentarzu do antyutopii pojęcie odrzucenia świata przez postać literacką.

b) Czy konflikt jako siła sprawcza w antyutopii – opisany w tekście Andrzeja Stoffa – jest równoznaczny z zanegowaniem świata, o którym pisze Dariusz Wojtczak? Uzasadnij swoją odpowiedź.

5. Przeczytaj wiersz *Ornamentatorzy* Zbigniewa Herberta.

Pochwaleni niech będą ornamentatorzy
ozdabiacze i sztukatorzy
twórcy aniołków fruwających

R

i ci także którzy robią wstążki
a na wstążkach napisy krzepiące
(pod wstążkami wiatr od wielkich rzek)

a także skrzypkowie i fleciści
którzy dbają aby ton był czysty
oni strzegą arii Bacha na strunie G

no i ma się rozumieć poeci
bowiem stają w obronie dzieci
mówią uśmiech dłonie i oczy

oni mają rację nie jest sprawą sztuki
prawdy szukać to są rzeczy nauki
sztukatorzy czuwają nad ciepłem serca

żeby była nad bramą mozaika
gołąb gałąź albo słońce w kwiatach
(ktoś za bramą ciągnie symbole za sznurek)

są już takie słowa kolory i rymy
co się śmieją i płaczą jak żywe
sztukatorzy przechowują te słowa

że się pędzi przy tym ciemne młyny
my się o to sztukatorzy nie martwimy
my jesteśmy partią życia i radości

na ulicy radosnych pochodów
szary mur więzienny w oczy kłuje
brzydka plama w krajobrazie idealnym

sztukatorów co najlepszych wezwali
całą noc sztukatorzy malowali
nawet plecy tych co siedzą z tamtej strony na różowo

[z tomu *Hermes, pies i gwiazda,* 1957 r.]

Zbigniew Herbert, *Ornamentatorzy* [w:] tegoż, *Wybór poezji*, Wrocław 2019

a) Uzasadnij, że obecna w utworze *Ornamentatorzy* refleksja dotycząca świata ma ironiczną wymowę.

- Znajdź w dostępnym słowniku języka polskiego znaczenie słów: *ornament*, *sztukator.*
- Zwróć uwagę na rodzaj i funkcję przedmiotów, o których jest mowa w wierszu Zbigniewa Herberta.
- Wyjaśnij, na czym polega kontrast w ostatnim wersie utworu. Jaką rolę odgrywa w nim kolor różowy?
- Zastanów się, na czym polega paradoks w przedstawianiu rzeczywistości i funkcji tytułowych ornamentatorów.

b) Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że wiersz Zbigniewa Herberta można uznać za poetycki obraz antyutopii? W uzasadnieniu odwołaj się do tekstu Andrzeja Stoffa.

Kompetencje językowe i komunikacyjne

Zestaw 1

Do realizacji po omówieniu tematu *Od informacji do dezinformacji, od prawdy do postprawdy – manipulacja w mediach i polityce*

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Piotr Cymcyk
Gigantyczne złoża surowców czekają na odkrycie, czyli ukryta podaż ropy, złota i miedzi

Zasoby surowców naturalnych w przeszłości mocno determinowały to, czy dany kraj ma przewagę nad innymi. Dziś jest to, co prawda, trochę bardziej skomplikowane, bo o wiele większe znaczenie dla wzrostu gospodarczego mają umiejętności wykorzystywania tych surowców aniżeli samo ich posiadanie. W końcu efektywne wykorzystanie soli jest prostsze niż efektywne wykorzystanie krzemu czy litu.

Tkaninę też w końcu łatwiej kupić niż nauczyć kogoś coś uszyć. Niemniej jednak bezpośredni dostęp do surowców zawsze będzie dla kraju korzystny i pożądany. Wystarczy tylko przypomnieć sobie powszechnie panującą ekscytację w polskich mediach, gdy pojawił się cień szansy na pozyskiwanie w naszym kraju gazu łupkowego. Jakiegoż to bogactwa nie mieliśmy zdobyć i jak to prawie uniezależniliśmy się energetycznie od innych pamiętać może sporo z nas, bo cały ten łupkowy ambaras miał miejsce zaledwie 10 lat temu. Swoją drogą, dziś najlepiej podsumowuje go, wyskakujący w przeglądarce na pierwszym miejscu po zapytaniu „Gaz łupkowy Polska", artykuł z „Rzeczpospolitej" o wymownym tytule „Gaz łupkowy, czyli stracone złudzenia".

Piotr Cymcyk, https://dnarynkow.pl/gigantyczne-zloza-surowcow-czekaja-na-odkrycie-czyli-ukryta-podaz-ropy-zlota-i-miedzi/ [dostęp: 02.12.2021]

1. Wyjaśnij, na czym polega manipulacja językowa w tytule załączonego tekstu prasowego.

- Przypomnij sobie, jakie funkcje pełni tytuł. Jakie powinien mieć znaczenie dla tekstu?
- Zastanów się, które słowa w tytule mają charakter wartościujący. W jakim celu ich użyto?

2. Wypisz z tekstu wyrazy i sformułowania, które są informacjami, oraz wyrazy i sformułowania, które są opiniami. Uzasadnij swoje wybory. Zadanie wykonaj w zeszycie.

	Przykłady z tekstu	Uzasadnienie wyboru
Informacje		
Opinie		

3. Rozstrzygnij, czy podany tekst można uznać za rzetelną analizę dotyczącą zagadnienia o charakterze ekonomicznym. Uzasadnij swoją odpowiedź.

- Zwróć uwagę na relacje między informacjami i opiniami w podanym tekście. Przeanalizuj sformułowania, które mają charakter metaforyczny, np. *łupkowy ambaras*.

4. a) Wyjaśnij sens biblijnej sentencji: *Przewrotności ust się wystrzegaj, od fałszu warg bądź z daleka* (Prz 4,24).

b) Znajdź przysłowie, które wyraża podobną myśl. Wyjaśnij w formie krótkiej wypowiedzi pisemnej (100–120 wyrazów), jakie znaczenie dla odbiorcy komunikatów prasowych ma przesłanie płynące z podanej sentencji biblijnej oraz z wybranego przez Ciebie przysłowia.

Zestaw 2

Do realizacji po omówieniu tematu *Nowomowa*

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Przemówienie Edwarda Gierka na naradzie w KC PZPR (fragmenty)

Program VIII Zjazdu, podobnie jak cała nasza pogrudniowa polityka, łączy harmonijnie zadania społeczne i gospodarcze. Wiodące muszą być nadal zadania społeczne i właśnie po to kładziemy tak wielki nacisk na porządkowanie gospodarki, aby uzyskać środki niezbędne dla zaspokajania potrzeb społecznych. [...]

Chcemy i będziemy kontynuować tę linię również obecnie, w bieżącym i przyszłym roku, mimo ograniczonych możliwości gospodarczych.

Oczywiście w obecnych warunkach musimy skupić wszystkie nasze wysiłki na rozwiązywaniu najpilniejszych spraw społecznych, na polepszeniu lub na łagodzeniu sytuacji tych grup ludzi pracy, którym żyje się najtrudniej, których kłopoty są najbardziej dotkliwe.

Zgodnie z wytycznymi naszej partii rząd podejmuje kroki w kierunku zmniejszenia rozpiętości dochodów i zarobków, względy sprawiedliwości społecznej stanowczo za tym przemawiają.

Polityka spożycia zbiorowego, rozdziału zasiłków i zapomóg powinna w pierwszym rzędzie uwzględniać potrzeby rodzin wielodzietnych i niżej uposażonych. Jest to jednakże tylko część problemu. Ważniejsze i pilniejsze nawet zadanie polega na konieczności zwiększenia dochodów niektórych grup ludzi pracy. Mamy opracowany taki program na I półrocze roku przyszłego. [...]

Zdajemy sobie sprawę ze wzrostu kosztów utrzymania. Jest to problem trudny. Stoimy na stanowisku, że polityka rządu powinna ograniczać ten wzrost. I powinna go starannie kontrolować, uwzględniając przede wszystkim położenie rodzin o najniższych dochodach.

Nie jest jednak rzeczą możliwą całkowite jego wyeliminowanie. Musimy zatem rekompensować chociaż częściowo wzrost kosztów utrzymania szczególnie tym, którzy znajdują się w najtrudniejszej sytuacji. Myślę, że takie podejście, jak również założenia naszego programu w tej dziedzinie na najbliższy rok, znajdą społeczną aprobatę.

Mamy świadomość, że realizacja zamiarów, o których mówiłem, będzie kosztowna. Nie wolno bowiem dopuścić do wydawania pieniędzy bez pokrycia w odpowiednich towarach. Zdezorganizowałoby to rynek, obniżyło wartość pieniądza, po prostu wydłużyło kolejki przed sklepami. Nie przyczyniłoby to zatem nikomu pożytku, a pogorszyło sytuację wszystkich. Środki na zwiększenie dochodów rodzin wychowujących dzieci oraz niżej uposażonych, rencistów i emerytów [...] muszą więc zostać zgromadzone poprzez zwiększenie wydajności i efektywności produkcji oraz [...] przez konsekwentną realizację programu oszczędnościowego. [...]

Program polepszenia sytuacji rodzin wychowujących dzieci, matek samotnych, rencistów i emerytów [...] oraz podniesienia najniższych płac będziemy mogli realizować stopniowo, w miarę wypracowywania środków na ten cel. Potrzeby są pilne. Chcielibyśmy przyspieszyć ich zaspokojenie. Zależeć to będzie od nas wszystkich, od sprawności naszego działania, od naszej gospodarności, od wydajności pracy. O to też zwracamy się do Was, do kadry kierowniczej, do załóg robotniczych, do wsi pracującej, o to zwracamy się do wszystkich obywateli naszego kraju. [...]

Musimy, Towarzysze, mieć świadomość, iż w obliczu złożonych zadań gospodarczych i w trudnej, pełnej zagrożeń i napięć sytuacji międzynarodowej żywotne interesy naszego narodu wymagają od wszystkich wysokiej dyscypliny i rozwagi, wymagają poczucia

odpowiedzialności za kraj. I powiem więcej – powinna to być nasza powszechna, patriotyczna powinność.

Przemówienie Edwarda Gierka na naradzie w KC PZPR, „Sztandar Ludu" 1980, nr 151, https://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/publication/23962?language=pl [dostęp: 12.11.2021]

1. Określ, kim jest adresat tekstu. Jakie formy gramatyczne użyte przez przemawiającego służą identyfikacji odbiorcy?

2. Wypisz z podanego fragmentu przemówienia pięć przymiotników o charakterze wartościującym. Wyjaśnij, jakie mają one znaczenie dla wymowy tekstu. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Przykłady przymiotników o charakterze wartościującym	Znaczenie określeń wartościujących dla wymowy tekstu

3. Przeczytaj podaną definicję słownikową.

slogan – [...] **a)** «oklepany zwrot; frazes, komunał» [...] **b)** «krótkie hasło propagujące lub reklamujące coś»

Uniwersalny słownik języka polskiego PWN, pod red. prof. Stanisława Dubisza, Warszawa 2006

Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Wypisz z tekstu przemówienia dwa przykłady sformułowań, które można uznać – zgodnie z podaną definicją – za slogany. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią one w wystąpieniu Edwarda Gierka.

Przykłady sloganów	Funkcja w tekście
1.	
2.	

- Pamiętaj, by przy wyszukiwaniu sloganów w tekście przemówienia wykorzystać obie części podanej definicji słownikowej.
- Zwróć uwagę na kontekst, w którym występują wypisane przez Ciebie przykłady – określ, jakie znaczenie zyskują one w kontekście.

4. Przeczytaj podany fragment tekstu Michała Głowińskiego dotyczący nowomowy.

W nowomowie dużo większą rolę niż w innych stylach społecznych grają decyzje arbitralne. Oczywiście, i one mają swoje granice; niemożliwe są takie, które kwestionowałyby samą jej istotę. Nawet przy tym ograniczeniu sfera arbitralności jest jednak względnie duża. Słowa, formuły, uświęcone wyrażenia z dnia na dzień mogą [...] *„być zdjęte z porządku propagandy partyjnej". A potem – dodajmy – również na mocy jednorazowej decyzji mogą do niej powrócić. Arbitralność wyraża się także w dowolnym kształtowaniu znaczeń. Oglądana pod tym kątem, nowomowa jest mową niewątpliwie manipulowaną.*

Michał Głowiński, *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Kraków 2009

Uzasadnij w kilkuzdaniowej wypowiedzi, że użyte w przemówieniu Edwarda Gierka słowa *sprawiedliwość* i *odpowiedzialność* mają charakter arbitralny i służą manipulacji odbiorcą. W odpowiedzi wykorzystaj tekst Michała Głowińskiego.

- Odszukaj w dostępnym słowniku języka polskiego podstawowe znaczenie słów *sprawiedliwość* i *odpowiedzialność*.
- Porównaj słownikowe znaczenie wyrazów ze znaczeniem nadanym im przez mówcę. Jakie różnice zauważasz?

MAPY MYŚLI

ANTYK
IX w. p.n.e – 476 r. n.e.

HISTORIA
- podboje kolonialne Greków i Rzymian
- greckie miasta-państwa (polis)
- demokracja ateńska
- igrzyska olimpijskie w Grecji
- imperium rzymskie
- narodziny chrześcijaństwa

NAUKA I OŚWIATA
- rozwój matematyki, astronomii i fizyki
- narodziny filozofii i szkół filozoficznych (m.in. Akademia Platońska, Likejon Arystotelesa)
- powstanie retoryki
- prawo rzymskie
- gimnazjony

FILOZOFIA
- Demokryt
- Sokrates
- Platon
- Arystoteles
- stoicy
- epikurejczycy
- hedoniści
- sofiści
- sceptycy
- cynicy

CYTATY
- *Wszystko płynie – Panta rhei* (Heraklit)
- *Wiem, że nic nie wiem* (Sokrates)
- *Człowiek jest miarą wszechrzeczy* (Protagoras)
- *Chwytaj dzień – Carpe diem* (Horacy)
- *Nie wszystek umrę – Non omnis moriar* (Horacy)
- *Wybudowałem pomnik – Exegi monumentum* (Horacy)
- *Chleba i igrzysk*

FRAZEOLOGIZMY
- pięta achillesowa
- męki Tantala
- syzyfowa praca
- jabłko niezgody
- koń trojański
- marsowa mina
- spartańskie wychowanie
- stoicki spokój

GATUNKI LITERACKIE
mit
- opowieści ustne

epos
- Homer, *Iliada*, *Odyseja*
- Wergiliusz, *Eneida*

tragedia
- Sofokles, *Król Edyp*, *Antygona*

komedia
- Arystofanes, *Chmury*

pieśń/oda
- Horacy, *Wybudowałem pomnik*, *Do Deliusza*

tren
- Symonides, *Przechodniu, powiedz Sparcie...*

anakreontyk
- Anakreont, *Słodki bój*

bajka
- Ezop, *Mrówka i konik polny*

sielanka
- Wergiliusz, *Bukoliki*



CECHY LITERATURY I SZTUKI
- tematy i motywy z mitologii
- klasyczny kanon piękna (harmonia i doskonałe proporcje)
- złoty środek
- mimesis
- decorum
- katharsis

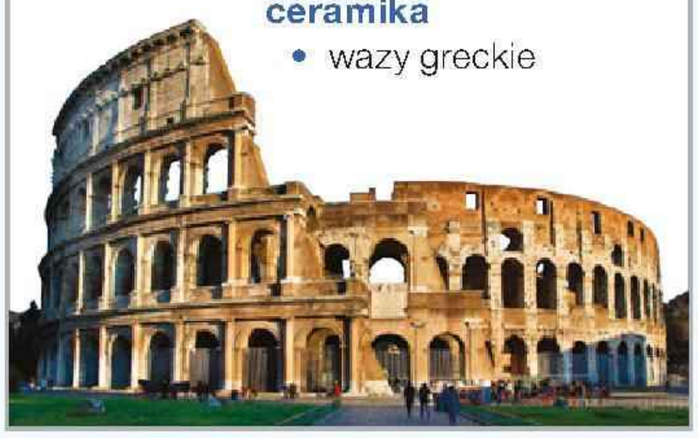
TEATR
- uroczystości ku czci Dionizosa
- narodziny teatru w Grecji
- dytyramby
- tragedia i komedia
- tragizm i fatum
- konflikt tragiczny
- ironia tragiczna
- chór
- jedność czasu, miejsca i akcji
- Sofokles, Ajschylos i Eurypides

SZTUKA
architektura
- świątynie ku czci bóstw
- porządki: dorycki, joński, koryncki
- amfiteatry
- budowle użyteczności publicznej (mosty, akwedukty, kanalizacja, drogi)
- łuki triumfalne, kopuły, arkady

rzeźba
- piękno ludzkiego ciała
- idealne proporcje
- odwzorowanie rzeczywistości takiej, jaką powinna być (mimesis)
- kontrapost

malarstwo
- freski i mozaiki

ceramika
- wazy greckie



BIBLIA (Pismo Święte)

STARY TESTAMENT

- XII w. p.n.e. – I w. p.n.e.
- język hebrajski, aramejski, grecki
- święta księga judaizmu i chrześcijaństwa
- Księga Rodzaju (stworzenie świata, Adam i Ewa, Kain i Abel, arka Noego)
- Księga Wyjścia (Mojżesz, ucieczka z Egiptu, Dekalog)
- Księga Hioba
- Księga Koheleta
- Księga Psalmów
- Pieśń nad Pieśniami



NOWY TESTAMENT

- druga połowa I w.
- język aramejski, grecki
- święta księga chrześcijaństwa
- cztery Ewangelie: wg św. Mateusza, wg św. Marka, wg św. Łukasza, wg św. Jana (zawierają przypowieści – parabole)
- Dzieje Apostolskie
- Listy Apostolskie
- Apokalipsa św. Jana (proroctwo)



SYMBOLE I ALEGORIE

- liczby 3, 7, 12, 40
- drzewo poznania dobra i zła
- Baranek
- ziarno
- potop
- jeźdźcy Apokalipsy
- Oblubieniec i Oblubienica
- zakazany owoc
- wąż
- arka
- krzyż
- gołębica
- góra
- woda
- ryba
- wieża



CECHY

- święta księga judaizmu i chrześcijaństwa
- źródło motywów (raj, grzech, odkupienie, zmartwychwstanie, *vanitas*, apokalipsa)
- źródło archetypów (cierpiącego ojca, syna marnotrawnego)
- uniwersalne nauki moralne
- symbole i alegorie
- styl biblijny
- dzieło literackie

GATUNKI LITERACKIE

psalm
- *Psalm 100* z Księgi Psalmów

pieśń
- pieśni zawarte w Pieśni nad Pieśniami

przypowieść (parabola)
- o miłosiernym Samarytaninie

kazanie
- Kazanie na górze

apokalipsa
- Apokalipsa św. Jana

hymn
- *Hymn o miłości* św. Pawła

modlitwa
- modlitwa *Ojcze nasz*

list
- Listy Apostolskie

BIBLIZMY

- zamienić się w słup soli
- ciemności egipskie
- sól ziemi
- niebieski ptak
- rzucać perły przed wieprze
- umywać ręce
- nie rzucać słów na wiatr
- hiobowa wieść
- syn marnotrawny
- zakazany owoc
- kainowe znamię
- droga krzyżowa
- ziemia obiecana
- plagi egipskie
- sądny dzień
- manna z nieba
- salomonowy wyrok



ZNACZENIE

- fundament judaizmu i chrześcijaństwa
- skarbnica motywów kulturowych
- świadectwo historyczne
- zbiór uniwersalnych zasad moralnych

PRZEKŁADY

- Septuaginta (III–II w. p.n.e.)
- Wulgata (IV/V w.)
- Biblia Jakuba Wujka (1599)
- Bilbia Tysiąclecia (1965)

ŚREDNIOWIECZE
476–1453

WZORCE OSOBOWE

święty
- *Legenda o św. Aleksym*
- *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu*

władca
- Gall Anonim, *Kronika polska*
- *Pieśń o Rolandzie*

rycerz
- *Pieśń o Rolandzie*
- *Dzieje Tristana i Izoldy*

dama serca
- *Dzieje Tristana i Izoldy*



HISTORIA
- upadek cesarstwa zachodniorzymskiego
- chrystianizacja Europy
- wyprawy krzyżowe
- feudalizm
- epidemie dżumy
- chrzest Polski
- zdobycie Konstantynopola przez Turków

NAUKA I OŚWIATA
- sztuki wyzwolone
- pierwsze uniwersytety
- łacina
- rozwój teologii
- scholastyka

FILOZOFIA
- św. Augustyn
- św. Tomasz z Akwinu

CYTATY
- *Ora et labora – Módl się i pracuj* (św. Benedykt)
- *Ad maiorem Dei gloriam – Ku większej chwale Boga* (dewiza zakonu jezuitów)

CECHY I IDEE
- teocentryzm (Bóg w centrum, zbawienie celem życia człowieka)
- dualizm: sacrum i profanum
- uniwersalizm (jedna religia, jeden język, wspólne wzorce kulturowe i społeczne)
- feudalizm (hierarchiczność, krzyż i miecz)
- alegoryczność
- anonimowość
- pareneza
- dydaktyzm

SZTUKA

architektura
- styl romański (masywne budowle z kamienia, małe okna, bazyliki na planie krzyża, rotundy)
- styl gotycki (strzeliste, wysokie budowle, duże okna z witrażami, sklepienie krzyżowo-żebrowe, katedry, ratusze, zamki)

malarstwo
- ścienne (freski) i tablicowe (ikony)
- linearyzm (zaznaczone kontury)
- zakłócone proporcje
- alegoryczność
- motywy fantastyczne



MOTYWY

deesis
- *Bogurodzica*

stabat Mater Dolorosa
- *Lament świętokrzyski*

ars moriendi
- *Pieśń o Rolandzie*

taniec śmierci (*danse macabre*)
- *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią*

memento mori
- *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią*

GATUNKI LITERACKIE

pieśń religijna / hymn
- *Bogurodzica*

lament (plankt)
- *Lament świętokrzyski*

legenda hagiograficzna
- *Legenda o św. Aleksym*

dialog moralizująco-dydaktyczny
- *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią*

epos rycerski
- *Pieśń o Rolandzie*

romans rycerski
- *Dzieje Tristana i Izoldy*

kronika
- Gall Anonim, *Kronika polska*

poemat epicki
- Dante Alighieri, *Boska komedia*

ballada francuska
- François Villon, *Ballada o paniach minionego czasu*, *Ballada o wisielcach*

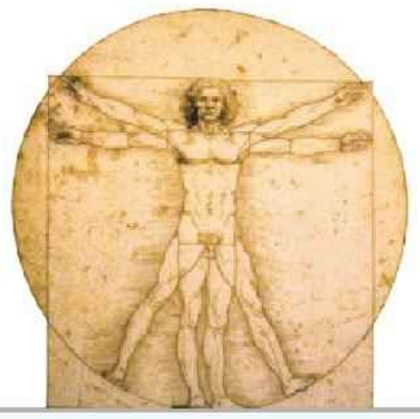
RENESANS
XV–XVI w.

HISTORIA
- wynalezienie druku przez Gutenberga
- odkrycia geograficzne
- reformacja
- rozwój miast
- piśmiennictwo w językach narodowych
- panowanie Zygmunta I Starego i Zygmunta II Augusta

NAUKA I OŚWIATA
- teoria heliocentryczna Kopernika
- rozwój drukarstwa
- gimnazja humanistyczne
- uniwersytety

FILOZOFIA
- Erazm z Rotterdamu
- Niccolò Machiavelli
- Michel de Montaigne
- epikureizm
- stoicyzm
- neoplatonizm

CYTATY
- *Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce* (rzymski pisarz Terencjusz)
- *Człowiek jest miarą wszechrzeczy* (grecki myśliciel Protagoras)
- *Ad fontes!* – Do źródeł! (hasło powrotu do antyku)
- *A niechaj narodowie wżdy postronni znają, iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!* (Mikołaj Rej)



CECHY I IDEE
- odrodzenie (kultury i sztuki antyku)
- *ad fontes* (powrót do źródeł starożytnych)
- antropocentryzm
- humanizm
- horacjanizm
- klasyczny kanon piękna
- mecenat
- odnowa religijna (reformacja)

SZTUKA
architektura
- harmonia, symetria
- rozwój budownictwa świeckiego (hale targowe, ratusze, kamienice mieszczan)
- naśladowanie antyku (kopuły, trójkątne frontony, kolumny, portyki, arkady)
- miasta na planach geometrycznych

rzeźba
- wolno stojąca
- akt męski, posąg konny

malarstwo
- perspektywa
- tematy mitologiczne i religijne w codziennej scenerii
- naśladowanie natury
- akty, portrety, pejzaże



LITERATURA

WZORCE OSOBOWE
humanista
- Jan Kochanowski, *Pieśni*

władca
- Niccolò Machiavelli, *Książę*

poeta doctus
- Jan Kochanowski

szlachcic ziemianin
- Mikołaj Rej, *Żywot człowieka poczciwego*

obywatel patriota
- Jan Kochanowski, *Pieśń o spustoszeniu Podola*, *Odprawa posłów greckich*
- Piotr Skarga, *Kazania sejmowe*

GATUNKI LITERACKIE
pieśń, fraszka, tren
- Jan Kochanowski, *Pieśni*, *Fraszki*, *Treny*

hymn
- Jan Kochanowski, *Czego chcesz od nas, Panie...*

sonet
- Francesco Petrarka, *Sonety do Laury*

nowela
- Giovanni Boccaccio, *Dekameron*

zwierciadło
- Mikołaj Rej, *Żywot człowieka poczciwego*

powieść
- François Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*

utopia
- Tomasz Morus, *Utopia*

tragedia – dramat humanistyczny
- Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*

MOTYWY
afirmacja świata doczesnego
- Jan Kochanowski, *Pieśń IX*

państwo i obywatel
- Jan Kochanowski, *Pieśń o spustoszeniu Podola*, *Odprawa posłów greckich*
- Piotr Skarga, *Kazania sejmowe*

utopia
- Tomasz Morus, *Utopia*

wiejska arkadia
- Mikołaj Rej, *Żywot człowieka poczciwego*

exegi monumentum
- Jan Kochanowski, *Pieśń XXIV* [Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony...]

BAROK
XVII w.

HISTORIA

- kontrreformacja
- wojna trzydziestoletnia
- monarchia absolutna we Francji
- powstanie kozackie Chmielnickiego
- potop szwedzki
- teatr elżbietański



FILOZOFIA

- Kartezjusz
- Blaise Pascal
- mistycyzm (św. Teresa, św. Jan od Krzyża)

CYTATY

- *Myślę, więc jestem* (Kartezjusz)
- *Człowiek jest tylko trzciną, najwątlejszą w przyrodzie, ale trzciną myślącą* (Blaise Pascal)

SZTUKA

architektura
- przepych
- bogate zdobienia
- monumentalizm
- reprezentacyjne rezydencje
- ogród francuski

malarstwo
- tematy religijne i mitologiczne
- alegoryczność
- *vanitas*
- światłocień, kontrasty
- asymetria
- dynamizm
- iluzje optyczne
- ekspresyjność
- portret trumienny

rzeźba
- ekspresja postaci
- teatralizacja
- monumentalizm
- dramatyzm
- sceny grupowe

WZORCE OSOBOWE

dworzanin
- Jan Andrzej Morsztyn, *Lutnia*

Sarmata
- Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki*



CECHY I IDEE

- *barocco* 'dziwność'
- ozdobność
- efektowność
- nadmiar
- metafizyczność
- kontrasty
- dramatyzm
- niepokój
- zmysłowość
- teatralizacja
- patos
- konceptyzm
- marinizm
- manieryzm
- sarmatyzm

LITERATURA

GATUNKI LITERACKIE

sonet
- Mikołaj Sęp Szarzyński, sonety
- Jan Andrzej Morsztyn, *Do trupa*

pamiętnik
- Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki*

tragedia
- William Szekspir, *Makbet*, *Romeo i Julia*, *Hamlet*

komedia
- Molier, *Skąpiec*

erotyk
- Jan Andrzej Morsztyn, *O swej pannie*



MOTYWY

vanitas
- Daniel Naborowski, *Krótkość żywota*, *Marność*
- Mikołaj Sęp Szarzyński, *Sonet V*

grzeszność
- Mikołaj Sęp Szarzyński, *Sonet IV*

Bóg
- Mikołaj Sęp Szarzyński, *Sonet I*

miłość dworska i piękno zmysłowe
- Jan Andrzej Morsztyn, *O swej pannie*, *Do trupa*, *Niestatek*
- Daniel Naborowski, *Na oczy królewny angielskiej*

żywot żołnierza
- Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki*

żądza władzy
- William Szekspir, *Makbet*

nieszczęśliwa miłość
- William Szekspir, *Romeo i Julia*



OŚWIECENIE
XVIII w.

HISTORIA
- absolutyzm oświecony
- rozwój wolnomularstwa
- konstytucja Stanów Zjednoczonych
- panowanie Stanisława Augusta Poniatowskiego
- Sejm Czteroletni i Konstytucja 3 maja
- rozbiory Polski
- rewolucja francuska

NAUKA I OŚWIATA
- prace Isaaca Newtona
- wynalazki: maszyna parowa, krosno mechaniczne, piorunochron, ogniwo elektryczne, balon
- *Wielka encyklopedia francuska*
- rozkwit czasopiśmiennictwa
- Collegium Nobilium i Szkoła Rycerska
- Teatr Narodowy (sztuki dydaktyczne)
- Komisja Edukacji Narodowej

FILOZOFIA
- John Locke (liberalizm)
- Immanuel Kant
- Wolter (racjonalizm)
- utylitaryzm
- Jean-Jacques Rousseau (powrót do natury)
- deizm, ateizm

CYTATY
- *Wolność, równość, braterstwo* (hasło rewolucji francuskiej)
- *Niebo gwiaździste nade mną, prawo moralne we mnie* (Immanuel Kant)
- *Sapere aude! – Miej odwagę być mądrym!* (Horacy, spopularyzowana przez Kanta dewiza oświecenia)

CECHY I IDEE
- wiek światła i rozumu
- wiara w rozum i postęp
- racjonalizm
- empiryzm
- utylitaryzm
- krytycyzm
- dydaktyzm (utwór uczy, bawiąc)
- walka z zabobonem, antyklerykalizm
- klasycyzm
- rokoko
- sentymentalizm (preromantyzm)
- alegoryczność

SZTUKA
architektura
- klasycystyczne gmachy (pałace, teatry) na planie prostokąta, elementy zapożyczone z antyku (kolumny, portyki)
- ogród francuski
- symetria, porządek

malarstwo
- klasycyzm (tematy mitologiczne, harmonia, konwencjonalne pozy, realizm i idealizm, statyczna kompozycja)
- rokoko (motywy dworskie, pasterskie, mitologiczne, pastelowa kolorystyka)

rzeźba
- wzory antyczne
- statyka



TYPY BOHATERÓW
patriota
- Ignacy Krasicki, *Hymn do miłości ojczyzny*

bohater oświecony
- Ignacy Krasicki, *Do króla*
- Julian Ursyn Niemcewicz, *Powrót posła*

Sarmata
- Ignacy Krasicki, *Pijaństwo*

dama modna
- Ignacy Krasicki, *Żona modna*

bohater sentymentalny
- Franciszek Karpiński, *Laura i Filon*

LITERATURA

MOTYWY
zepsucie obyczajów
- Ignacy Krasicki, *Świat zepsuty*, *Pijaństwo*

miłość sentymentalna
- Franciszek Karpiński, *Laura i Filon*

miłość do ojczyzny
- Ignacy Krasicki, *Hymn do miłości ojczyzny*
- Józef Wybicki, *Pieśń Legionów Polskich we Włoszech*

podróż do Utopii
- Wolter, *Kandyd, czyli optymizm*
- Ignacy Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*

topos Arkadii
- Franciszek Karpiński, *Laura i Filon*

GATUNKI LITERACKIE
bajka
- Ignacy Krasicki, *Kruk i lis*
- Jean de La Fontaine, *Bajki*

satyra
- Ignacy Krasicki, *Świat zepsuty*

sielanka
- Franciszek Karpiński, *Laura i Filon*

poemat heroikomiczny
- Ignacy Krasicki, *Monachomachia*

powieść
- Wolter, *Kandyd, czyli optymizm*



ROMANTYZM
Europa 1789–1849
Polska 1822–1863

HISTORIA
- rewolucja francuska
- wojny napoleońskie
- kongres wiedeński
- powstanie listopadowe
- Wielka Emigracja
- Wiosna Ludów
- powstanie styczniowe

NAUKA I OŚWIATA
- rozkwit Uniwersytetu Wileńskiego
- kółka samokształceniowe młodzieży litewskiej (filomaci i filareci)

FILOZOFIA
- Hegel (duch dziejów, historiozofia)
- mesjanizm
- idealizm (krytyka racjonalizmu)

SZTUKA
architektura
- neogotyk
- ogród angielski

malarstwo
- dynamika, ekspresja
- mocne kolory
- tematyka historyczna, sceny batalistyczne
- natura mistyczna obrazem duszy
- fascynacja Wschodem
- niesamowitość, groza, tajemnica
- mitologia Północy

muzyka
- opera (synteza sztuk)

CYTATY
- *Czucie i wiara silniej mówi do mnie niż mędrca szkiełko i oko* (Adam Mickiewicz, *Romantyczność*)
- *Miej serce i patrzaj w serce!* (Adam Mickiewicz, *Romantyczność*)
- *Młodości! ty nad poziomy wylatuj* (Adam Mickiewicz, *Oda do młodości*)

CECHY I IDEE
- emocjonalizm, uczuciowość
- wiara w intuicję
- kult indywidualizmu
- bunt
- fascynacja ludem i ludowością
- walka o wolność
- etos narodowy
- orientalizm
- gotycyzm
- metafizyka
- transgresja
- fantastyka
- synteza sztuk
- synkretyzm gatunków i rodzajów

LITERATURA

TYPY BOHATERÓW

poeta wieszcz
- Adam Mickiewicz, III cz. *Dziadów*
- Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia*
- Juliusz Słowacki, *Testament mój*
- Cyprian Norwid, *Vade-mecum* [Klaskaniem mając obrzękłe prawice...]

nieszczęśliwy kochanek
- Johann Wolfgang Goethe, *Cierpienia młodego Wertera* (preromantyzm)
- Adam Mickiewicz, IV cz. *Dziadów*
- R Juliusz Słowacki, *Kordian*

buntownik
- George Gordon Byron, *Giaur*
- Adam Mickiewicz, III cz. *Dziadów*

spiskowiec
- Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*
- R Juliusz Słowacki, *Kordian*

szaleniec
- Adam Mickiewicz, *Romantyczność*
- Adam Mickiewicz, IV cz. *Dziadów*
- R Juliusz Słowacki, *Kordian*



GATUNKI LITERACKIE

ballada
- Adam Mickiewicz, *Świteź*

sonet
- Adam Mickiewicz, *Sonety krymskie*

oda
- Adam Mickiewicz, *Oda do młodości*

hymn
- Juliusz Słowacki, *Hymn* [Smutno mi, Boże!...]

epopeja / poemat epicki
- Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*

powieść poetycka
- Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*

poemat dygresyjny
- Juliusz Słowacki, *Beniowski*

dramat romantyczny
- Adam Mickiewicz, III cz. *Dziadów*

komedia
- Aleksander Fredro, *Śluby panieńskie*

MOTYWY

nieszczęśliwa miłość
- Johann Wolfgang Goethe, *Cierpienia młodego Wertera* (preromantyzm)
- Adam Mickiewicz, IV cz. *Dziadów*

groźna natura
- Adam Mickiewicz, *Ballady i romanse*
- Juliusz Słowacki, *Balladyna*

ludowość
- Adam Mickiewicz, *Ballady i romanse*, II cz. *Dziadów*

fantastyka
- Johann Wolfgang Goethe, *Król olch*
- Adam Mickiewicz, *Ballady i romanse*, II, IV i III cz. *Dziadów*
- Juliusz Słowacki, *Balladyna*

orientalizm
- George Gordon Byron, *Giaur*
- Adam Mickiewicz, *Sonety krymskie*

historyzm
- Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda*

walka o wolność
- Adam Mickiewicz, III cz. *Dziadów*
- R Juliusz Słowacki, *Kordian*
- Adam Mickiewicz, *Reduta Ordona*, *Konrad Wallenrod*
- Juliusz Słowacki, *Sowiński w okopach Woli*

podróż
- Adam Mickiewicz, *Sonety krymskie*
- R Juliusz Słowacki, *Kordian*

tęsknota za ojczyzną
- Juliusz Słowacki, *Hymn* [Smutno mi, Boże!...]
- Cyprian Norwid, *Moja piosnka* [II]
- Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*

POZYTYWIZM

Europa 1840–1890 REALIZM
Polska 1864–ok. 1890

HISTORIA

- klęska powstania styczniowego
- rewolucja przemysłowa, urbanizacja
- deklasacja ziemiaństwa
- uwłaszczenie chłopów
- rusyfikacja, germanizacja



NAUKA I OŚWIATA

- wiek pary i elektryczności
- wynalazki: telefon, telegraf, żarówka, silnik samochodowy
- odkrycie szczepionek
- powstanie nowej nauki – socjologii
- teoria ewolucji Darwina
- wystawy światowe
- Szkoła Główna Warszawska
- rozwój prasy

FILOZOFIA

- filozofia pozytywna (Auguste Comte)
- scjentyzm (Auguste Comte)
- organicyzm (Herbert Spencer)
- utylitaryzm (John Stuart Mill)
- ewolucjonizm (Karol Darwin)

CYTATY

- *Powieść to jest zwierciadło przechadzające się po gościńcu. To odbija lazur nieba, to błoto przydrożnej kałuży* (Stendhal)
- *Postęp zawsze pozostaje prostym rozwinięciem porządku* (Auguste Comte)
- *Trzeba z żywymi naprzód iść, po życie sięgać nowe* (Adam Asnyk)
- *Im doskonalsza jednostka, tym doskonalsze społeczeństwo* (Bolesław Prus)

SZTUKA

architektura
- eklektyzm (łączenie różnych stylów historycznych i europejskich z orientalnymi)
- postęp w inżynierii

rzeźba
- neoklasycyzm

malarstwo
- realizm (realia, sceny z życia zwykłych ludzi, praca ludzka, wierne ukazywanie rzeczywistości)
- malarstwo historyczne
- akademizm (pokazywać tylko to, co piękne, naśladowanie dawnych mistrzów)

muzyka
- opera i operetka



CECHY I IDEE

- realizm
- naturalizm
- wiara w postęp
- kult pracy
- krytyka antysemityzmu
- praca u podstaw
- praca organiczna
- postawa społecznikowska
- emancypacja kobiet

LITERATURA

TYPY BOHATERÓW

kupiec
- Bolesław Prus, *Lalka*

inteligent, społecznik
- Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*
- Bolesław Prus, *Lalka*

kobieta niezależna
- Bolesław Prus, *Lalka*
- Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*

patriota
- Henryk Sienkiewicz, *Potop*
- Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*, *Nad Niemnem*

idealista
- Bolesław Prus, *Lalka*

człowiek z ludu
- Bolesław Prus, *Lalka*
- Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*

GATUNKI LITERACKIE

powieść realistyczna
- Bolesław Prus, *Lalka*

powieść tendencyjna
- Eliza Orzeszkowa, *Marta*

powieść historyczna
- Henryk Sienkiewicz, *Potop*

nowela
- Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*

felieton
- Bolesław Prus, *Kroniki tygodniowe*

powieść naturalistyczna
- Emil Zola, *Germinal*

MOTYWY

praca u podstaw
- Bolesław Prus, *Lalka*
- Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*

praca organiczna
- Bolesław Prus, *Lalka*
- Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*

emancypacja kobiet
- Bolesław Prus, *Lalka*
- Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*

asymilacja Żydów
- Maria Konopnicka, *Mendel Gdański*

miasto
- Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*
- Bolesław Prus, *Lalka*

społeczeństwo
- Gustave Flaubert, *Pani Bovary*
- Bolesław Prus, *Lalka*
- Honoré de Balzac, *Ojciec Goriot*

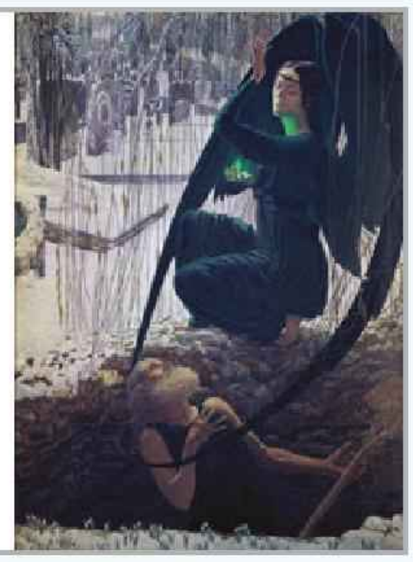
MODERNIZM
Europa przełom XIX/XX w.
MŁODA POLSKA
Polska 1890–1918

HISTORIA
- kolonializm
- pierwszy pokaz filmowy braci Lumière
- lot samolotem braci Wright
- rewolucja 1905 r.
- demonstracje sufrażystek
- I wojna światowa
- odzyskanie niepodległości przez Polskę

NAUKA I OŚWIATA
- psychoanaliza Zygmunta Freuda
- Nagrody Nobla dla Marii Skłodowskiej-Curie z fizyki i chemii
- wynalazki techniczne (samolot, radio, gramofon, kino, samochód)



FILOZOFIA
- Henri Bergson
- Friedrich Nietzsche
- Arthur Schopenhauer



CYTATY
- *Sztuka nie ma żadnego celu, jest celem sama w sobie* (Stanisław Przybyszewski)
- *Umierać musi, co ma żyć...* (Stanisław Wyspiański)
- *Wolnym bowiem jest człowiek tylko wtedy, gdy jest samotny* (Arthur Schopenhauer)
- *Bóg umarł* (Friedrich Nietzsche)
- *Nie ma książek moralnych lub niemoralnych. Są książki napisane dobrze lub źle* (Oscar Wilde)

TYPY BOHATERÓW
artysta
- Stanisław Wyspiański, *Wesele*
- Stanisław Przybyszewski, *Confiteor*

dekadent
- Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Nie wierzę w nic..., Koniec wieku XIX*

nadczłowiek
- Leopold Staff, *Kowal*

femme fatale
- Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*

filister
- Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*



CECHY I IDEE
- dekadentyzm
- katastrofizm
- *fin de siècle*
- kult jednostki
- sztuka dla sztuki
- bohema artystyczna
- walka z filistrem
- artysta wyklęty
- nirwana
- chłopomania

LITERATURA

SZTUKA
architektura
- secesja (*art nouveau*)
- styl zakopiański

rzeźba
- organiczne kształty
- erotyzm

malarstwo
- impresjonizm (zerwanie z realizmem, gra światła i barw, ulotny nastrój chwili)
- symbolizm (wyrażanie nie wprost, baśniowość, intuicja odbiorcy)
- secesja (dekoracyjność, faliste linie)

sztuka użytkowa
- rozwój grafiki (plakat), projektowania mebli, przedmiotów codziennego użytku



GATUNKI LITERACKIE
sonet
- Leopold Staff, *Kowal*

hymn
- Jan Kasprowicz, *Dies irae*

erotyk
- Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Lubię, kiedy kobieta...*

powieść
- Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*

dramat symboliczny
- Stanisław Wyspiański, *Wesele*

dramat naturalistyczny
- Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*

MOTYWY
artysta i sztuka
- Arthur Rimbaud, *Statek pijany*

śmierć i przemijanie
- Charles Baudelaire, *Padlina*

koniec świata
- Jan Kasprowicz, *Dies irae*

wieś
- Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*

podziały społeczne
- Stanisław Wyspiański, *Wesele*
- Stefan Żeromski, *Ludzie bezdomni*

dulszczyzna
- Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE
1918–1939

HISTORIA
- rewolucja w Rosji
- odzyskanie niepodległości przez Polskę
- Bitwa Warszawska
- wielki kryzys (bezrobocie)
- totalitaryzmy (Mussolini, Hitler, Stalin)
- przewrót majowy
- antysemityzm
- wojna domowa w Hiszpanii



NAUKA I TECHNIKA
- rozwój przemysłu
- powszechna elektryfikacja
- wynalazki: telewizor, tworzywa sztuczne
- popularność kina i radia
- teoria Alberta Einsteina
- upowszechnienie się psychoanalizy

FILOZOFIA
- fenomenologia (Edmund Husserl)
- katastrofizm (Oswald Spengler)
- behawioryzm (John Watson)

CYTATY
- *Klatka wyrusza na poszukiwanie ptaka* (Franz Kafka)
- *Nie ma ucieczki przed gębą, jak tylko w inną gębę* (Witold Gombrowicz)
- *Samochód wyścigowy* [...] *jest piękniejszy od Nike z Samotraki* (Filippo Tommaso Marinetti)
- *Sztuka pisania jest sztuką skreślania* (Julian Przyboś)
- *Rękopisy nie płoną* (Michaił Bułhakow)
- *Miasto. Masa. Maszyna* (Tadeusz Peiper)
- *Bunt mas* (José Ortega y Gasset)

CECHY I IDEE
- awangarda
- kult codzienności
- urbanizm
- nowoczesność
- kultura masowa
- katastrofizm
- rewolucja obyczajowa
- moda na kabarety

SZTUKA

architektura
- modernizm (funkcjonalizm)
- Bauhaus

malarstwo
- kubizm (formy geometryczne)
- abstrakcjonizm (zerwanie z mimetyzmem)
- dadaizm (kolaże, *ready mades*)
- surrealizm (inspiracja psychoanalizą)
- ekspresjonizm

film
- ekspresjonizm niemiecki

teatr
- kabaret
- teatr absurdu



LITERATURA

TYPY BOHATERÓW

prowokator, buntownik
- Julian Tuwim, *Wiosna. Dytyramb*
- Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*

zwykły człowiek
- Julian Tuwim, *Do krytyków*

osoba dokonująca autoanalizy
- Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*
- Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe*

wędrowiec
- Bolesław Leśmian, *Topielec*

działacz polityczny
- Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*

kobieta nowoczesna
- Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Pocałunki*

MOTYWY

miasto, nowoczesność
- Tadeusz Peiper, *Ulica*
- Julian Przyboś, *Gmachy*
- Julian Tuwim, *Do krytyków*

codziennność
- Jan Lechoń, *Herostrates*

miłość
- Bolesław Leśmian, *** [W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem...]
- Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Miłość*, *Nike*

bunt
- Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*

rewolucja
- Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*
- Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*

sny i fantazje
- Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe*

witalizm
- Julian Tuwim, *Wiosna. Dytyramb*

GATUNKI LITERACKIE

powieść paraboliczna
- Franz Kafka, *Proces*

powieść społeczno-polityczna
- Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*

powieść awangardowa (groteskowa)
- Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*

opowiadanie
- Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe*

ballada
- Józef Czechowicz, *ballada z tamtej strony*

dytyramb
- Julian Tuwim, *Wiosna. Dytyramb*

poemat
- Julian Tuwim, *Bal w Operze*

epigramat
- Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Miłość*

dramat awangardowy
- Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*

WOJNA I OKUPACJA 1939–1945

HISTORIA

- pakt Ribbentrop-Mołotow
- atak Niemiec na Polskę
- niemiecka i sowiecka okupacja
- Katyń
- Holokaust
- walka konspiracyjna
- powstanie w getcie
- powstanie warszawskie
- Jałta
- kapitulacja Niemiec



NAUKA I OŚWIATA

- wynalazki militarne: radar, bomba atomowa, silnik odrzutowy i rakietowy
- podziemny ruch wydawniczy
- tajne nauczanie w okupowanej Polsce

CYTATY

- *Jest tylko jedna rzecz w życiu ludzi, narodów i państw, która jest bezcenna. Tą rzeczą jest honor* (Józef Beck)
- *Ludzie ludziom zgotowali ten los* (Zofia Nałkowska)
- *Nigdy w dziejach wojen tak liczni nie zawdzięczali tak wiele tak nielicznym* (Winston Churchill)

TYPY BOHATERÓW

reprezentant pokolenia Kolumbów
- Krzysztof Kamil Baczyński, *Z głową na karabinie*, *Pokolenie*
- Tadeusz Gajcy, *Żegnając się z matką*, *Miłość bez jutra*

więzień obozu
- Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat*
- Tadeusz Borowski, *Proszę państwa do gazu*
- Tadeusz Różewicz, *Ocalony*

człowiek wobec Holokaustu
- Hanna Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*

żołnierz, powstaniec
- Aleksander Kamiński, *Kamienie na szaniec*
- Hanna Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*



CECHY I IDEE

- tyrteizm
- katastrofizm
- dylematy moralne
- kryzys wartości, zwątpienie
- heroizacja, deheroizacja
- behawioryzm
- temat wojny – jako doświadczenia ekstremalnego – w sztuce i literaturze po 1945 r.

SZTUKA

malarstwo
- plakat propagandowy

film
- filmy agitacyjne

muzyka
- piosenka patriotyczna

LITERATURA

GATUNKI LITERACKIE

reportaż literacki
- Hanna Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*

opowiadanie
- Tadeusz Borowski, *Ludzie, którzy szli*

powieść dokumentalna
- Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat*

liryka patriotyczna
- Władysław Broniewski, *Bagnet na broń*

liryka osobista
- Krzysztof Kamil Baczyński, *Elegia o...* [chłopcu polskim]
- Tadeusz Różewicz, *Ocalony*

MOTYWY

apokalipsa spełniona
- Krzysztof Kamil Baczyński, *Pokolenie*
- Tadeusz Gajcy, *Wczorajszemu*

Holokaust
- Hanna Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*
- Czesław Miłosz, *Campo di Fiori*

lagry i łagry
- Tadeusz Borowski, *Ludzie, którzy szli*
- Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat*

walka i konspiracja
- Aleksander Kamiński, *Kamienie na szaniec*

WSPÓŁCZESNOŚĆ
od 1945 r.

HISTORIA

- zimna wojna
- upadek imperiów kolonialnych
- powstanie NATO
- Jesień Ludów
- powstanie Unii Europejskiej
- wojna z terroryzmem
- pandemia COVID-19



NAUKA I OŚWIATA

- wynalazki: komputer, internet, telefonia komórkowa, telewizja satelitarna, nawigacja GPS
- medycyna i biologia: rozwój transplantologii, inżynieria genetyczna, badania nad komórkami macierzystymi, rozwój szczepień
- badanie kosmosu
- wykorzystanie energii atomowej

CYTATY

- *Aby istnieć, człowiek musi się buntować* (Albert Camus)
- *Tyle wiemy o sobie, ile nas sprawdzono* (Wisława Szymborska)
- *Naród, który traci pamięć, traci sumienie* (Zbigniew Herbert)

ŹRÓDŁA KULTUROWE

Wszystkie poprzednie epoki

CECHY I IDEE

- konsumpcjonizm
- postmodernizm
- globalizacja
- kontrkultura
- groteska

MOTYWY

dialog z tradycją, klasycyzm
- Zbigniew Herbert, *Dlaczego klasycy*

prowincjonalizm, codzienność
- Miron Białoszewski, *Karuzela z madonnami*

czas, przemijanie
- Andrzej Stasiuk, *Miejsce*

problemy współczesności
- Wisława Szymborska, *Nienawiść*

absurd egzystencji
- Albert Camus, *Dżuma*

totalitarne zniewolenie
- Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa*

podróż, świat jako labirynt
- Olga Tokarczuk, *Profesor Andrews w Warszawie*

spotkanie z Innym
- Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem*

SZTUKA

malarstwo
- ekspresjonizm abstrakcyjny
- neodadaizm
- nowy realizm
- minimalizm
- pop-art
- hiperrealizm
- street art

architektura
- postmodernizm

nowe zjawiska artystyczne
- asamblaż
- instalacja
- happening
- performance
- sztuka ziemi
- sztuka mediów

rzeźba
- wykorzystywanie różnych materiałów

film
- neorealizm (*Złodzieje rowerów*, reż. Vittorio De Sica)
- kino młodych gniewnych (*Samotność długodystansowca*, reż. Tony Richardson)
- polska szkoła filmowa (Andrzej Wajda)
- kino moralnego niepokoju (*Amator*, reż. Krzysztof Kieślowski)

muzyka
- muzyka konkretna
- jazz, rock, hip-hop, pop



LITERATURA

GATUNKI LITERACKIE

liryka lingwistyczna
- Miron Białoszewski, *Podłogo, błogosław!*

dziennik
- Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą*

antydramat
- Tadeusz Różewicz, *Kartoteka*

powieść paraboliczna
- Albert Camus, *Dżuma*

groteska
- Sławomir Mrożek, *Opowiadania*

fantastyka
- Jacek Dukaj, *Katedra*

antyutopia
- George Orwell, *Rok 1984*

reportaż
- Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem*

esej
- Jarosław Marek Rymkiewicz, *Myśli różne o ogrodach*

piosenka literacka
- Jeremi Przybora, *Już czas na sen*

TYPY BOHATERÓW

człowiek poszukujący
- Tadeusz Różewicz, *bez*

podróżnik
- Zbigniew Herbert, *Akropol*

człowiek zniewolony
- George Orwell, *Rok 1984*

buntownik
- Sławomir Mrożek, *Tango*

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

- Stanisław Balbus, ***Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej***, Kraków 1996 (monografia poświęcona twórczości Wisławy Szymborskiej, rozpoznająca fundamentalne zagadnienia obecne w jej poezji)
- Stanisław Barańczak, ***Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta***, Warszawa 2001 (wnikliwe omówienie twórczości Zbigniewa Herberta, w mistrzowski sposób operującej ironią i symbolem, opartej na podstawowych wartościach stanowiących fundament poetyckiego myślenia i jednocześnie sceptycznej wobec uznanych prawd)
- Stanisław Burkot, ***Literatura polska 1939–2009***, Warszawa 2010 (krytyczny opis zjawisk literackich obejmujący okres 70 lat, prezentacja sylwetek uznanych twórców, analiza wybranych utworów, informacje historyczne i kulturowe)
- Przemysław Czapliński, ***Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości***, Kraków 2003 (omówienie problemów związanych z przedstawianiem rzeczywistości w literaturze powstającej po roku 1989, takich jak zakłócenie mitu jedności, rozpad spójnego wizerunku odbiorcy, wspólnego języka i jednolitego obrazu uniwersum; analiza nowej praktyki „podrabiania świata")
- Małgorzata Czermińska, ***Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie***, Kraków 2000 (zaprezentowanie teorii trzech postaw: świadectwa, wyznania i wyzwania, pojawiających się we współczesnych tekstach autobiograficznych, m.in. w utworach Czesława Miłosza, Mirona Białoszewskiego, Tadeusza Konwickiego czy Leopolda Tyrmanda)
- Aleksander Fiut, ***W stronę Miłosza***, Kraków 2003 (szkice o poezji Czesława Miłosza, analiza problemów i motywów stale obecnych w utworach poety, wskazanie źródeł jego artystycznych inspiracji, wyeksponowanie dialogu, który twórca toczył z tradycją literacką i filozoficzną)
- Dariusz Pawelec, ***Czytając Barańczaka***, Katowice 1995 (odczytanie wierszy Stanisława Barańczaka w bogatych i różnorodnych kontekstach interpretacyjnych)
- ***Pisanie Białoszewskiego. Szkice***, pod red. Michała Głowińskiego i Zdzisława Łapińskiego, Warszawa 1993 (szkice poświęcone poezji Mirona Białoszewskiego, interpretacja utworów poety, analiza poetyki i języka poetyckiego, wskazanie ważnych motywów i tematów obecnych w jego twórczości)
- ***Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety***, pod red. nauk. Jerzego Kwiatkowskiego, Kraków–Wrocław 1985; ***Poznawanie Miłosza 2. Część pierwsza***, red. Aleksander Fiut, Kraków 2000; ***Poznawanie Miłosza 3***, red. Aleksander Fiut, Kraków 2011 (studia i szkice o twórczości Czesława Miłosza autorstwa wybitnych badaczy literatury, m.in. Jana Błońskiego, Stanisława Barańczaka, Ryszarda Nycza, Jana Kotta)
- ***Radość czytania Szymborskiej***, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996 (szkice krytyczne i interpretacyjne poświęcone poezji noblistki autorstwa uznanych poetów i badaczy literatury, m.in. Juliana Przybosia, Czesława Miłosza, Michała Głowińskiego, Edwarda Balcerzana)
- ***Słownik literatury polskiej XX wieku***, red. Alina Brodzka i in., Wrocław 1996 (terminy dotyczące różnorodnych zjawisk literackich i kulturowych, m.in. ze współczesności)
- ***„Życie jest z przenikania". Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego***, oprac. Bogusław Wróblewski, Warszawa 2008 (nakreślenie portretu Ryszarda Kapuścińskiego jako reportera przekraczającego granice literatury faktu, jako artysty eksponującego własną osobowość w akcie kreacji i jako uważnego antropologa trafnie oceniającego zjawiska cywilizacyjne i kulturowe zachodzące we współczesnym świecie)

ZADANIA POWTÓRZENIOWE

1. Przedstaw konteksty historyczny, polityczny i społeczny współczesności. Które zjawiska i wydarzenia miały największy wpływ na kształtowanie się kultury epoki?
2. Oceń wpływ idei filozoficznych na literaturę XX w. Wymień utwory, w których można dostrzec elementy teorii współczesnych myślicieli.
3. Zaprezentuj kierunki artystyczne w sztuce współczesnej na podstawie wybranych dzieł.
4. Na czym polega postmodernizm? Zilustruj swoją wypowiedź przykładami z literatury i sztuki.
5. Omów cechy literatury współczesnej. Odwołaj się do konkretnych przykładów.
6. Scharakteryzuj krótko kolejne pokolenia poetyckie debiutujące w Polsce po 1945 r. Przedstaw główne założenia programowe. Wymień najważniejszych przedstawicieli.
7. W jaki sposób w polskiej literaturze współczesnej funkcjonuje motyw małej ojczyzny? Omów zagadnienie na podstawie wybranych utworów.
8. Porównaj, jak Wisława Szymborska i Miron Białoszewski opisują w swoich wierszach codzienność. Określ podobieństwa i różnice.
9. Człowiek współczesny wobec Boga. Przedstaw zagadnienie na wybranych przykładach z literatury.
10. Przygotuj prezentację na temat: „Niepokoje i problemy dzisiejszego człowieka w literaturze współczesnej".
11. R Omów postawy moralistyczne w polskiej poezji powojennej. Odwołaj się do twórczości Tadeusza Różewicza, Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Stanisława Barańczaka i Jarosława Marka Rymkiewicza.
12. Dlaczego twórczość Wisławy Szymborskiej, Zbigniewa Herberta i Czesława Miłosza określa się mianem poezji intelektualnej?
13. Dialog z tradycją w poezji współczesnej. Zaprezentuj na wybranych przykładach różne stanowiska poetów wobec dziedziczonych wzorców kulturowych.
14. Omów zjawisko literatury emigracyjnej. Odwołaj się do twórczości Stanisława Balińskiego, Kazimierza Wierzyńskiego, Czesława Miłosza, R Stanisława Barańczaka i Janusza Głowackiego.
15. Scharakteryzuj postawy opisane w literaturze po 1945 r.: postawę wyprostowaną, emigrację wewnętrzną, konformizm, konsumpcjonizm, indywidualizm. Podaj przykłady bohaterów literackich reprezentujących każdą z tych postaw. Zadanie wykonaj w zeszycie.
16. R Omów zjawisko poezji lingwistycznej na przykładzie twórczości Mirona Białoszewskiego i Stanisława Barańczaka.
17. Obraz społeczeństwa zniewolonego przez system totalitarny. Przedstaw temat na podstawie *Roku 1984* George'a Orwella i *Małej apokalipsy* Tadeusza Konwickiego.
18. Źródła buntu w literaturze współczesnej. Kim jest bohater zbuntowany? Przeciw czemu się buntuje? W odpowiedzi odwołaj się do *Dżumy* Alberta Camusa i *Tanga* Sławomira Mrożka.
19. Cechą charakterystyczną narracji w prozie po przełomie 1989 r. jest odejście od realizmu w kierunku kreowania światów mitycznych i prywatnych. Uzasadnij powyższe stwierdzenie, odwołując się do opowiadania *Miejsce* Andrzeja Stasiuka i innej wybranej lektury.
20. Wzajemne przenikanie się form literackich i nieliterackich zaowocowało we współczesnej twórczości rozwojem reportażu literackiego. Określ jego cechy na podstawie wybranych fragmentów *Podróży z Herodotem* Ryszarda Kapuścińskiego.
21. Podaj najważniejsze cechy gatunkowe eseju literackiego, odwołując się do wybranego tekstu Zbigniewa Herberta z tomu *Barbarzyńca w ogrodzie*. Wyjaśnij, czym dla poety jest kultura śródziemnomorska.

Sprawdź się

Zestaw I

Do realizacji po omówieniu twórczości S. Balińskiego, R S. Barańczaka, A. Camusa

Część I

Przeczytaj uważnie poniższe teksty i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Bartek Czartoryski
Sekretne tożsamości pisarzy. O artystycznych pseudonimach (fragmenty)

Bodaj każdy, kto choć trochę interesuje się czy to literaturą, czy to kulturą popularną, zapewne kojarzy, czemu na książkach J.K. Rowling widnieje nazwisko J.K. Rowling. Nie, nie ma w tym żadnej teorii spiskowej i nie jest to nawet pseudonim per se, na ten zdecydowała się później, już jako światowej sławy pisarka, ale zwyczajna marketingowa strategia. Ostrożny brytyjski wydawca bowiem, z obawy, że młodzi chłopcy nie będą chcieli czytać książki napisanej przez kobietę, polecił jej skryć się za inicjałami. Nic to, że Joanne Rowling nawet nie miała drugiego imienia.

Nie upatrywałbym sukcesu serii o Harrym Potterze w tym posunięciu, lecz fakt faktem, że nazwisko może mieć znaczenie. Przekonała się o tym poniekąd i sama Rowling, bo kiedy wydała swój pierwszy kryminał jako Robert Galbraith i zanim ludzie się połapali, kto jest kim, powieścią nie zainteresował się nawet pies z kulawą nogą. A szkoda, bo przecież kryminały o Cormoranie Strike'u [...] to świetne rzeczy, ale z drugiej strony trudno się dziwić, że eksperyment nie wypalił, skoro księgarnie zawalone są setkami nowych powieści. Jak mamy dotrzeć do tej na pierwszy rzut oka przypadkowej?

Nieco lepiej wypadł Stephen King, który stworzył całą alternatywną tożsamość, Richarda Bachmana. Kiedy rynek nasycił się jego książkami, chciał znowu zasmakować sukcesu, jaki zna tylko debiutant, a także przekonać samego siebie, ile w tym wszystkim było talentu, a ile szczęścia. I nieźle się zdziwił, jak przeczytał potem opinię zwykle nieprzychylnego mu recenzenta, że King mógłby się od tego całego Bachmana uczyć. Amerykański król horroru nawiązał ze swoim alter ego wyjątkowy kontakt i nawet napisał o tym książkę, „Mroczną połowę". [...]

Lecz powody wymyślenia tajnej tożsamości mogą być różne, od pragmatycznych, przez zupełnie przypadkowe, aż do czystej potrzeby serca. John le Carré rzeczone nazwisko miał przyjąć po to, żeby nie skojarzono go z niejakim Davidem Cornwellem, pracownikiem brytyjskiego wywiadu, co zresztą uczynił za poleceniem przełożonych, którzy również musieli przyklepać treść tego, co tam powypisywał. Pracę dla służb rzucił po swojej trzeciej powieści, „Z przejmującego zimna", ale do prawdziwego nazwiska nie powrócił. [...]

Polscy autorzy też korzystali z mniej lub bardziej zmyślonych nazwisk, począwszy od Aleksandra Głowackiego, czyli Bolesława Prusa, który miał się wstydzić, „że takie głupstwa pisze", a kończąc na Remigiuszu Mrozie. Ten nie dość, że zmienił sobie nazwisko, to jeszcze i pisał jako Ove Løgmansbø z Wysp Owczych. Powód? Chciał się sprawdzić jako debiutant, a kalendarz wydawniczy był już tak zagracony jego powieściami, że nie pomieściłby kolejnego „Mroza". Swoje kryminały jako Joe Alex (który był jednocześnie jego postacią literacką) wydawał tłumacz Maciej Słomczyński i tłumaczył to kwestiami finansowymi, bo przekłady brytyjskiej klasyki nie przynosiły tyle pieniędzy, ile powinny były przynosić. [...]

Wyliczankę moglibyśmy kontynuować jeszcze długo, ale nawet ten niewielki wycinek obrazuje, ile jest w tym wszystkim potencjału i ciekawych historii. Aż szkoda, że mało kto, jak King, postanowił się z tym zmierzyć na kartach swoich książek, pociągnąć to dalej, zrobić istną opowieść z opowieści. Lecz czy naprawdę ma dla nas znaczenie, kto jak się nazywa, pod jakim „brandem" (znowu określenie zaproponowane przez króla horroru) pisze?

Odpowiedzi umyślnie nie udzielam.

Bartek Czartoryski, *Sekretne tożsamości pisarzy. O artystycznych pseudonimach*, https://lubimyczytac.pl/sekretne-tozsamosci-pisarzy-o-artystycznych-pseudonimach [dostęp: 12.11.2021]

Alina Naruszewicz-Duchlińska

Pseudonimy internetowe (nicknames) jako forma autoreklamy (fragmenty)

[...] Mimo obowiązującej anonimowości, aktywne korzystanie z Internetu z reguły wymaga zalogowania się, czyli podania swego sieciowego identyfikatora – pseudonimu internetowego (tzw. nick, nickname, login).

Znaczna część internautów jest zainteresowana nawiązywaniem kontaktów towarzyskich w cyberprzestrzeni. [...] Twórcy portali internetowych starają się tworzyć iluzję rzeczywistego kontaktu. Do nicków są często dołączane obrazki i animacje, mające obrazować stan emocjonalny ich nosiciela („buźki" z różnymi minami, tzw. emotikony), jego oczekiwania i pragnienia. [...]

Przy nawiązywaniu tego typu „pogawędek" nikt nie sili się na kompleksowe zbieranie informacji, studiowanie życiorysów i cech osobowości. Wybór partnera kontaktu dokonuje się na podstawie kilku wskazówek – ważną rolę odgrywa przy tym jego identyfikator. Nick można porównać do pierwszego wrażenia przy spotkaniu „twarzą w twarz". Jest czynnikiem decydującym o tym, czy kontakt zostanie nawiązany. Kontynuacja porozumienia zależy już od osobistych cech i celów interlokutorów, ale to właśnie nick sprawia, że dana osoba zostaje uznana za interesującego partnera potencjalnego dyskursu.

Na czatach raczej nie zdarza się sygnowanie swoich wypowiedzi imieniem i nazwiskiem. Ten sposób identyfikacji jest za to stosunkowo częsty w grupach dyskusyjnych, służących wymianie poglądów i wiedzy na określony temat. Wiadomości podpisywane oficjalnym określeniem osoby mogą wydawać się bardziej wiarygodne, szczere i poważniejsze. Ktoś, kto nie boi się przedstawić imieniem i nazwiskiem – odpowiada w pełni za treść swych słów. Choć może to też być zabieg celowy, służący wzbudzeniu zaufania odbiorcy. Podawane informacje nie muszą być przecież prawdziwe.

W grupach dyskusyjnych osoba, która posługuje się kilkoma nickami, jest krytykowana jako mało wiarygodna. Na czatach takie postępowanie nie spotyka się z dezaprobatą. [...] Jedna osoba może posługiwać się tylko jednym pseudonimem internetowym albo zmieniać go codziennie. Nie neguje to funkcji identyfikacyjnej takiej nazwy, ponieważ nick w danym momencie spełnia właściwe zadanie, wyróżniając swego twórcę i nosiciela (w jednej osobie) z grona innych internautów. Jeśli ktoś zmieni nick, to ryzykuje, że nie zostanie rozpoznany przez dotychczasowych rozmówców i może być mu trudniej nawiązać ponowny kontakt. Jednocześnie zyskuje możliwość zmiany roli i internetowej osobowości, a także uniknięcia niepożądanych adwersarzy. Trwałe określenie jest bardziej opłacalne, jeśli chce się daną internetową znajomość podtrzymywać i budować sobie sieciowy image. Nick oznaczający stałego bywalca staje się wizytówką [...]. Zmiana nicka jest wskazana, kiedy chce się zrezygnować z dotychczasowych kontaktów albo „stworzyć" siebie na nowo.

Omawiane antroponimy są nie tylko nieoficjalnymi identyfikatorami. Podobnie jak pseudonimy tworzą „konspiracyjną" tożsamość, pozwalającą ukryć prawdziwe dane autora.

Anonimowość daje poczucie bezpieczeństwa i pozwala tej samej osobie funkcjonować w Sieci w różnych rolach społecznych. [...] W końcu podstawą swobody wypowiadania się w Internecie jest pewność nadawcy co do jego anonimowości. Może on wybrać sobie dowolną tożsamość i konsekwentnie budować swój obraz lub nieustannie zmieniać wirtualne określenia i wizerunki społeczne do nich przypisane. Przedstawiać się jako kobieta lub mężczyzna, osoba w sile wieku lub nastolatek. Pseudonimy internetowe bywają więc narzędziem kreowania sieciowej osobowości swego nosiciela i twórcy. Oprócz fałszywych „wizytówek" część określeń zapewne przedstawia rzeczywiste cechy internautów. Jest ich autoprezentacją, oddającą prawdziwą życiową tożsamość.

Alina Naruszewicz-Duchlińska, *Pseudonimy internetowe (nicknames) jako forma autoreklamy*, „Prace Językoznawcze" 2003, nr 5

Zadanie 1.

Czy oboje autorzy uważają, że pseudonim pozwala na zachowanie anonimowości w przestrzeni publicznej? Uzasadnij odpowiedź, ilustrując ją przykładami z obu tekstów.

Zadanie 2.

Alina Naruszewicz-Duchlińska stwierdza: *Pseudonimy internetowe bywają więc narzędziem kreowania sieciowej osobowości swego nosiciela i twórcy*. Czy stwierdzenie to może dotyczyć także używania pseudonimów przez twórców literatury, o których pisze Bartek Czartoryski? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Zadanie 3.

a) W tytule tekstu Bartka Czartoryskiego znalazło się metaforyczne sformułowanie *sekretne tożsamości*. Rozstrzygnij, czy wyrażenie *„konspiracyjna" tożsamość* w tekście Aliny Naruszewicz-Duchlińskiej ma ten sam charakter. Uzasadnij odpowiedź.

b) Wyjaśnij, z jaką funkcją pseudonimów wiążą się użyte przez autorów określenia *sekretne tożsamości* i *„konspiracyjna" tożsamość*.

Zadanie 4.

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą na temat: „Pseudonim jako wyraz ukrytej tożsamości". Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Część II

R

Zadanie 5.

Stanisław Barańczak
Określona epoka
Żyjemy w określonej epoce (*odchrząknięcie*) i z tego
trzeba sobie, nieprawda, zdać z całą jasnością.
Sprawę. Żyjemy w (*bulgot*
z karafki) określonej, nieprawda,

R epoce, w epoce
ciągłych wysiłków na rzecz, w
epoce narastających i zaostrzających się i
tak dalej (*siorbnięcie*), nieprawda. Konfliktów.
Żyjemy w określonej e (*brzęk odstawianej szklanki*) poce i ja bym tu podkreślił,
nieprawda, że na tej podstawie zostaną
nakreślone perspektywy, wykreślane będą
zdania, które nie podkreślają dostatecznie, oraz
przekreślone zostaną, nieprawda, rachuby
(*odkaszlnięcie*) tych, którzy. Kto ma pytania? Nie widzę.
Skoro nie widzę, widzę, że będę wyrazicielem,
wyrażając na zakończenie przeświadczenie, że
żyjemy w określonej epoce, taka
jest prawda, nieprawda,
i innej prawdy nie ma.

[z tomu *Ja wiem, że to niesłuszne*, 1977]

Stanisław Barańczak, *159 wierszy. 1968–1988*, Kraków 1993

a) Jakie środki poetyckie użyte w wierszu *Określona epoka* nadają mu charakter eksperymentu lingwistycznego?

b) Wyjaśnij, jaki obraz świata został wykreowany w utworze Stanisława Barańczaka. W odpowiedzi wykorzystaj kontekst historyczny, do którego odnosi się tekst.

Zadanie 6.

Albert Camus
Dżuma (fragmenty)

[...] to, co odnosi się do wszelkiego zła na tym świecie, odnosi się również do dżumy. Pozwala urosnąć niektórym. Kiedy się jednak widzi biedę i cierpienie, jakie przynosi, trzeba być szaleńcem, ślepcem lub łajdakiem, żeby się na nią zgodzić. [...]

[...] każdy nosi w sobie dżumę, nikt bowiem [...] nie jest od niej wolny. I trzeba czuwać nad sobą nieustannie, żeby w chwili roztargnienia nie tchnąć dżumy w twarz drugiego człowieka i żeby go nie zakazić. Mikrob jest czymś naturalnym.

Albert Camus, *Dżuma*, przeł. Joanna Guze, Kraków [2004]

Na podstawie podanych fragmentów oraz całej powieści Alberta Camusa uzasadnij, że *Dżuma* jest powieścią parabolą.

Część III

Zadanie 7.

Napisz wypowiedź argumentacyjną na podany niżej temat. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 400 wyrazów.

Tęsknota – siła niszcząca i ocalająca człowieka. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, sensu wiersza Stanisława Balińskiego *Ojczyzna Szopena* oraz wybranych kontekstów.

Stanisław Baliński

Ojczyzna Szopena (fragment)

Cóż to była za dziwna, romantyczna Pani,
Wszyscy się w niej kochali, umierali dla niej.
Wszyscy cierpieli za nią najdotkliwsze krzywdy,
Nawet ci, co jej oczu nie widzieli nigdy.

Z jej imieniem na ustach w Hiszpanii konali,
Marząc na złotych skałach o Mazowsza polach;
Dla niej się w czarnych płaszczach podróżnych zjeżdżali
Do fosforycznych portów Konstantynopola.

Za nią tęsknili długo po nocach i rankach
Na Dalekim Zachodzie w Ameryki preriach
I pieśni o niej snuli i o jej kochankach,
Zatraconych, zawianych śniegiem na Syberiach.

Mówią im obcy ludzie: po co cierpieć dla niej,
Tłumaczą: że nie warto, że jak gwiazda pierzcha,
Ale oni nie słyszą, na śmierć zakochani,
I dalej za nią gonią po lądach, po zmierzchach.

I dalej znoszą dla niej pod niebem nieszczęścia
Śmiertelny chłód wygnania na mongolskich mrozach,
I w nowe idą piekło, zaciskając pięści,
Na dno upodleń ludzkich w niemieckich obozach.
[...]

Wszystko dla niej poświęcą i zniosą w milczeniu,
Na przekór wielkim próbom, które los przynosi,
A ona, ranna w serce, bezbronna w cierpieniu,
Niczego od nich nie chce i o nic nie prosi.

Tylko czasami nocą, gdy rozpacz opada
I gdy Szopen, jak widmo, gra im na pianinie,
Zjawia się, cała w czerni, staje przy nim blada
I śpiewa do nich cicho – że jest, że nie zginie.

Stanisław Baliński, *Peregrynacje. Poezje wybrane 1928–1981*, Warszawa 1982

Zadanie 8.

Napisz wypowiedź argumentacyjną na podany niżej temat. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 400 wyrazów.

Od buntu do rezygnacji – postawy człowieka wobec zagrożeń, jakie przynosi życie. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

Zestaw II

Do realizacji po omówieniu twórczości
J. Dukaja, O. Tokarczuk

Część I

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Ryszard Koziołek
Ślady uwikłania (fragmenty)

Najchętniej czytamy o miłości. [...] Po miłości drugim gatunkiem, który przyciąga polskiego czytelnika, jest sensacja. Około 40 procent sprzedawanych rocznie książek tego rodzaju to rodzima twórczość. Na trzecim miejscu jest fantastyka, której wydaje się około pięciuset pozycji rocznie, z czego połowa to książki polskich autorów. W bezwzględnych liczbach wydań rządzi nadal XIX wiek, a król jest jeden – Sienkiewicz [...]. [...]

Jeśli chce się osiągnąć sukces wydawniczy, nie czekając sto lat, wskazówek dostarczyć może niedawny ranking najlepiej zarabiających pisarzy. Poza będącą na trzecim miejscu noblistką Olgą Tokarczuk reszta nazwisk i rodzaj uprawianej literatury potwierdzają prymat wymienionych trzech gatunków. [...] Współczynnik sukcesu ekonomicznego jest nieredukowalnym składnikiem pola literackiego, a perspektywa przeniesienia prozy w obraz filmowy pozostaje jednym z najbardziej wymiernych efektów sukcesu wydawniczego. [...] Ekranizacja literatury jest bowiem przepustką do prawdziwie masowej widowni. [...]

[...] Wszyscy jesteśmy uczestnikami komunikacji masowej, umazani jej językiem symbolicznym, który skądinąd jest nieodłącznym składnikiem praktyk twórczych wielu oryginalnych pisarzy. [...] Baudelaire w wierszu rozpoczynającym *Kwiaty zła* pisał *Do czytelnika* per „mój bliźni, mój bracie!", deklarując tym samym przynależność do rodziny masowych poszukiwaczy antidotum na nudę. [...] Bez względu na kłopot z pozycją autora i czytelnika na rynku mediów masowych, nie da się od nich abstrahować lub nie ulec pokusom pisania i czytania tego, co podoba się wielu innym.

Gdzie więc jest w takim świecie miejsce dla twórców trudnych przyjemności? Przyglądając się pisarzom (jak na przykład Stasiuk, Magdalena Tulli, Tokarczuk, Pilch, Szczepan Twardoch, Masłowska czy Ignacy Karpowicz), którzy w ostatnich latach odnieśli spektakularne sukcesy, zdobywając liczną publiczność, a zarazem stawiając czytelnikom wymagania w zakresie stylu, kompozycji i tematu, dostrzegam w ich twórczości cechę, którą najlepiej ujął [...] Adorno, pisząc o muzyce. Na marginesie swojej anatemy na amerykańską kulturę muzyczną stwierdzał, że „muzyka poważna od czasów Mozarta tworzy swoją historię, uciekając od banału, i jako negatyw odbija kontury lekkiej".

Dziś ucieczka od banału oznacza z jednej strony unikanie kliszy konwencji gatunkowych, z drugiej zaś oparcie się pseudomimetycznej doraźności szczegółu obyczajowego lub politycznego. Pokusa flirtu z masowym odbiorcą oznacza uleganie dwóm tyranom – fabule lub informacji. A konkretniej: romansowi lub reportażowi, które to gatunki królują dziś w zaspokajaniu hedonistycznych i poznawczych potrzeb największej liczby czytelników. „Miłość" i „rzeczywistość" jako fetysze tematyczne oraz konwencje narracyjne literatury popularnej są tym właśnie negatywem odbijanym przez literaturę bardziej wymagającą formalnie; inwencyjną, eksperymentującą ze stylami i z konwencjami. Nie sposób rozstrzygnąć, na ile jest to element strategii porozumienia z szerszą publicznością, na ile zaś wewnętrzna gra autora z systemem tradycji literackiej.

Ryszard Koziołek, *Ślady uwikłania* [w:] *Prognoza niepogody. Literatura polska w XXI wieku*, pod red. Macieja Jakubowiaka i Szymona Kloski, Wołowiec 2020

Zadanie 1.

Ryszard Koziołek wskazuje trzy obszary zainteresowań literatury współczesnej: miłość, sensację i fantastykę. Podaj tytuły trzech lektur obowiązkowych, które stanowią potwierdzenie tej informacji. Uzasadnij swój wybór.

Zadanie 2.

Autor tekstu twierdzi, że *perspektywa przeniesienia prozy w obraz filmowy pozostaje jednym z najbardziej wymiernych efektów sukcesu wydawniczego.* [...] *Ekranizacja literatury jest bowiem przepustką do prawdziwie masowej widowni.* Czy zgadzasz się z tym stwierdzeniem? Uzasadnij swoje stanowisko.

Zadanie 3.

Spośród współczesnych autorów wskazanych w artykule wybierz twórcę, którego dzieło można określić mianem *trudnej przyjemności*. Zilustruj swoją odpowiedź przykładami z tego utworu.

Zadanie 4.

Wyjaśnij na podstawie tekstu, na czym polega unikanie kliszy konwencji gatunkowych w literaturze powstającej na przełomie XX i XXI w. Odpowiedź zilustruj przykładem znanego Ci tekstu prozatorskiego.

Część II

Zadanie 5.

Podaj przykład piosenki literackiej, która łączy w sobie elementy kultury wysokiej i kultury masowej. Uzasadnij swój wybór.

Zadanie 6.

Olga Tokarczuk

Profesor Andrews w Warszawie (fragmenty)

Obudził się i stwierdził z przerażeniem, że jest jedenasta. Z niesmakiem spojrzał na swoje wymięte ubranie. [...]

Gosha nie dzwoniła, czas płynął powoli przez gęste, przegrzane, senne powietrze. Profesor podszedł do okna i zobaczył przestrzeń poznaczoną równymi bryłami budynków. Wszystkie miały ten sam kolor – szarego, rozbielonego nieba. Nawet śnieg wydawał się szary. Słońce świeciło nieprzekonująco.

Na ulicy stał czołg. Profesor Andrews otworzył okno, tak niesamowity to był widok. W twarz uderzyło go mroźne powietrze. Przy czołgu kręciły się maleńkie sylwetki, niewątpliwie żołnierze. Nagle opanował go niepokój, może kawa była zbyt mocna. Wyszperał w kieszeni karteczkę z numerem telefonu Goshy i układał sobie grzeczne, ale stanowcze pytanie: dlaczego jeszcze się nie odezwała i co z jego torbą. W słuchawce nie było sygnału. Wykręcał numer jeszcze kilka razy. Potem wybrał numer do Anglii – to samo. Próbował wszystkich numerów, jakie przyszły mu do głowy. Telefon był popsuty, ale przecież pamiętał, że brodaty narzeczony wczoraj z niego dzwonił. Ogarnęła go wściekłość.

Olga Tokarczuk, *Gra na wielu bębenkach*, Kraków 2007

a) Wyjaśnij na podstawie podanego fragmentu, na czym polega paradoks przedstawionej sytuacji. W odpowiedzi uwzględnij kontekst historyczny.

b) Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że opowiadanie *Profesor Andrews w Warszawie* Olgi Tokarczuk jest wielką historią zamkniętą w małej formie? Uzasadnij odpowiedź na podstawie podanego fragmentu i znajomości całego utworu.

Część III

Zadanie 7.

Napisz wypowiedź argumentacyjną na podany niżej temat. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 400 wyrazów.

Marzenia człowieka – między spełnieniem a rozczarowaniem. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, sensu wiersza *Plany na przyszłość* Ewy Lipskiej oraz wybranych kontekstów.

Ewa Lipska

Plany na przyszłość

Spotykamy się po latach
z planami na przyszłość.

Tyle z nas zostało?
Pytają zmieszane.

A snuliśmy je przecież
od rana do zmierzchu.
Łaziliśmy po nocach
z migoczącymi latarkami
jaskrów.

Niektóre z nich umarły.
W kilku wypadkach
doszło do rękoczynów
z losem.

Te
które przeżyły
nie mają już szans.

Zdziecinniałe
zwalają wszystko na Eliota:
„Czas teraźniejszy i czas, który minął,
Razem obecne są chyba w przyszłości,
A przyszłość jest zawarta w czasie, który minął”.

Może z lenistwa libretta
zabrakło im partii wokalnych.

Pewnie dlatego poszły
za głosem serca.

Teraz
są jak wahania walut
na nerwowych giełdach.
Chwytają ciężko
oddech
i mają smak huraganu.

Ewa Lipska, *Czytnik linii papilarnych*, Kraków 2015

Zadanie 8.

Napisz wypowiedź argumentacyjną na podany niżej temat. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 400 wyrazów.

Człowiek wobec nieznanego. Rozważ, jakie przeżycia i zachowania towarzyszą człowiekowi w spotkaniu z nieznanym. W pracy odwołaj się do *Katedry* Jacka Dukaja, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

R

Zestaw III

Do realizacji po omówieniu twórczości Z. Herberta, S. Mrożka, T. Konwickiego

Część I

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Zbigniew Herbert
Siena (fragmenty)

Siedzę na kamiennej ławeczce przy murze szpitala Santa Maria della Scala, naprzeciw katedry. Wokół mnie ludzie, którzy przyszli odwiedzić swoich krewnych, dzielą się wieściami o stanie ich zdrowia. Nerwowe gesty i wzbudzające czułość wielkie butle herbaty z sokiem, zatkane gałgankiem. Z szeroko otwartej bramy szpitala wieje zapachem lizolu wprost w twarz Il Duomo.

Katedra stoi na najwyżej położonym placu i jest jak wzniesiony w górę biało-czarny herb miasta i jak śpiew, który wzlatuje i spada kaskadą rzeźb, lazurowych łuków i złotych gwiazd. Po lewej stronie piękna wieża – oparta o powietrze włócznia anioła.

Nie należy ulegać terrorowi przewodników, lecz spojrzeć na tę jedną z najpiękniejszych budowli na świecie odrobinę krytycznie. Po oszołomieniu i pierwszym zachwycie oczywiście. Tej przyjemności nie należy sobie nigdy odmawiać, zresztą twórcy fasady, a wśród nich Giovanni Pisano, zrobili wszystko, aby utrzymać nas w stanie estetycznej febry.

Wielu historyków sztuki twierdzi, że katedra sieneńska jest najlepszą budowlą gotycką Italii. Ale Francuzi, z przekąsem i źle ukrywanym zgorszeniem, mówią, że ich styl – gotyk – jest na Półwyspie Apenińskim właściwie romańszczyzną, w której zastosowano sklepienie krzyżowo-żebrowe. Trzy portale wieńczą pełne łuki, a tympanony bez rzeźb są w istocie romańskie. Walka między kołem a trójkątem jest nierozstrzygnięta i ogromna rozeta, „o, omega, ócz jego promień fioletowy", w gęstwinie szczegółów dekoracyjnych brzmi jak potężny głos gongu na tle piszczałek, fletów i dzwonków. [...]

Na obronę sieneńskiego Il Duomo można przytoczyć wiele argumentów. Najistotniejszy jest fakt, że fasada powstała w ciągu wieków i dziewiętnastowieczni odnawiacze usilnie pracowali nad pomniejszeniem arcydzieła.

Nie zmienia to w niczym wrażenia ogromnego zaskoczenia dla kogoś, kto wyrobił sobie smak gotyku w zetknięciu z katedrami Île-de-France. Recepcje w kulturze nie odbywają się na szczęście trybem fotograficznych odbitek.

Przymykam oczy, aby przypomnieć sobie Chartres. Wspominam lot szarych głazów piaskowca. Otwieram oczy i widzę sieneńskie Il Duomo, chmurę gołębi w słońcu lśniących różnobarwnie, zmienny, kołujący i nieco ciężki lot. [...]

Puryści estetyczni aż skręcają się z oburzenia na widok planu sieneńskiego Duomo. Jak można – powiadają – łączyć plan bazyliki z planem centralnym. To jest błąd – syczą retorzy architektury.

Wnętrze katedry, nie tylko za sprawą biało-czarnych pasów kamienia, jest niezwykle ekspresyjne. Odczuli to romantycy. Wagner, komponując *Parsifala*, prosił malarza Jankowskiego, aby przysłał mu szkice sieneńskiej katedry. W wyobraźni kompozytora kościół ten zbliżał się do idealnej świątyni Graala.

Na czym polega istota gotyku? Czy jest to zasada konstrukcji, czy też styl, a więc zasada estetyczna? Jak zrozumieć przewagę linii horyzontalnych i arkad o pełnym łuku? I w dodatku oczy przykuwa tu do ziemi inkrustowana posadzka katedry, dzieło niezwykłej,

blisko dwuwiekowej pracy wielu artystów, trzysta metrów kwadratowych, na których śledzić można rozwój sztuki od linearyzmu Domenica di Niccola aż do traktującego kamień po malarsku Domenica Beccafumiego.

Przechodząc na prawo, mijamy biało-czarne brzozy kolumn i trafiamy do Biblioteki Piccolominich. Jest to jeden z sieneńskich skarbców sztuki [...]. [...] Dawniej znajdowały się tutaj *Trzy Gracje*, ale któryś z duchownych, zgorszony ich piękną golizną, odesłał je do muzeum. [...]

[...] „Pod sklepieniem, delikatnie ozdobionym małymi medalionami, rząd potężnych arkad otwiera się szeroko na romantyczny horyzont. Mamy wrażenie, że znajdujemy się pod krytym portykiem, otoczeni przez wszystkie wspaniałości szczęścia i sztuki, a jednocześnie w wolnej przestrzeni; nie jest to jednak przestrzeń bezkresna, ale ogrom opanowany i zrytmizowany dzięki łukom, które go zamykają... [...][1]"

Pinturicchio jest jak kompozytor, o którym mówi się, że co prawda inwencja nie jest najmocniejszą jego stroną, ale ma słuch absolutny i doskonałą znajomość instrumentów, którymi się posługuje. Plany, przenikające się perspektywy, architektura i pejzaż tworzą doskonale zharmonizowaną zamkniętą całość.

Zbigniew Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*; cyt. za: *Polski esej literacki. Antologia*, Wrocław 2017

[1] Autor przytoczył słowa amerykańskiego historyka sztuki Bernarda Berensona na temat fresków zdobiących wnętrze biblioteki, których autorem był włoski malarz renesansowy Pinturicchio [pinturikkjo].

Zadanie 1.

Uzasadnij, że Zbigniew Herbert opisuje katedrę Il Duomo jako budowlę realizującą założenia syntezy sztuk. Odpowiedź zilustruj przykładami z eseju.

Zadanie 2.

Wypisz z tekstu trzy przykłady zabiegów i środków językowych, które służą metaforyzacji wypowiedzi i nadają tekstowi charakter eseju literackiego. Wyjaśnij ich znaczenie w kreacji obrazu katedry w Sienie.

Zadanie 3.

Katedra sieneńska, uznana za jedną z najpiękniejszych świątyń gotyckich, jest znakiem kulturowym. Na podstawie eseju Zbigniewa Herberta sformułuj dwa argumenty potwierdzające to stwierdzenie.

Zadanie 4.

Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment tekstu.

W odróżnieniu od poszukującego sensacji reportera lub zwykłego turysty, szukającego w nowym otoczeniu potwierdzenia informacji zamieszczonych w bedekerach, eseista podróżuje w celu znacznie bardziej egoistycznym. [...] *Wytrawni podróżnicy* [...] *udają się w drogę, by wyrobić sobie opinię. Trzeba bowiem zobaczyć oryginał płótna znanego dotąd tylko z reprodukcji, spróbować tak zachwalanego wina, spojrzeć w oczy mieszkańcom starożytnych krain, dotknąć starych murów katedry, zamku albo antycznej świątyni.*

Eseista nie stara się przyjmować roli profesora archeologii, ale wie zbyt dużo, by mógł poprzestać na powierzchownym wrażeniu. Erudyta, kolekcjoner i znawca sztuki, umie znaleźć właściwą perspektywę, która daje zwiedzającemu oprócz wielkich emocji także satysfakcję i radość.

Jan Tomkowski, *Wstęp* [w:] *Polski esej literacki. Antologia*, Wrocław 2017

R

Czy opinię Jana Tomkowskiego dotyczącą eseisty i jego roli można odnieść do Zbigniewa Herberta? Sformułuj krótkie uzasadnienie (100–120 wyrazów), w którym wykorzystasz podany fragment *Sieny* i inny znany Ci esej poety.

Zadanie 5.

Przeczytaj podany fragment tekstu.

W literaturze „postrealistycznej" ironia ujawnia się w postaci filozofii absurdu i metafikcjonalności. [...] *Człowiek zbuntowany Camusa działa w sposób najzupełniej przypadkowy i bez żadnej motywacji, niosąc przypadkową śmierć. Człowiek Kafki, osaczony przez tajemnicze okoliczności, nadaje im charakter praw, przeciwko którym nie sposób się zbuntować. Człowiek Becketta powtarza przypadkowe gesty i frazy, a w działaniach demaskuje oparte na zdrowym rozsądku konwencje, swobodnie przekraczając poziomy wypowiedzi. Ironia sytuacyjna odzyskuje dawny filozoficzny wymiar, staje się tragedią, tyle że pozbawioną odniesienia do transcendencji na rzecz absurdu codzienności.*

Zofia Mitosek, *Opowiadanie i ironia* [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Zofia Mitosek, Kraków 2004

Uzasadnij, że podstawą ironii w literaturze współczesnej jest absurd służący demaskowaniu praw i konwencji obecnych w rzeczywistym świecie. Sformułuj uzasadnienie w formie krótkiej wypowiedzi pisemnej (100–120 wyrazów). Odwołaj się do tekstu Zofii Mitosek i wybranego opowiadania Sławomira Mrożka.

Część II

Zadanie 6.

Napisz wypowiedź o charakterze argumentacyjnym. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 500 wyrazów.

Absurd jako źródło groteski. Rozważ, w jaki sposób wykorzystanie konwencji groteskowej służy różnym sposobom kreacji świata przedstawionego w dziele literackim. W uzasadnieniu wykorzystaj lekturę obowiązkową, utwory literackie z dwóch różnych epok oraz wybrany kontekst.

Zadanie 7.

Napisz wypowiedź o charakterze argumentacyjnym. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 500 wyrazów.

Pisarze związani są ze swym wiekiem przez wspólny słownik i zakres pojęć, przez wyobrażenie, jakie dane pokolenie miało o świecie i człowieku, ale nie przez wypadki, których byli świadkami. (Jerzy Stempowski)

Rozważ stwierdzenie, że to charakter danej epoki literackiej determinuje obraz świata ukazany w literaturze. Punktem wyjścia swojej pracy uczyń fragment tekstu Jerzego Stempowskiego. W uzasadnieniu odwołaj się do *Małej apokalipsy* Tadeusza Konwickiego, utworów literackich z dwóch różnych epok oraz wybranego kontekstu.

Słowniczek terminów i pojęć

alter ego (łac. 'drugi ja') – postać literacka utożsamiana z autorem.

ambient (ang. *ambience* – 'atmosfera, nastrój') – styl muzyki współczesnej oparty na powtarzaniu krótkich, prostych motywów i elektronicznym przetwarzaniu dźwięku. Utwory ambientowe nie absorbują uwagi odbiorców, wprowadzają relaksujące tło dźwiękowe, mogą towarzyszyć medytacji.

ambigram – grafika w formie napisu lub obrazu przygotowana w taki sposób, że po obróceniu całości widoczny jest ten sam lub inny tekst lub rysunek.

anakolut – błąd składniowy zaburzający logikę wypowiedzi, w poezji wykorzystywany celowo i pełniący funkcję artystyczną.

antybohater – postać pierwszoplanowa, której kreacja stanowi zaprzeczenie klasycznie rozumianego heroizmu i bohaterstwa. Człowiek stojący w opozycji do powszechnie przyjętych norm społecznych i przyzwyczajeń kulturowych, a także jawnie je kontestujący. Ma cechy nihilisty, ale także moralisty i buntownika.

antyteza – w literaturze jest to figura stylistyczna polegająca na tym, że autor zestawia dwa przeciwstawne znaczeniowo elementy wypowiedzi (najczęściej zdania).

antyutopia – utwór przedstawiający negatywną wizję rzeczywistości: społeczeństwo rządzone w sposób dyktatorski, całkowicie kontrolowane, podporządkowane opresyjnemu systemowi. Antyutopia jest zazwyczaj polemiką z różnego rodzaju utopiami – wyobrażeniami na temat możliwości stworzenia idealnego świata. Antyutopia pokazuje, jak łatwo marzenia o uszczęśliwieniu ludzkości przeradzają się w przerażające plany jej zniewolenia.

artes poeticae – zbiory zasad dotyczących sposobu tworzenia sztuki. Teksty te mogą przybierać formę rozprawy, manifestu bądź utworu artystycznego o charakterze autotematycznym.

asamblaż – trójwymiarowy kolaż złożony z różnych przedmiotów, zarówno codziennego użytku, jak i spreparowanych przez artystę. Często stanowi twór pośredni między obrazem na płótnie a rzeźbą.

axis mundi (łac. 'oś świata') – symboliczne wyobrażenie kosmosu, przedstawiane np. jako góra, słup, drzewo.

ballada – gatunek epicko-liryczny, z elementami dramatycznymi. Obejmuje utwory, które opowiadają o niezwykłych – często fantastycznych lub legendarnych – wydarzeniach oraz są utrzymane w posępnym i tajemniczym nastroju. Ballady romantyczne zazwyczaj odwoływały się do ludowych pieśni, podań, wierzeń. Cechy epickie ballady to występowanie fabuły i narratora, cechy liryczne – skupienie się na budowaniu nastroju, cechy dramatyczne – obecność dialogów.

budowa szkatułkowa (kompozycja szkatułkowa) – forma utworu polegająca na wpleceniu w główną opowieść (nadrzędną) opowiadań pobocznych, stanowiących odrębne całości. Konstrukcja taka przypomina zestaw szkatułek, w którym każda następna umieszczana jest w poprzedniej.

demitologizacja – odwrotność mitologizacji. Sposób przedstawienia postaci, zjawisk, zdarzeń i rzeczy, który pozbawia je cech mitu lub obala związane z nimi mity; inaczej odmitologizowanie.

dystopia – rodzaj antyutopii; utwór fantastycznonaukowy przedstawiający negatywną, przerażającą perspektywę egzystencji człowieka, ale jednocześnie logicznie uzasadnioną, spójną i prawdopodobną; utwór ukazujący wyolbrzymiony (hiperboliczny) obraz zjawisk społecznych już istniejących.

ekfraza – utwór poetycki będący opisem dzieła sztuki, np. obrazu, rzeźby, budowli.

ekspiacja – odkupienie win, zadośćuczynienie, pokuta.

epigon – obrońca nieaktualnych idei lub przeciętny naśladowca wielkich poprzedników.

epitafium – wierszowany utwór poświęcony osobie zmarłej, może być umieszczony na nagrobku lub funkcjonować jako samodzielny tekst.

epos (epopeja) – jeden z głównych gatunków epiki, ukształtowany w starożytnej Grecji (pierwszymi eposami były *Iliada* i *Odyseja* Homera). Obejmował utwory zwykle wierszowane, pisane w podniosłym stylu, przedstawiające działania mitologicznych, legendarnych lub historycznych bohaterów ukazanych na tle ważnych dla całej zbiorowości wydarzeń.

esej – mała forma literacka lub naukowa o charakterze refleksyjnym, przedstawiająca punkt widzenia autora; charakteryzuje się dużą swobodą stylistyczną, dygresjami i swobodnie dobranymi przykładami; forma pośrednia między literaturą, publicystyką a piśmiennictwem naukowym.

eufonia – brzmieniowa harmonia i płynność uzyskana dzięki odpowiedniemu doborowi środków językowych, np. w wyniku zastosowania instrumentacji głoskowej, przewagi samogłosek lub unikania trudnych do wymówienia zbiegów głosek. Jej przeciwieństwem jest kakofonia.

everyman (ang. 'każdy człowiek') – postać literacka, teatralna lub filmowa reprezentująca przeciętnego człowieka, niemająca szczególnych cech indywidualnych, wywodząca się z moralitetów późnego średniowiecza.

globalizacja – procesy społeczno-gospodarcze charakterystyczne dla przełomu XX i XXI w., związane z intensywnym i niemal nieograniczonym przepływem ludności, dóbr i upowszechnieniem mediów (zwłaszcza telewizji i internetu), prowadzące do homogenizacji (ujednolicenia) kultury. Przejawem homogenizacji może być np. popularność określonej mody w różnych regionach świata, dostępność sieci handlowych, rozrywkowych czy restauracyjnych na wielu obszarach globu. W tym kontekście jest stosowany także termin *makdonaldyzacja kultury*, oznaczający jej umasowienie, nastawienie na szybkość dostępu przy jednoczesnym zatarciu unikatowych cech kultur lokalnych, na wzór rozpowszechnionych na całym świecie sieci popularnych barów szybkiej obsługi. Ten wymiar globalizacji należy uznać za zjawisko pejoratywne.

glokalizacja – proces globalizacyjny, związany z przyjmowaniem tendencji dominujących w kulturze światowej, jednak przy zachowaniu lokalnych uwarunkowań dotyczących tradycji czy położenia geograficznego.

groteska – w sztuce i literaturze sposób przedstawiania postaci lub rzeczy, który charakteryzuje się karykaturalnym przejaskrawianiem, deformacją, eksponowaniem dziwaczności, brzydoty.

grupa literacka – zespół pisarzy mających wspólne cele literackie. Zazwyczaj są to młodzi twórcy pragnący pokazać się odbiorcom jako artyści o podobnych zamierzeniach. Często swą działalność rozpoczynają od opublikowania manifestu lub polemiki z wcześniej tworzącymi literatami. Przykłady grup literackich: Skamander, Awangarda Krakowska.

hiperbola (gr. *hyperbole* 'przerzucenie, przesada') – inaczej nazywana przesadnią; środek stylistyczny przedstawiający opisywane zjawisko w sposób przesadny, wyolbrzymiający jego cechy, znaczenie i działanie.

homo quaerens (łac. 'człowiek poszukujący') – człowiek poszukujący, pytający; popularny motyw we współczesnej liryce egzystencjalnej i metafizycznej.

indoktrynacja – uporczywe, systematyczne wpajanie jakiejś ideologii określonej osobie, grupie ludzi lub całemu społeczeństwu.

inwersja – szyk przestawny wyrazów w zdaniu; stosowany jako środek artystyczny, zwłaszcza w poezji barokowej.

język figuratywny – język ukształtowany z ozdobnych wyrażeń i zwrotów oraz środków stylistycznych (np. metafor, hiperboli), które służą emocjonalnemu wzmocnieniu wypowiedzi, nadaniu jej bardziej obrazowego lub symbolicznego charakteru.

kicz (niem. *Kitsch* 'tandeta') – zjawiska w kulturze charakteryzujące się prostym, jednoznacznym przekazem; przeciętne; utrwalające stereotypowe wyobrażenia o świecie; schlebiające niewyrobionym, masowym gustom. Pojęcie to po raz pierwszy pojawiło się w Niemczech pod koniec XIX w. i określało tandetne malarstwo pejzażowe. Zamierzony kicz w sztuce, stosowany świadomie i celowo, może być formą artystycznej ekspresji, dyskursu kulturowego lub manifestacji postawy życiowej i artystycznej twórcy.

klamra kompozycyjna – zabieg kompozycyjny polegający na powtórzeniu danego zdania, motywu czy wydarzenia na początku i końcu utworu.

klasycyzm – kierunek w literaturze i sztuce nawiązujący do wzorców antycznych; zespół cech sztuki uporządkowanej pod względem artystycznym (cech takich, jak: harmonia, ład, proporcjonalność, symetria); postawa charakteryzująca się wiarą w nadrzędne znaczenie norm etycznych.

konceptyzm – nurt literacki, mający źródło w barokowej literaturze włoskiej i hiszpańskiej, charakteryzujący się stosowaniem konceptów, czyli oryginalnych skojarzeń, ciekawych pomysłów poetyckich i zaskakujących puent.

kontaminacja – nowy wyraz lub związek frazeologiczny powstały przez skrzyżowanie i połączenie dwóch wyrazów lub dwóch związków wyrazowych.

konwencja nadrealistyczna – konwencja literacka, której wyznacznikami są: świat przedstawiony jako owoc wyobraźni twórcy, zmienny, nielogiczny, oparty na luźnych skojarzeniach; podświadomość jako obszar zainteresowania twórcy; oniryczność, marzenia, sny jako elementy świata; posługiwanie się groteską, ironią, czarnym humorem, absurdem.

kronika – dzieło opisujące chronologicznie ważniejsze wydarzenia z życia państwa, instytucji, organizacji. Łączy elementy wiedzy historycznej z fikcją literacką oraz tendencjami moralizatorskimi, politycznymi lub panegirycznymi.

kultura remiksu – praktyka polegająca na tworzeniu nowych treści (tekstów literackich, filmów, zdjęć, instalacji artystycznych) na podstawie gotowych i przetworzonych materiałów, rozpowszechniona w XXI w. Stanowi wyraz postmodernistycznych założeń, zgodnie z którymi kultura współczesna uniemożliwia działania w pełni autorskie, ponieważ składa się niemal wyłącznie z cytatów.

liryka funeralna – liryka opiewająca osobę zmarłą, jej życie, zalety czy zasługi, wyrażającej ból po stracie i zwykle niosącej pocieszenie (gatunki: tren, elegia, epitafium); inaczej: liryka żałobna.

liryka inwokacyjna (liryka zwrotu do adresata, liryka apelu) – typ liryki, w której osoba mówiąca w wierszu zwraca się bezpośrednio do *ty* lirycznego. Ten typ liryki przybiera często formę zbliżoną do przemówienia, apelu, odezwy. Liryka inwokacyjna dzięki swemu retorycznemu charakterowi, apostrofom, wykrzyknieniom często bywa wykorzystywana w utworach o tematyce politycznej lub społecznej. Jej tonacja zazwyczaj jest podniosła, uroczysta, patetyczna.

liryka konfesyjna – typ liryki bezpośredniej, w której podmiot liryczny wprowadza czytelnika w swój świat wewnętrzny. Autor poezji konfesyjnej ujawnia w tekście fakty łączące się z jego biografią.

liryka maski – typ liryki, w której autor obiektywizuje własne uczucia, nadając im kształt wypowiedzi postaci fikcyjnej.

liryka mortalna – liryka opisująca proces umierania i żegnania się z życiem.

liryka roli – typ liryki, w której podmiot liryczny wciela się w rolę konkretnej postaci, np. mitologicznej lub historycznej.

literatura faktu – utwory przedstawiające prawdziwe postacie i autentyczne zdarzenia, m.in. reportaż, dziennik, biografia, wywiad rzeka.

mały realizm – nurt realizmu charakteryzujący się zainteresowaniem drobnymi realiami obyczajowymi, codziennym życiem zwykłych bohaterów, portretowaniem przeciętnych środowisk. Ważnymi elementami utworów reprezentujących nurt małego realizmu są potoczny język, gwary zawodowe i środowiskowe.

melosemia – świadomy zabieg polegający na wzbogaceniu tekstu poetyckiego przez powiązanie jego znaczenia z melodią lub techniką wykonania.

metafikcja – zabieg polegający na wprowadzeniu do fikcji literackiej elementów, które obnażają wybrane aspekty procesu twórczego, odwołań do zawodu pisarza, etapów tworzenia oraz sposobów interpretacji. Umacnia to więź między dziełem i pisarzem a czytelnikiem. Praktyka szczególnie rozpowszechniona w literaturze postmodernizmu.

metonimia – środek stylistyczny, który polega na zastąpieniu właściwego wyrazu innym, ale pozostającym z nim w bliskiej zależności. Zastosowanie metonimii skraca wypowiedź i eksponuje tę jej część, która ma w tekście najistotniejsze znaczenie. Np. Wystawa Witkacego (zamiast Wystawa obrazów Witkacego). Odmianą metonimii jest synekdocha.

mitologizacja – przekształcenie jakiegoś wydarzenia w mit lub nadanie jakimś postaciom cech mitycznych. Zazwyczaj polega na porównywaniu czegoś do wydarzeń lub kogoś do postaci mitycznych oraz wykorzystaniu podniosłego i uroczystego sposobu wypowiedzi.

narracja personalna – rodzaj narracji, która utożsamia osobę narratora z główną postacią utworu. Świat przedstawiony zostaje w tym wypadku ukazany głównie z jego perspektywy. To typ narracji bardzo często występujący w prozie współczesnej.

neoklasycyzm – zespół różnorodnych tendencji w kulturze europejskiej głównie XX w. nawiązujących do tradycji antyku, klasycyzmu i baroku.

Nowa Fala – formacja poetycka funkcjonująca w polskim życiu literackim w latach 1968–1976. Głównymi jej ośrodkami były krakowska grupa literacka Teraz i poznańska grupa Próby. Przeżyciami pokoleniowymi artystów stały się wydarzenia Marca '68 i Grudnia '70. Przedstawiciele Nowej Fali nie wypracowali spójnej poetyki, ale w ich utworach można odnaleźć zespół powtarzających się elementów: krytykę poezji estetyzującej, zainteresowanie zjawiskami językowymi, zwrot w stronę poetyckiego przedstawiania codzienności.

nowomowa – język władzy i propagandy w państwach totalitarnych służący do manipulowania ludźmi i nastrojami społecznymi, a także do kreowania zafałszowanego obrazu świata.

oksymoron – wyrażenie metaforyczne, które powstaje z zestawienia dwóch pojęć o przeciwstawnych sensach; z ich zderzenia powstaje nowa jakość znaczeniowa.

oniryzm – sposób przedstawiania rzeczywistości w literaturze i sztuce na wzór marzenia sennego.

onomatopeja – imitowanie pozajęzykowych zjawisk akustycznych za pomocą brzmienia słów. Do onomatopei zaliczamy wyrazy dźwiękonaśladowcze, których brzmienie wiąże się ze znaczeniem danych słów (*zgrzytać, świszczeć, chichotać* itp.), oraz instrumentację głoskową polegającą na konstruowaniu całych sekwencji dźwiękonaśladowczych.

ontologia – jeden z głównych działów filozofii, nauka o bycie. Byt w ontologii to wszystko, co istnieje: rzeczy, zjawiska, osoby. Status ontologiczny oznacza sposób istnienia danego zjawiska, danej rzeczy lub osoby, jego realność lub charakter fantastyczny, formy istnienia lub nieistnienia (takie jak zagubienie czy śmierć).

palimpsest – tekst, zwykle starożytny lub średniowieczny, pisany na papirusie lub pergaminie, z którego usunięto, wytarto tekst pierwotny.

parabola – utwór o treści moralno-dydaktycznej, korzeniami sięgający biblijnych przypowieści, który oprócz znaczenia dosłownego ma sens symboliczny, odwołujący się do ogólnych prawd obrazujących ludzkie życie, mechanizmy historii czy funkcjonowanie świata.

paradoks – zaskakujące twierdzenie, które zawiera myśl sprzeczną wewnętrznie, jednak niespodziewanie odsłaniającą odkrywczą prawdę. Paradoks opiera się na zestawieniu kontrastowych elementów znaczeniowych.

parafraza – swobodna przeróbka utworu literackiego lub czyjejś wypowiedzi rozwijająca i modyfikująca treść pierwowzoru przy zachowaniu podobieństwa do niego.

paralelizm – powtarzalność niektórych elementów utworu, np. poprzez identycznie lub podobnie zbudowane fragmenty zdań w utworze.

parodia – odmiana stylizacji; naśladowanie – z komicznym przejaskrawieniem – cech typowych dla czyjegoś sposobu mówienia, zachowania lub rozumowania po to, aby je ośmieszyć.

peryfraza – zastąpienie nazwy jakiegoś zjawiska przez jego opis.

poetyzm – wyraz, zwrot lub wyrażenie charakterystyczne dla poezji.

poezja lingwistyczna – poezja badająca możliwości języka, obnażająca jego ułomności i ograniczenia, poszukująca nowych form komunikacji. Twórcy poezji lingwistycznej szukają nowych, zaskakujących znaczeń, rozbijając wyrazy na mniejsze elementy leksykalne; wykorzystują wieloznaczność słów oraz ich brzmienie; tworzą neologizmy; sięgają po skróty, elipsy i niecodzienne rozwiązania składniowe. Twórcami orientacji lingwistycznej w polskiej poetyce w latach 50. i 60. XX w. byli m.in. Miron Białoszewski i Tymoteusz Karpowicz. Początki poezji lingwistycznej sięgają dwudziestolecia międzywojennego – jej prekursorzy to m.in. Julian Tuwim oraz poeci Awangardy Krakowskiej oraz futuryści, np. Tadeusz Peiper, Julian Przyboś czy Bruno Jasieński.

pokolenie literackie – grupa pisarzy, krytyków i odbiorców, którą łączy poczucie wspólnych ideałów artystycznych oraz świadomość doświadczania tych samych wydarzeń historycznych, tzw. przeżyć pokoleniowych. Pokolenie literackie często sprzeciwia się wcześniejszym programom artystycznym, tworzy własne, wyraźne koncepcje. Przykładami pokolenia literackiego są wcześni twórcy romantyczni (pierwsze pokolenie romantyków) oraz pokolenie „Współczesności".

postmodernizm – nurt w sztuce, literaturze, kulturze i filozofii drugiej połowy XX w., będący krytyką modernizmu, nowoczesnej cywilizacji opartej na tradycji oraz ideach racjonalizmu. W literaturze i sztuce postmodernizm charakteryzuje się łączeniem różnych konwencji oraz elementów kultury elitarnej i masowej, stosowaniem parafraz i cytatów; ukazuje rzeczywistość w rozbity, fragmentaryczny sposób.

powieść inicjacyjna – powieść przedstawiająca proces dojrzewania młodego bohatera: pierwsze miłości, porażki, rozterki, straty.

pryszczaci – nazwa grupy młodych polskich pisarzy, którzy na przełomie lat 40. i 50. XX w. tworzyli utwory bezkrytyczne wobec władzy ludowej, w których gloryfikowali stalinizm oraz socjalizm i poddawali krytyce przeciwników komunizmu. Do pryszczatych, obok Wisławy Szymborskiej, zalicza się m.in. Wiktora Woroszylskiego, Tadeusza Konwickiego czy Tadeusza Borowskiego. Większość twórców socrealistycznych w późniejszym czasie dokonała rozliczenia z pierwszym okresem swojej twórczości.

przerzutnia – środek poetycki polegający na przerzuceniu do następnego wersu wyrazu lub wyrazów należących treściowo do wersu poprzedniego.

przodownik pracy – tytuł przyznawany robotnikom w krajach demokracji ludowej za wyrabianie ponadprzeciętnych norm pracy, umacniający społeczną postawę poświęcenia na rzecz dobra ogółu i reżimowej władzy bez oczekiwania wzrostu wynagrodzeń. Tradycja nadawania tytułu zanikała, począwszy od 1953 r. (śmierć Stalina), a następnie po wydarzeniach października 1956 r.

raport – rodzaj sprawozdania ze stanu prac lub relacja z konkretnych wydarzeń.

realizm socjalistyczny (socrealizm) – kierunek w literaturze i sztuce panujący w ZSRR, narzucony polskim twórcom i oficjalnie obowiązujący w latach 1949–1956; pod pozorami realizmu ukazywał nieprawdziwy obraz rzeczywistości, podporządkowany określonym przez władzę celom propagandowym i dydaktycznym.

reportaż – gatunek publicystyczny, tekst, program radiowy lub film będący opisem zdarzeń opartym na materiałach autentycznych: faktach, rozmowach, dokumentach, relacjach świadków, zdjęciach itp.

rysunek satyryczny – żart rysunkowy złożony z niewielkiego obrazka, często opatrzonego krótkim komentarzem słownym, wymownym tytułem lub dialogiem. Jego celem jest aktualny komentarz dotyczący sytuacji społeczno-obyczajowej lub zjawisk politycznych. Jednym z XX-wiecznych mistrzów tego gatunku był Sławomir Mrożek.

secesja – nurt artystyczny charakterystyczny dla modernizmu, którego początki sięgają ostatniej dekady XIX w., szczególnie rozpowszechniony w malarstwie, architekturze oraz sztuce użytkowej. Formy secesyjne były inspirowane nieregularnymi, bujnymi kształtami roślin.

sowietyzacja – proces narzucania ustroju komunistycznego państwom zaanektowanym przez Związek Radziecki (Sowiecki); wiązał się on z całkowitą reorganizacją struktur administracyjnych oraz życia społecznego. Sowietyzacja to także szereg działań prowadzących do ukształtowania człowieka o specyficznej mentalności, tzw. *homo sovieticus* [sowjetikus] – biernego, niemyślącego samodzielnie, ulegającego propagandzie, zniewolonego i bezkrytycznie oddanego komunistycznej władzy.

sylwa (łac. *silva rerum* 'las rzeczy') – nazwa określająca zbiór tekstów o zróżnicowanej tematyce i w różnej formie; w dawnej Polsce szlachecka księga domowa, zawierająca codzienne zapiski, anegdoty, sentencje, drobne utwory literackie, listy, przepisy kulinarne, dokumenty itp.

synekdocha – środek stylistyczny polegający na zastąpieniu nazwy ogólnej bardziej szczegółową, węższą lub odwrotnie (część zastępuje całość lub całość część). Zwraca uwagę na szczegół lub podkreśla znaczenie rzeczy ogólnych. Np. *liść opadł z jesiennego drzewa* (jeden liść zamiast liści w ogóle).

synestezja – zabieg polegający na łączeniu różnych odczuć zmysłowych: dźwięków, kształtów, kolorów, zapachów.

teatr absurdu – awangardowy kierunek w XX-wiecznym dramacie i teatrze posługujący się groteską i parodią, aby zaskoczyć odbiorcę i wywołać u niego intelektualny wstrząs. Twórcy tego nurtu w swoich dziełach rozwijali pozornie realistyczną sytuację w sposób niezwykły i zaskakujący. Wydarzenia często nie miały logicznego uzasadnienia, a postacie były pozbawione psychologicznej motywacji. Największą popularność teatr absurdu osiągnął w połowie XX stulecia.

teodycea – dział teologii zajmujący się wyjaśnianiem sprzeczności między dobrocią Boga a istnieniem zła w świecie; także: dzieło przedstawiające takie wyjaśnienie.

tragedia – podstawowy gatunek dramatu. Powstał w starożytnej Grecji z obrzędów religijnych ku czci Dionizosa. Obejmuje utwory utrzymane w poważnym tonie, ukazujące bohatera usiłującego uniknąć swego przeznaczenia lub uwikłanego w konflikt równorzędnych racji. Działania bohatera prowadzą nieuchronnie do katastrofy.

tragifarsa – gatunek dramatu, który łączy elementy poważne, tragiczne, z motywami farsowymi, czyli komiczną i nieco groteskową wizją świata.

turpizm (łac. *turpis* 'brzydki') – termin oznaczający kult brzydoty we współczesnej poezji polskiej, wprowadzony przez Juliana Przybosia w *Odzie do turpistów* (1956). Nazwa określająca twórczość poetów – takich jak Miron Białoszewski, Tadeusz Różewicz, Stanisław Grochowiak czy Ernest Bryll – którzy programowo wprowadzili do swoich utworów motywy brzydoty, kalectwa, choroby, starości i rozkładu, a także szczególnie interesowali się tym, co odrażające, zniszczone, byle jakie. Turpizm, jako kategoria estetyczna, pojawiał się już w epokach wcześniejszych: w poezji barokowej (np. w wierszach Jana Andrzeja Morsztyna) i modernistycznej (np. u Charles'a Baudelaire'a), oraz w naturalistycznych fragmentach prozy (Stefana Żeromskiego czy Władysława Stanisława Reymonta).

wiersz biały – wiersz bezrymowy.

wiersz wolny – rodzaj wiersza, w którym nie jest przestrzegana zasada rytmicznej powtarzalności elementów brzmieniowych. Wersy są najczęściej różnej długości i nie są do siebie podobne pod względem liczby sylab ani liczby akcentów. Wiersz wolny często zbliża się swoim rytmem do prozy.

wyliczenie (enumeracja) – figura retoryczna polegająca na wymienianiu kolejnych elementów należących do tej samej kategorii.

Indeks osób i dzieł

Pogrubioną czcionką zaznaczono strony, na których znajdują się biogramy twórców.

Abakanowicz Magdalena 81
Plecy 81
Abbagnano Nicola 18
Abramović Marina 27, 29
Artystka jest obecna 29
Rhythm 27
Adorno Theodor W. (właśc. Theodor Ludwig Wiesengrund) 473
Ajschylos 454
Aladdin Sane (zob. Bowie David)
Albee Edward 36
Kto się boi Virginii Woolf? 36
Alembert Jean Le Rond d'
Wielka encyklopedia francuska 459
Alighieri Dante 82, 92, 93, 94, 95, 96, **118**, 147, 153, 367, 372, 373, 374, 456
Boska komedia 82, 92, 93, 94, 95, 96, **118**, 147, 153, 367, 373, 374, 456
Allport Gordon 142
Althamer Paweł 29
Anakreont 454
Słodki bój 454
Anders Władysław 316
Anderson Michael 120, 127
1984 120, 127
Andrzejewski Jerzy 34, 169
Popiół i diament 34, 169
Antczak Jerzy
Noce i dnie 215
Arystofanes 454
Chmury 454
Arystoteles 137, 421, 454
Poetyka 137
Asch Solomon 265
Asnyk Adam 347, 461
Do młodych 347
Auden Wystan Hugh 84, 86, 224
Musée des Beaux Arts 84, 86
Augustyn, św. 456
Augustynowicz Anna 37

Bach Johann Sebastian 218
Bacon Francis 27, 43, 241
Studium według „Portretu papieża Innocentego X" Diega Velázqueza 43
Trzy studia do portretu Luciana Freuda 27
Baczyński Krzysztof Kamil (pseud. Jan Bugaj) 77, 106, 223, 314, 329, 464
Do matki 106
Elegia o... [chłopcu polskim] 77, 106, 223, 464
Historia 106
Pokolenie 464
Pokolenie II [Wiatr drzewa spienia...] 106, 329
Z głową na karabinie 77, 464
Bagiński Tomasz 351, 353, 356
Katedra 351, 353, 356
Bahdaj Adam 409
Podróż za jeden uśmiech 409
Balbus Stanisław 78, 185, 466
Lektury obowiązkowe. Szkice, eseje, felietony na temat lektur szkolnych (red.) 78
Radość czytania Szymborskiej (oprac.) 466
Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej 466
Wisława Szymborska – o antropocentryzmie bez przesady 185
Balcerowicz Leszek 15
Balcerzan Edward 445, 446, 466
Baldaccini César 43
Kompresja 43
Baliński Stanisław 47, **50**, 51, 52, 54, 55, 438, 439, 440, 441, 467, 471, 472
Monument 54, 55
Ojczyzna Szopena 471, 472
Peregrynacje. Poezje wybrane 1928–1981 438, 472
Podróżni 52
Romans wieczorny 50, 51, 52
Smutny młodzieniec 438, 439, 440
Tamten brzeg nocy 438
Wieczór na wschodzie 50
Balzac Honoré de 461
Ojciec Goriot 461
Bałżewska Katarzyna 67
Przestrzenie totalitarnego zniewolenia. Doświadczenie wojny i okupacji w twórczości Józefa Mackiewicza 67
Banaszak Hanna 304
Banksy 28, 43
Baquero Ivana 373
Barańczak Stanisław 45, 47, 219, 228, **261**, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 270, 271, 272, 273, 274, 340, 341, 445, 466, 467, 470, 471
Co mam powiedzieć 268
Drogi kąciku porad 268–269, 270, 271
Dziennik poranny 262
Ja wiem, że to niesłuszne 265, 471
Jednym tchem 262
Język poetycki Mirona Białoszewskiego 219, 228
O pisaniu wierszy 274
Określona epoka 470–471
recenzja amerykańskiego wydania *Madame* Antoniego Libery 340–341
Sztuczne oddychanie 265
Tłum, który tłumi i tłumaczy 265, 266, 267
Tryptyk ze zmęczenia, betonu i śniegu 265
Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta 466
W stronę języka potocznego 228
Widokówka z tego świata (tom) 268, 272
Widokówka z tego świata (wiersz) 272–273
Wypełnić czytelnym pismem 262, 263
Żeby w kwestii tej nocy była pełna jasność 268
Barthes Roland 21
Bartnik Czesław 19
Bartos Ewa 237
Doświadczając. Szkice o twórczości (anty)modernistycznej (red.) 237
Bartoszewski Władysław 167
Wykład Profesora Władysława Bartoszewskiego podczas uroczystości nadania Mu tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Łódzkiego 167
Bastek Grażyna 156
Historia jednego obrazu: „Apollo i Marsjasz" 156
Bator Joanna 49, 140
Ciemno, prawie noc 140
Gorzko, gorzko 49
Baudelaire Charles Pierre 139, 221, 462, 473
Do czytelnika 473
Kwiaty zła 473
Padlina 139, 462
Baudrillard Jean 22

Bauman Zygmunt 21
Bausch Pina 38
Beauvoir Simone de 18, 245
Druga płeć 18
Beccafumi Domenico 477
Beck Józef 464
Beckett Samuel 36, 44, 108, 251, 339, 340, 478
Czekając na Godota 36, 339
Bécu Salomea 106
Bednarski Krzysztof 45
Victoria-Victoria 45
Beksiński Zdzisław 154, 356
AA83 [obraz przedstawiający katedrę Notre Dame] 356
Bellow Saul 333
Belmondo Jean-Paul 34
Do utraty tchu 34
Benedykt, św. 456
Bergson Henri 462
Berry Maria de 195
Beyoncé (właśc. Beyoncé Giselle Knowles-Carter) 32
Białoszewski Miron 45, 47, 89, 150, **218**, 219, 221, 222, 224, 225, 226, 228, 229, 230, 231, 274, 465, 466, 467
Ballady peryferyjne 221
Jak by się tu wyjęzyczyć 230
Karuzela z madonnami 218, 219–221, 222, 465
Mylne wzruszenia 229
namuzowywanie 229, 230
O mojej pustelni z nawoływaniem 228
Obierzyny 231
Obroty rzeczy 218, 221
Pamiętnik z powstania warszawskiego 45, 89, 218
Podłogo, błogosław! 224–225, 228, 465
Rozkurz 218
Szare eminencje zachwytu 228
Szumy, zlepy, ciągi 218
Biedrzycki Krzysztof 271
Wariacje metafizyczne. O wierszu „Drogi kąciku porad" 271
Wariacje metafizyczne. Szkice i recenzje o poezji, prozie i filmie 271
Bieńczyk Marek 48
Tworki 48
Bilewicz Aleksandra 194
Inkluzywne wykluczenie 194
Blaringhem Louis (właśc. Louis Florimond Joseph Blaringhem) 193
Błaszczyk Maja 211
Ludzki krzyk nie oznacza jedynie strachu. Oprócz tego wyraża 5 innych emocji (oprac.) 211
Błoński Jan 446, 466
Bezładne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej 446
Boccaccio Giovanni 457
Dekameron 457
Bochyńska Agata 231
Muzyczne wyzwolenie z języka? Filozoficzne aspekty muzycznych inspiracji w poezji Mirona Białoszewskiego 231
Bogart Humphrey 33
Bogurodzica 223, 456
Bolecki Włodzimierz 321
Rozmowy w Dragonei 321
Bonda Katarzyna 49
Okularnik 49
Bonowicz Wojciech 88, 324
Cierpienie zawsze niszczy 324
Bonvicini Monica 273
She Lies 273
Borges Jorge Luis 44, **275**, 276, 277, 279, 280, 388
Alef 277
Biblioteka Babel 276, 388
Fikcje 275, 276
Księga piasku 275, 277
Pierre Menard, autor Don Kichota 277
Powszechna historia nikczemności 275
Undr 277
Zwierciadło i maska 275, 276, 277–279, 280
Borowski Tadeusz 45, 47, 77, 79, 155, 180, 222, 285, 464
Ludzie, którzy szli 464
Pożegnanie z Marią 222
Proszę państwa do gazu 155, 464
Boryś Wiesław 404
Słownik etymologiczny języka polskiego 404
Bosch Hieronim 61, 153, 154
Wędrowiec (Ścieżka życia) 61
Botticelli Sandro 95
Mapa piekieł 95
Bowie David (właśc. David Robert Jones) 32
Basquiat – taniec ze śmiercią 32
Blackstar 32
Labirynt 32
Prestiż 32
Boże Narodzenie 1981 306
Brach-Czaina Jolanta 231
Krzątactwo 231
Szczeliny istnienia 231
Bradbury Ray 120, 351
451 stopni Fahrenheita 120
Braganza Maria di 318, 321
Brecht Bertold 38, 307
Breżniew Leonid 333, 334
Brodzka Alina 466
Słownik literatury polskiej XX wieku (red.) 466
Broniewski Władysław 288, 309, 464
Bagnet na broń 309, 464
Brown Dan (właśc. Daniel Gerhard Brown) 96
Inferno 96
Bruegel Pieter 83, 84, 85, 118, 194, 356
Dwie małpy 194
Pejzaż z upadkiem Ikara 83, 84, 85, 118
Upadek Ikara 84
Wieża Babel 356
Bruggen Coosje van 12
Most w kształcie łyżki stołowej z wiśnią 12
Brukwicki Jerzy 226
Krzesło obiektem sztuki 226
Bryll Ernest 47, 86, 150, 221
*** [Wciąż o Ikarach głoszą...] 86
Buber Martin 20
Budrowska Kamila 374
1984. Literatura i kultura schyłkowego PRL-u (red.) 374
Bugajski Marian 394
Norma a komunikacja (red.) 394
Bułhakow Michaił 126, 209, 250, 292, 373, 426, 463
Mistrz i Małgorzata 126, 209, 250, 285, 292, 373, 425, 426, 463
Burkot Stanisław 466
Literatura polska 1939–2009 466
Bursa Andrzej 45, 47, 89, 150
Modlitwa dziękczynna z wymówką 89
Bush George 334
Buyssens Eric 21
Buzek Jerzy 16
Byrne Olive 35
Byron George Gordon 217, 460
Giaur 460

Cage John 33
Caillois Roger 351
W sercu fantastyki 351
Campbell John Wood 351
Camus Albert 12, 17, 44, **69**, 70, 73, 74, 76, 78, 88, 170, 175, 190, 204, 270, 323, 325, 326, 327, 328, 465, 467, 471, 478
Człowiek zbuntowany 69
Dżuma 12, 17, 69, 70, 71–73, 74, 75, 76, 78, 170, 175, 190, 204, 270, 323, 325, 326, 327, 328, 465, 467, 471
Mit Prometeusza 17
Mit Syzyfa 17, 69, 73, 326, 328
Notatniki 1935–1959 69
Obcy 69
Upadek 69
Wygnanie i królestwo 69
Carpentier Alejo 276
Podróż do źródeł czasu 276
Carré John le (właśc. David John Moore Cornwell) 468
Z przejmującego zimna 468
Casanova Giacomo 359
Catalano Bruno 59
Podróżnicy 59
Centomirski Stefan 66
Sybirak. Pożegnanie 66
Cervantes Saavedra Miguel de 277
Don Kichot 277, 439
Cękalska Janina 129
Challant Renato di 318
Champaigne Philippe de 214
Vanitas 214
Charles Ray 342
Hit the Road 342
Chełmoński Józef 51, 53
Jezioro o zmierzchu 51
Powitanie słońca. Żurawie 53
Chierowski Józef 24, 25
Chirico Giorgio de 139, 275
Melancholia i tajemnica ulicy 275
Poeta i jego muza 139
Chmielewska Iwona 49
Dwoje ludzi 49
Chmielnicki Bohdan 458
Chodań Przemysław 349
Śmierć nie umarła 349
Christo (właśc. Christo Wladimirow Jawaszew) 30, 42
Opakowany budynek Reichstagu 42
Churchill Winston 12, 464
Chwin Stefan 48, 293
Hanemann 48
Płonący żywcem człowiek u Konwickiego 293
Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni 293
Chądzyńska Zofia 279
Chutnik Sylwia 49
Kieszonkowy atlas kobiet 49
Chwolik Dominik 237
Jeszcze żywe zwłoki... Przykłady poetyckich nekrografii Jarosława Marka Rymkiewicza 237
Chymkowski Roman 356
Peryferie kultury. Szkice ofiarowane profesorowi Rochowi Sulimie (red.) 356
Ciechowicz Jan 251, 260
Interpretacje, cz. 2. Po roku 1918 (red.) 251, 260
Ciechowski Grzegorz 315
Cieślak Aleksandra 49
Love Story 49
Cieślak Robert 86
Próba nowej całości. „Opowiadanie dydaktyczne" Tadeusza Różewicza wobec sztuk wizualnych 86
Cleve Joos van (Joos van der Beke) 151
Sąd ostateczny 151
Cohen Leonard 44
Coley Nathan 269
There Will Be No Miracles Here 269
Collins Suzanne 259
Coltrane Ellar 347
Comte Auguste 461
Concejo Joanna 49
Kiedy dojrzeją porzeczki 49

Conrad Joseph (właśc. Józef Korzeniowski) 75, 351
Jądro ciemności 75, 130, 132, 133, 351
Serce ciemności 351
Coppola Francis Ford 172
Czas Apokalipsy 172
Cortázar Julio 44, 276, 388
Gra w klasy 276, 388
Cotán Juan Sánchez 225
Martwa natura z warzywami i owocami 225, 226
Critchley Simon 23
Cromwell Thomas 427
Cudworth Nick 27
Wyjechała do Kairu 27
Cutts Steve 267
Happiness 267
Cylkow Izaak 403
Cymcyk Piotr 451
Gigantyczne złoża surowców czekają na odkrycie, czyli ukryta podaż ropy, złota i miedzi 451
Cymer Anna 391
Nie zbudujemy mauzoleum Lema 391
Cyrankiewicz Józef 417, 418, 419
Przemówienie Józefa Cyrankiewicza po wydarzeniach w Poznaniu w 1956 r. 418–419
Czapliński Przemysław 466
Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości 466
Czapski Józef 327
Czartoryski Bartek 468, 469, 470
Sekretne tożsamości pisarzy. O artystycznych pseudonimach 468–469
Czechow Anton Pawłowicz 330
Czechowicz Józef 155, 463
ballada z tamtej strony 463
przedświt 155
żal 155
Czechowicz Mieczysław 303
Czermińska Małgorzata 382, 466
Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie 466
Czerwiński Marcin 357

Čapek Karel 351

Dalajlama XIV (właśc. Tenzin Gyatso) 174
Dalí Salvador 77
Oblicze wojny 77
Darwin Karol 461
Davies Norman 427
Dąbrowska Krystyna 330
Janusz Głowacki – sylwetka twórcza 330
Dąbrowska Maria 58
Dzienniki 58
Noce i dnie 58
De Man Paul 23
De Morgan Evelyn 189
Kasandra 189
De Sica Vittorio 34, 465
Złodzieje rowerów 34, 465
Dean James 33
Defoe Daniel (właśc. Daniel Foe) 70
Dziennik roku zarazy 70
Dehnel Jacek 49
Fotoplastikon 49
Dejmek Kazimierz 37
Dziady 37, 419
Deleuze Gilles 22
Demarczyk Ewa 218
Karuzela z madonnami 218
Dembińska-Pawelec Joanna 274
„Poezja jest sztuką rytmu". O świadomości rytmu w poezji polskiej dwudziestego wieku (Miłosz – Rymkiewicz – Barańczak) 274
Demirski Paweł 37
Demokryt z Abdery 454
Derrida Jacques 23
Dębska Kinga 313
Plan B 313
Dick Philip Kindred 44, 383
Dickinson Emily 263
Diderot Denis
Wielka encyklopedia francuska 459
Długowski Łukasz 166
Czego szukasz, podróżniku? 166
Dobosz Agata 83
Pieter Bruegel starszy, „Pejzaż z upadkiem Ikara" 83
Dobrowolska Anna 286
PRL oczami nastolatków 286
Donen Stanley 33
Deszczowa piosenka 33
Dostojewski Fiodor 77, 373, 425, 426, 461
Zbrodnia i kara 77, 373, 461
Dowson Ernest 241
Autumnal 241
Drenda Olga 300
Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji 300
Drost Stanisław 24
Dróżdż Stanisław 27
Między 27
Drzewucki Janusz 198
Antoni Słonimski, poeta wielu talentów 198
Dubisz Stanisław 449, 453
Wielki słownik języka polskiego PWN (red.) 449, 453
Duchamp Marcel 28
Fontanna 28
Duda-Gracz Jerzy 94
Hamlet polny 94
Dukaj Jacek 46, 49, **351**, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 465, 475
Katedra 351, 352–354, 355, 356, 357, 465, 475
Lód 49, 351
Po piśmie 351
W kraju niewiernych 351, 352
Złota galera 351
Dumowska Bogumiła 208
„Anegdota o istnieniu". Wokół liryków Haliny Poświatowskiej 208
Dunikowski Xawery 24
Dürrenmatt Friedrich 37
Fizycy 37
Dyce William 223
Madonna z Dzieciątkiem 223
Dylan Bob (ur. jako Robert Allen Zimmerman) 44
Dymek Jakub 261
Stawka–prywatność 261
Dymna Anna 334
Dzieduszycka Katarzyna 149
Dzieje Tristana i Izoldy 456
Dziewoński Edward 303

Eco Umberto 20, 21, 44
Imię róży 20
Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych 21
Zapiski na pudełku od zapałek 20
Edwards Blake 33
Śniadanie u Tiffany'ego 33
Einstein Albert 463
El Greco (właśc. Domenikos Theotokopulos) 155
Wizja św. Jana 155
Eliade Mircea 357
Sacrum, mit, historia. Wybór esejów 357
Epikur z Samos 189, 190
Erazm z Rotterdamu 457
Escher Maurits Cornelis 353
Estes Richard 27
Budki telefoniczne 27
Eurypides 454
Ezop 454
Mrówka i konik polny 454

Falk Feliks 302
Kapitał, czyli zrobić pieniądze w Polsce 302
Fangor Wojciech 24, 196
Murarze 24
Postaci 196
Farrelly Peter 381
Green Book 381
Faulkner William 44
Fellini Federico 34, 383
Słodkie życie (*La dolce vita*) 383
La Strada 34
Feyerabend Paul 22
Fiedler Arkady 429
Kanada pachnąca żywicą 429
Filipowicz Halina 440
„Polska literatura emigracyjna" – próba teorii 440
Filipowicz Kornel 177, 201
Fiut Aleksander 91, 466
Po śmierci Boga (*O twórczości Tadeusza Różewicza*) 91
Poznawanie Miłosza 2. Część pierwsza (red.) 466
Poznawanie Miłosza 3 (red.) 466
W stronę Miłosza 466
Flamingo Elvin 27
Dzień 1119 27
Flaubert Gustave 461
Pani Bovary 461
Forman Miloš (właśc. Jan Tomáš Forman) 285, 383
Lot nad kukułczym gniazdem 285, 383
Foucault Michel 22
Franciszek z Asyżu, św. 146, 456
Franklin Aretha 32
Fredro Aleksander 232, 428, 460
Śluby panieńskie 428, 460
Zemsta 428
Frej Marta 29
Freud Zygmunt 22, 28, 238, 462
Friedrich Caspar David 183, 185, 273
Morze lodu 273
Spacer o zmierzchu 183, 185
Fromm Erich 22
Mieć czy być 22
Ucieczka od wolności 22
Fukuyama Francis 22
Frycz Modrzewski Andrzej 128
O poprawie Rzeczypospolitej 128

Gadacz Tadeusz 166
Czego szukasz, podróżniku? 166
Gadamer Hans-Georg 19
Gajcy Tadeusz (pseud. Karol Topornicki) 77, 106, 464
Miłość bez jutra 464
Nowo narodzonemu 106
Wczorajszemu 464
Widma. Poemat 77
Żegnając się z matką 106, 464
Gall Anonim 456
Kronika polska 456
Galczyński Konstanty Ildefons 181, 428
Teatrzyk Zielona Gęś 428
Teatrzyk Zielona Gęś ma zaszczyt przedstawić z oburzeniem „Hamleta" 181
García Márquez Gabriel 44, 276, 277
Sto lat samotności 44, 276

Gardecki Wiktor 374
1984. Literatura i kultura schyłkowego PRL-u (red.) 374
Gaudí Antoni, 352
Gehry Frank 39
Geiger Moritz 18
Genet Jean 36
Pokojówki 36
Geppert Edyta 215
Giedroyc Jerzy 316, 327
Gierek Edward 452, 453
Przemówienie Edwarda Gierka na naradzie w KC PZPR 452–453
Ginsberg Irwin Allen 44
Gintrowski Przemysław 150, 172, 281
Raj 150
Raport z oblężonego Miasta 172
Stanął w ogniu nasz wielki dom 281
Głowacki Janusz **330**, 331, 332, 335, 336, 337, 339, 467
Antygona w Nowym Jorku 330, 332–335, 336, 337
Czwarta siostra 330
Fortynbras się upił 330
Good night, Dżerzi 330
Kopciuch 330
Moc truchleje 330
My sweet Raskolnikow 330
Polowanie na karaluchy 330
Polowanie na muchy 330
Rejs 330
Trzeba zabić tę miłość 330
Wałęsa. Człowiek z nadziei 330
Z głowy 330
Zimna wojna 330
Głowacki Jerzy 330
Głowiński Michał 443, 453, 466
Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe 453
Pisanie Białoszewskiego. Szkice (red.) 466
Słownik terminów literackich 443
Godard Jean-Luc 34
Do utraty tchu 34
Goethe Johann Wolfgang von 87, 249, 329, 347, 460
Cierpienia młodego Wertera 329, 347, 460
Faust 87, 249
Król olch 460
Gogarten Friedrich 20
Gogh Vincent van 226
Krzesła Vincenta z jego fajką 226
Gołas Wiesław 303
Gombrowicz Witold 37, 46, 82, **114**, 246, 259, 324, 327, 347, 428, 463
Dziennik 324
Ferdydurke 82, 114, 246, 259, 347, 428, 463
Operetka 37, 46
Ślub 37, 46
Gomułka Władysław 140, 417, 418, 419
Przemówienie na wiecu w Warszawie 417–418
Stanowisko w sprawie Zjazdu Związku Literatów Polskich 419
Górecki Henryk Mikołaj 32
Gorczyńska Renata (pseud. Ewa Czarnecka) 130
Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze 130
Górnicka-Boratyńska Aneta 306
Zielone pomarańcze, czyli PRL dla dzieci 306
Grądziel Joanna 197
Świat sztuki w poezji Wisławy Szymborskiej 197
Grechuta Marek 315
Gretkowska Manuela 47
Grochola Katarzyna 49
Przeznaczeni 49
Grochowiak Stanisław 45, 47, 87, 150, 221, 443, 444
*** [A tego roku jesień też jest siwa...] 443, 444
Ikar 87
Grotowski Jerzy 36, 37
Grydzewski Mieczysław 57
Grynberg Henryk 49
Drohobycz, Drohobycz 49
Grynberg Mikołaj 48
Poufne 48
Grzonka Piotr 92
Piekło wychodzi z naszych umysłów 92
Guiraud Pierre 21
Gutenberg Johannes 457
Guze Joanna 73, 323, 471
György Albert 89
Melancholia 89
Gzyl Paweł 213
Janusza Radka przygoda z Haliną Poświatowską 213

Hamilton Richard 26
Co właściwie sprawia, że dzisiejsze mieszkania są tak odmienne, tak pociągające? 26
Hammer Seweryn 376
Hartman Geoffrey 23
Heaney Seamus 263
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 460
Heidegger Martin 18, 19, 364
Hemingway Ernest 44, 46
Henryk VIII 427
Heraklit z Efezu 189, 190, 198, 205, 454
Herbert Zbigniew 45, 47, 83, 87, 94, 95, **149**, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 172, 174, 175, 176, 191, 299, 314, 328, 349, 381, 424, 446, 447, 449, 450, 465, 466, 467, 476, 477, 478
89 wierszy 149
Akropol 163–165, 176, 465
Apollo i Marsjasz 156–157, 158, 159, 176
Barbarzyńca w ogrodzie 149, 176, 424, 467, 477
Co myśli Pan Cogito o piekle 95
Dedal i Ikar 87
Dlaczego klasycy 160, 161, 162, 176, 465
Epilog burzy 149
Hermes, pies i gwiazda 151, 447, 450
Labirynt nad morzem 149, 163, 166, 176
Madonna z lwem 446–447
Martwa natura z wędzidłem 149
O dwóch nogach Pana Cogito 168
Ornamentatorzy 449–450
Pan Cogito 149, 176
Pan Cogito a perła 168
Pan Cogito czyta gazetę 168
Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta 168
Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz 168
Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu 168
Pieśń o bębnie 191
Przesłanie Pana Cogito 167, 168–169, 170, 176
Przepaść Pana Cogito 168
Raport z oblężonego Miasta 172–174, 176, 299
Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze 149, 176
Siena 424, 476–477
Struna światła 149, 151, 176
Studium przedmiotu 149, 159
U wrót doliny 150, 151, 152–153, 154, 176
Herling-Grudziński Gustaw 45, 77, 95, 126, **316**, 317, 321, 322, 324, 325, 327, 328, 421, 464, 465
Dziennik pisany nocą 324, 325–327, 328, 465
Inny świat. Zapiski sowieckie 77, 95, 126, 285, 316, 464
Pietà dell'Isola 316
Rozmowy w Dragonei 321
Skrzydła ołtarza 316, 321
Wieża 316, 317–320, 321, 322
Żywi i umarli 316
Herodot z Halikarnasu 375, 376, 379, 380, 381, 382
Dzieje 375, 376, 380, 381, 382
Hildebrand Dietrich von 18
Hillcoat John 154
Droga 154
Hinz Karoline 14
Pochłonięci przez światło 14
Hirsch Edward 136
Do czego służy poeta? 136
Hitler Adolf 125, 131, 463
Hładyk Natalia 362
Drzwi do zaginionego świata 362
Hłasko Marek 46, 150
Hohenstauf, dynastia 424
Holoubek Gustaw 181
Hamlet 181
Homer 61, 169, 175, 191, 230, 241, 279, 338, 454
Iliada 169, 175, 191, 230, 279, 454
Odyseja 61, 230, 279, 338, 454
Hopper Dennis 35
Swobodny jeździec 35
Horacy 55, 137, 139, 171, 230, 236, 454, 459
Do Deliusza 454
Do Licyniego 171
Do Mecenasa 139
List do Pizonów 137
Pieśni 171
Wybudowałem pomnik 139, 236, 454
Horbowy Zbigniew 24
Horney Karen 23
Hornsey Matthew John 265
Człowiek przed kreską 265
Horodecka Magdalena 382
Narracyjne interakcje. „Podróże z Herodotem" 382
Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego 382
Houston Whitney 32
Howard Ron (właśc. Ronald William Howard) 96
Inferno 96
Hölderlin Johann Christian Friedrich 340
Hugo-Bader Jacek 429, 437
Dzienniki kołymskie 429
Husserl Edmund 18, 463
Huxley Aldous 120, 318, 351
Nowy wspaniały świat 120

***Idą** pancry na Wujek* 306
Iktinos 165
Ingarden Roman 18
O dziele literackim 18
Spór o istnienie świata 18
Ingres Jean-Auguste-Dominique 146
Źródło 146
Ionesco Eugène 36, 44, 108, 251
Krzesła 36
Iwasiów Inga 48
Umarł mi 48
Iwaszkiewicz Jarosław 34, 46, 84, 421, 443
Ikar 84
Matka Joanna od Aniołów 34
Oktostychy 443
Serenada 443

Jabłoński Dariusz 358
Wino truskawkowe 358
Jagielski Wojciech 429, 437
Modlitwa o deszcz 429
Wypalanie traw 429
Jakub I Stuart 241
Jakubowiak Maciej 473
Prognoza niepogody. Literatura polska w XXI wieku (red.) 473
Jameson Fredric 425, 426
A Businessman in Love 425
Jan I de Bourbon 195

Jan od Krzyża, św. 458
Jan Paweł II (zob. Wojtyła Karol)
Janin Zuzanna 29
Majka z filmu 29
Janko Anna 48
Mała zagłada 48
Jankowski Czesław Borys 476
Janowska Katarzyna 380
Czego o świecie nie wierny 380
Jarocki Jerzy 256
Tango 256
Jarry Alfred 37
Ubu Król 37
Jaruzelski Wojciech 295, 296, 306
Jarzyna Grzegorz 37, 38
Magnetyzm serca 38
Jasieński Bruno 219
Jaspers Karl 18, 88
Jastrzębiec-Kozłowski Czesław 77, 373
Jaworek Adrian 357
Wielość przestrzeni w „Katedrze" Jacka Dukaja 357
Jeanne-Claude (właśc. Jeanne-Claude Denat de Guillebon) 42
Opakowany budynek Reichstagu 42
Jelcyn Borys 436
Jeruzal Jan 111
plakat do spektaklu *Kartoteka* w Teatrze Polskim w Szczecinie 111
Jetten Jolanda 265
Człowiek przed kreską 265
Jędrusik-Dygat Kalina 303
Joyce James 388
Finneganów tren 388
Jucewicz Agnieszka 144
Przyroda daje nadzieję, że będzie jakieś „dalej". Podczas pandemii wiele osób tego doświadczyło 144
Juda-Mieloch Małgorzata 348
O gatunku. Blask arcydzieła 348
W cieniu marnego czasu. O twórczości Antoniego Libery 348
Jung Carl Gustav 366
Jurkowska Elżbieta 374
1984. Literatura i kultura schyłkowego PRL-u (red.) 374

kabaret Dudek 311
Kabaret Olgi Lipińskiej 314
kabaret Owca 311
Kabaret Starszych Panów 303, 304, 305, 314
Divertimento 304
Już czas na sen (Dobranoc) 303
Kac Eduardo 27
Genesis 27
Kaczmarski Jacek 45, 87, 96, **97**, 100, 150, 180, 281, 315
A my nie chcemy uciekać stąd 281
A śpiewak także był sam 281
Ballada o bieli 180
Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego 96, 97–99, 100
Jan Kochanowski 100
Obława 97
Raj 150
Sen Katarzyny II 100
Upadek Ikara 87
Kaczmarski Janusz 96
Kafka Franz 76, 290, 292, 327, 328, 373, 463, 478
Proces 76, 285, 290, 292, 327, 328, 373, 463
Kahlo Frida (właśc. Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón) 213
Drzewo nadziei, trzymaj się mocno 213
Kamieńska Anna 191, **308**, 309
Drugie szczęście Hioba 308
Grudzień 1981 308–309
Książka nad książkami 308
Milczenia 308
Rozterka Kasandry 191
Wychowanie 308
Źródła 308
Kamiński Aleksander 464
Kamienie na szaniec 464
Kane Sarah 38
Kanoldt Alexander 275
Kant Immanuel 459
Kantor Tadeusz 24, 36, 37, 38, 79
Umarła klasa 37
Kapuściński Ryszard 358, **375**, 376, 380, 381, 382, 420, 429, 431, 436, 437, 465, 466, 467
Busz po polsku 358, 375
Cesarz 375, 429
Czarne jest piękne 431
Czego o świecie nie wierny 380
Drzewa, zagajnik i las – rozmowa z Kapuścińskim 376
Heban 375, 382
Imperium 375, 436
Lapidarium VI 420
Podróże z Herodotem 375, 376–380, 381, 382, 429, 431, 465, 467
Pułapka 436
Szachinszach 375
Karol IV 424
Karpiński Franciszek 459
Laura i Filon 459
Karpowicz Ignacy 473
Karpowicz Tymoteusz 219
Kartezjusz (właśc. René Descartes) 167, 198, 458
Karwowska Bożena 365
Geograficzne przestrzenie utekstowione (red.) 365
Karyłowski Tadeusz 191
Kasprowicz Jan 53, 155, 259, 462
Dies irae 155, 259, 462
Hymn św. Franciszka z Asyżu 155
Hymny 155
Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach 53
Katchadjianow Pablo 277
Kawafis Konstandinos 281, 340
Kawalerowicz Jerzy 34
Matka Joanna od Aniołów 34
Kawka Maciej 400
Język postprawdy – jak fikcja stała się rzeczywistością 400
Kąkolewski Krzysztof 429, 437
Co u pana słychać? 429
Keff Bożena 49
Utwór o Matce i Ojczyźnie 49
Kelly Gene (właśc. Eugene Curran Kelly) 33
Deszczowa piosenka 33
Kennedy John Fitzgerald 40
Keret Etgar 276
Kerouac Jack (właśc. Jean-Louis Lebris de Kérouac) 44
Kershner Irvin 171
Gwiezdne wojny: Część V. Imperium kontratakuje 171
Kesey Ken 285
Lot nad kukułczym gniazdem 285
Kieślowski Krzysztof 299, **385**, 465
Amator 465
Bez końca 299
Personel 385
Podwójne życie Weroniki 385
Przypadek 385
Trzy kolory 385
King Stephen (pseud. Richard Bachman) 468, 469
Mroczna połowa 468
Kirchner Ernst Ludwig 112, 116
Scena uliczna z Berlina 112, 116
Kisiel Marian 445, 446, 447
Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce 445
Klata Jan 37, 427
Kleyff Jacek 45
Klimt Gustav 103
Śmierć i życie 103
Klinger Max 191
Kasandra 191
Kloska Szymon 473
Prognoza niepogody. Literatura polska w XXI wieku (red.) 473
Kłosiński Michał 237
Doświadczając. Szkice o twórczości (anty)modernistycznej (red.) 237
Kobro Katarzyna 24
Kochanowski Jan 53, 87, 89, 103, 105, 116, 135, 139, 143, 146, 147, 162, 171, 190, 191, 199, 200, 214, 227, 236, 270, 329, 347, 349, 428, 457
Czego chcesz od nas, Panie... 89, 146, 457
Człowiek Boże igrzysko 200
Do dziewki [Daj, czegoć nie ubędzie...] 116
Do dziewki [Nie uciekaj przede mną...] 116
Fraszki 171, 200, 457
Na młodość 347
Na lipę 53
O żywocie ludzkim 200, 214
Odprawa posłów greckich 190, 191, 457
Pieśni 171, 457
Pieśń V z Ksiąg wtórych (Pieśń o spustoszeniu Podola) 143, 457
Pieśń IX 457
Pieśń XIV [Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie...] 135
Pieśń XXIV z Ksiąg wtórych [Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony...] 87, 139, 236, 457
Pieśń świętojańska o sobótce 53, 147
Tren VIII 329
Treny 103, 171, 329, 457
Kochowski Wespazjan 404
Ogród Panieński 404
Kofta Jonasz 315
Kołakowski Leszek 23
Mini-wykłady o maxi-sprawach 23
O co nas pytają wielcy filozofowie 23
Komasa Jan 258, 384
Boże Ciało 258
Sala samobójców. Hejter 384
Kondrat Marek 386
Konończuk Elżbieta 365
Geograficzne przestrzenie utekstowione (red.) 365
Konopnicka Maria 461
Mendel Gdański 461
Konwicki Tadeusz 47, 180, **286**, 287, 290, 291, 292, 293, 364, 449, 465, 466, 467
Bohiń 287
Czytadło 287
Dolina Issy 286
Godzina smutku 286
Kalendarz i klepsydra 287
Kompleks polski 286, 287
Kronika wypadków miłosnych 286, 287
Lawa. Opowieść o „Dziadach" Adama Mickiewicza 286
Mała apokalipsa 286, 287–290, 292, 293, 449, 465, 467
Nowy Świat i okolice 286, 287
Ostatni dzień lata 286
Pamflet na siebie 287
Salto 286
Sennik współczesny 287
Szkice z Wybrzeża 286
Wniebowstąpienie 287
Z oblężonego miasta 286
Zaduszki 286
Zorze wieczorne 287
Koons Jeff 43
Celebration 43
Tulipany 43

Kornatowski Wiktor 232
Kornhauser Julian 47
Korolkiewicz Łukasz 306
13 grudnia 1981 rano 306
Korżel-Kraśna Małgorzata 226
Kostkiewiczowa Teresa 443
Słownik terminów literackich 443
Koterski Marek 384
Dzień świra 384
Kott Jan 339
Antygona powiesiła się w Tompkins Square Park 339
Kowalska Bogusława 24
Kowalski Czesław 24
Kozioł Urszula 47
Koziołek Ryszard 425, 426, 427, 473, 474
Dobrze się myśli literaturą 425, 427
Klątwa Lalki 425–426
Kto jeszcze umrze przez Robespierre'a? 427
Szary geniusz 425–426
Ślady uwikłania 473–474
Kozłowska Aleksandra 92
Piekło wychodzi z naszych umysłów 92
Kozłowska Wiesława 79
Kozyra Katarzyna 28
Piramida zwierząt 28
Krafftówna Barbara 303
Krajewski Marek 49, 201, 356
(Nie)nawidzenia. Świat przez nienawiść 201
Parking. Społeczeństwo (bez)ruchu 356
Widma w mieście Breslau 49
Krajewski Seweryn 215
Krakowiak Małgorzata 76
Oblężenie: metafora i diagnoza 76
Oblężenie: strategia pisarska – postrzeganie świata – motyw literacki (red.) 76
Krall Hanna 45, 48, 222, 429, 437, 464
Wyjątkowo długa linia 48
Zdążyć przed Panem Bogiem 45, 222, 429, 464
Krasicki Ignacy 89, 128, 428, 459
Dewotka 89
Do króla 459
Hymn do miłości ojczyzny 459
Kruk i lis 459
Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki 128, 459
Monachomachia 459
Pijaństwo 459
Świat zepsuty 459
Żona modna 459
Krasiński Zygmunt 95, 138, 460
Nie-Boska komedia 95, 138, 460
Kristeva Julia 20
Król Marcin 330
Krynicki Nikifor 27
Góral 27
Krynicki Ryszard 47, 262, **307**
Magnetyczny punkt 307
Nasze życie rośnie 307
Niewiele więcej 307
Ocalenie z nicości 307
Organizm zbiorowy 307
Pęd pogoni, pęd ucieczki 307
Tym którzy bronią wojny 307
Krysowski Olaf 442
Filozofia natury w zbiorze liryków Jarosława Marka Rymkiewicza „Zachód słońca w Milanówku" 442
Krzysztoń Antonina 314
Krzywy Roman 266, 267
Czym był barokowy koncept? 266–267
Pasaż wiedzy. Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie 266–267
Kubiak Zygmunt **281**, 282, 284, 285, 328
Brewiarz Europejczyka 281
Mitologia Greków i Rzymian 281
Natura i obłęd 281–284, 285
Nie zapominać o kulturze duchowej 281
Przestrzeń dzieł wiecznych. Eseje o tradycji kultury śródziemnomorskiej 281
Szkoła stylu. Eseje o tradycji poezji europejskiej 281
Kudelski Zdzisław 322
Posłowie [w:] Gustaw Herling-Grudziński, *Opowiadania zebrane* 322
Kutz Kazimierz 299, 331, 335, 337, **386**
Antygona w Nowym Jorku 331, 335
Emigranci 386
Perła w koronie 386
Piąta strona świata 386
Sól ziemi czarnej 386
Śmierć jak kromka chleba 299
Kwiatki św. Franciszka z Asyżu 456
Kwiatkowska Irena 303
Kwiatkowski Jerzy 174, 466
Magia poezji. O poetach polskich XX wieku 174
Polski archetyp oblężenia. Historia – Sienkiewicz – Mrożek – Herbert 174
Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety (red.) 466

La Fontaine Jean de 459
Bajki 459
Lacoue-Labarthe Philippe 23
Lament świętokrzyski (Żale Matki Boskiej pod krzyżem, Posłuchajcie, bracia miła...) 223, 329, 456
Lankosz Borys 140
Larenta Anna 374
Stan wojenny w doświadczeniu Anglika. Interpretacja opowiadania „Profesor Andrews w Warszawie" Olgi Tokarczuk 374
Lasota Oskar 268
Lawrence Jennifer 259
Le Guin Ursula Kroeber 352
Lechoń Jan (właśc. Leszek Serafinowicz) 47, 95, 349, 463
Herostrates 463
Spotkanie 95
Legenda o św. Aleksym 323, 456
Leibovitz Annie 42
John Lennon i Yoko Ono 42
Lem Stanisław 46, 351, 421
Solaris 46
Lemmon Jack (właśc. John Uhler Lemmon III) 33
Pół żartem, pół serio 33
Lenica Jan 26
Lenin Włodzimierz (właśc. Władimir Iljicz Uljanow) 63
Lennon John 41, 42
Leonardo da Vinci 221, 222
Madonna Benois 222
Leśmian Bolesław 53, 61, 209, 232, 270, 428, 463
*** [W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem...] 209, 463
Dusiołek 61
Topielec 53, 61, 463
Żołnierz 61
Lewis Clive Staples 352
Lévi-Strauss Claude 20
Lévinas Emmanuel 19
Libera Antoni **340**, 341, 345, 346, 348
Madame 340, 341–344, 346, 348
Żart, ironia, muzyka i głębsze znaczenie 345, 346
Libera Zdzisław 340
Liebhardtowa Maria (z domu Micińska) 54
Liechtenstein Roy 42
Tonąca dziewczyna 42
Lifton Robert 238
Limbourg, bracia 195, 197
Bardzo bogate godzinki księcia de Berry 195, 197
Linda Bogusław 385
Linke Bronisław Wojciech 24
Linklater Richard 347
Boyhood 347
Lipska Ewa 47, 475
Czytnik linii papilarnych 475
Plany na przyszłość 475
Llosa Mario Vargas 44
Locke John 459
Lucas Gali May 14
Pochłonięci przez światło 14
Lucas George 35
Gwiezdne wojny 35
Ludwik XIV 226
Ludwik XVI 359
Lumière, bracia 462
Lutosławski Witold 32
Lyotard Jean-François 22

Łapiński Zbigniew 150
Łapiński Zdzisław 466
Pisanie Białoszewskiego. Szkice (red.) 466
Łazuka Bohdan 303
Łotman Jurij 21
Łoziński Mikołaj 48
Stramer 48
Łukaszewski Wiesław 340
Nawroty do namiętności z przeszłości 340
Łysak Paweł 38

Maanam 218
Karuzela z madonnami 218
Maar Dora (właśc. Heneriette Dora Markovitch) 207, 208
Machiavelli Niccolò 457
Książę 457
Maciąg Włodzimierz 78, 445, 446
Lektury obowiązkowe. Szkice, eseje, felietony na temat lektur szkolnych (red.) 78
Maciejewski Jan 285
Jesteśmy wariatami czyli jak zrozumieć ludzkie szaleństwo 285
Mackiewicz Józef **62**, 63, 64, 67, 68, 364
Droga donikąd 62, 63–67, 68
Kontra 62
Lewa wolna 62
Nie trzeba głośno mówić 63
Sprawa mordu katyńskiego 62
Zaczynamy gnić 64
Zbrodnia katyńska w świetle dokumentów 62
Mackiewicz Stanisław (pseud. Cat) 62
Magritte René 209
Kochankowie 209
Maistre Xavier de 318, 321
Trędowaty z miasta Aosty (fr. *Le Lépreux de la cité d'Aoste*) 318
Majchrowski Zbigniew 251, 260
Interpretacje, cz. 2. *Po roku 1918* (red.) 251, 260
Makowski Tadeusz 200
Maskarada 200
Malczewski Rafał 220, 231
Karuzela w Zakopanem 220, 231
Mangold James
Indiana Jones 35
Mann Thomas 250, 344, 426
Czarodziejska góra 425, 426
Doktor Faustus 250
Mantel Hilary 427
Kobieta, która zginęła przez Robespierre'a 427
Na szafocie 427
The Mirror and the Light 427
W komnatach Wolf Hall 427
Mao Tse-tung 127

Marcel Gabriel 18, 20, 88
Marcinów Mira 48, 101
Bezmatek 48, 101
Marinetti Filippo Tommaso 463
Maritain Jacques 19
Marston Elizabeth 35
Marston William 35
Martin George Raymond Richard 44
Masłowska Dorota 473
Matejko Jan 143
Rejtan – upadek Polski 143
Matisse Henri 87
Ikar 87
Mazowiecki Tadeusz 15
Mądzik Leszek 38
McLuhan Marshall 25
McTaggart John 19
Mendini Alessandro 42
Fotel „Proust" 42
Michał Anioł 329
Pieta 329
Michnikowski Wiesław 303
Michow Elżbieta 405
Miciński Tadeusz 54
Mickiewicz Adam 37, 50, 51, 52, 53, 61, 82, 87, 89, 106, 116, 126, 135, 139, 143, 147, 155, 158, 171, 172, 181, 185, 186, 209, 223, 227, 230, 232, 236, 237, 244, 259, 270, 286, 323, 329, 338, 347, 349, 404, 440, 460
Ballady i romanse 460
Burza 53
*Do M**** 209, 329
*Do***. Na Alpach w Splügen 1829* 209
Droga nad przepaścią w Czufut-Kale 185
Dziady 244
Dziady cz. II 181, 237, 460
Dziady cz. III 82, 89, 106, 116, 126, 138, 139, 143, 155, 158, 186, 236, 257, 259, 285, 323, 329, 460
Dziady cz. IV 209, 323, 460
[Gdy tu mój trup...] 237, 440
Konrad Wallenrod 135, 139, 293, 323, 460
Lilije 53
Liryki lozańskie 237
Oda do młodości 87, 347, 460
Pan Tadeusz 53, 143, 147, 223, 227, 323, 338, 404, 460
Reduta Ordona 244, 460
Romantyczność 171, 181, 460
Sonety krymskie 61, 460
Stepy akermańskie 61
Świtezianka 52
Świteź 53, 460
Mikołajewski Jarosław 49, 376
Drzewa, zagajnik i las – rozmowa z Kapuścińskim 376
Wielki przypływ 49
Mikołejko Zbigniew 96
Zaproszenie od Lucyfera, czyli prof. Mikołejko o piekle 96
Mill John Stuart 461
Miller Joseph Hillis 23
Miłosz Czesław (pseud. Jan Syruć) 13, 45, 46, 47, 83, 126, **129**, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 148, 155, 170, 222, 224, 286, 325, 327, 364, 421, 446, 464, 466, 467
Ars poetica? 136–137, 138, 148
Campo di Fiori 222, 464
Dalsze okolice 129
Do polityka 135
Dolina Issy 129, 286
Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada 129, 148
Historia literatury polskiej do roku 1939 129
Hymn o Perle 129
Jakiegoż to gościa mieliśmy 129
Kompozycja 129
Kroniki 129
Który skrzywdziłeś 134, 135, 148
Miasto bez imienia 129, 136, 140, 148
Moja wierna mowo 140–141, 148
Nad strumieniem 144–145, 146, 148
Nie 129
Nieobjęta Ziemia 129
Ocalenie 148, 170
Odczyt z okazji otrzymania Nagrody Nobla 46
Orfeusz i Eurydyka 129
Piesek przydrożny 129
Pieśń niepodległa 129
Podróż 129
Poemat o czasie zastygłym 129
Przeciw poezji niezrozumiałej 224
Rodzinna Europa 129
Rok myśliwego 129
Roki 155
Rzeki 146
Szukanie ojczyzny 129
Światło dzienne 134
To 129, 144
Traktat moralny 130, 131–132, 133, 148
Traktat poetycki 129, 130, 135, 136
Zaczynając od moich ulic 129
Zapisane wczesnym rankiem mową niewiązaną 136
Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950 129
Ziemia Ulro 129
Zniewolony umysł 129, 148
Mirkowicz Tomasz 124
Mirosław Jacek 141
Mitosek Zofia 478
Opowiadanie i ironia 478
Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych (red.) 478
Młodożeniec Jan 26
Młynarski Wojciech **311**, 312, 313, 314
Ballada o Dzikim Zachodzie 311
Jesteśmy na wczasach 311
Jeszcze w zielone gramy 311–312, 313
Niedziela na Głównym 311
Po co babcię denerwować 311
Porady sercowe 311
Molier (właśc. Jean Baptiste Poquelin) 428, 458
Skąpiec 428, 458
Monet Claude 105, 240, 356
Camille na łożu śmierci 105
Katedra w Rouen 356
Ogród w Argenteuil 240
Monroe Marilyn (właśc. Norma Jeane Mortenson) 33, 40, 41
Niagara 40
Pół żartem, pół serio 33
Montaigne Michel de 284, 285, 421, 457
Próby 284, 421
Morgenstern Janusz 330
Trzeba zabić tę miłość 330
Morosini Francesco 165
Morris Charles 21
Morris Robert 26
Dwie kolumny 26
Morsztyn Jan Andrzej 221, 458
Do trupa 458
Lutnia 458
Niestatek 458
O swej pannie 458
Morus Tomasz 128, 457
Utopia 128, 457
Mounier Emmanuel 18, 19
Mounin Georges 21
Mozart Wolfgang Amadeusz 473
Mr. Zoob
Mój jest ten kawałek podłogi 226
Mrożek Sławomir 37, 46, **243**, 244, 245, 246, 247, 249, 250, 251, 252, 257, 258, 300, 302, 338, 386, 465, 467, 478
Baltazar. Autobiografia 243
Deszcz 244–245
Emigranci 37, 46
Małe prozy 247
Mój przyjaciel nieznajomy 247–249, 250
Opowiadania 465
Opowiadania z Trzmielowej Góry 243
Półpancerze praktyczne 243
Śmierć porucznika 244
Tango 37, 46, 251, 252–256, 258, 300, 302, 338, 465, 467
Współczucie 244, 246, 250
Mróz Remigiusz (pseud. Ove Løgmansbø) 468
Mucharski Piotr 380
Czego o świecie nie wiemy 380
Munch Edvard 216, 323
Młoda kobieta na plaży (Młoda kobieta na wyspie) 323
Taniec życia 216
Munk Andrzej 34
Eroica 34
Mussolini Benito 463
Myśliwski Wiesław 45, 48, 94
Kamień na kamieniu 94
Widnokrąg 48

Naborowski Daniel 214, 458
Krótkość żywota 214, 458
Marność 214, 458
Na oczy królewny angielskiej 458
Nałęcki Konrad 215
Czterej pancerni i pies 215
Nałkowska Zofia 47, 464
Nancy Jean-Luc 23
Naruszewicz-Duchlińska Alina 469, 470
Pseudonimy internetowe (nicknames) jako forma autoreklamy 469, 470
Natalia LL (właśc. Natalia Lach-Lachowicz) 27
Sztuka konsumpcyjna 27
Nawarecki Aleksander 237
Newton Isaac 459
Niccolò Domenico di 477
Niedenthal Chris 172, 299
Niemcewicz Julian 459
Powrót posła 459
Niemen Czesław 315
Nietzsche Fryderyk 88, 157, 462
Tako rzecze Zaratustra 88
Nitsch Hermann 28
Niziołek Grzegorz 117
Ciało i słowo. Szkice o teatrze Tadeusza Różewicza 117
Ja martwy nie kocham milczenia 117
Nogaś Michał 140
Zło nie jest pociągające. Jest głośne, hałaśliwe i śmierdzące. Nogaś rozmawia z Joanną Bator i Borysem Lankoszem o „Ciemno, prawie noc" 140
Norwid Cyprian Kamil 60, 61, 116, 143, 230, 231, 236, 440, 460
[Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...] 236
Fortepian Szopena 236
Idącej kupić talerz pani M. 231
Moja piosnka [II] 60, 61, 440, 460
Vade-mecum [Klaskaniem mając obrzękłe prawice...] 116, 460
Nowak Adam 311, 314
Nowak Piotr 251
Wojna pokoleń (red.) 251
Pokolenie bez buntu? 251
Nowak Tadeusz 47, 150
Nowakowski Marek (pseud. Seweryn Kwarc) 150, **294**, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 305
Gonitwa 294
Górą „Edek" 300–301, 305
Kwadratowy 294

Notatki z codzienności 294
Powidoki 295
Prawo prerii 300, 301, 302
Raport o stanie wojennym 294, 295, 296, 297–298, 299
Stan wojny 297, 298, 299
Ten stary złodziej 294
Wesele raz jeszcze 294
Zapiski na gorąco 296
Nowakowski Radosław 49
Koniec świata według Emeryka 49
Nowosielski Jerzy 24
Nycz Ryszard 466
Nyczek Tadeusz 251, 260
Tańcząc tango 251, 260

O'Brien Edmond 120
1984 120
Obama Barack 13, 396
Obremba Maria 243
Ochab Maryna (właśc. Maria Danuta Ochab) 351
Odyniec Antoni 50
Ogórek Michał 433, 434
Sceny pomnikowe 433–434
Okopień-Sławińska Aleksandra 443
Słownik terminów literackich 443
Olbiński Rafał 26
Oldenburg Claes 12
Most w kształcie łyżki stołowej z wiśnią 12
Olmińska Anna 229
Czytanie Mirona. O „Języku poetyckim Mirona Białoszewskiego" Stanisława Barańczaka 229
Ono Yoko 42
Opacki Ireneusz 210
Liryka punktów widzenia (współautor) 210
Opałka Roman 179
Obraz liczony. 1965/1 do ∞ Detal 2450737-2473067 179
Obrazy liczone 179
Ortega y Gasset José 463
Orwell George (właśc. Eric Arthur Blair) **119**, 120, 121, 124, 125, 126, 127, 142, 285, 372, 374, 414, 419, 449, 465, 467
Folwark zwierzęcy 119
Na dnie w Paryżu i Londynie 119
Rok 1984 119, 120, 121–124, 126, 127, 285, 372, 374, 414, 419, 449, 465, 467
W hołdzie Katalonii 119
Orzeszkowa Eliza 106, 143, 461
Gloria victis 461
Marta 461
Nad Niemnem 106, 143, 461
Osiecka Agnieszka **215**, 216, 217, 315
Czy te oczy mogą kłamać 215
Kochankowie z ulicy Kamiennej 215
Małgośka 215
Nie całuj mnie pierwsza 215
Nie żałuję 215
Niech żyje bal! 215, 216
Okularnicy 215
Wariatka tańczy 215
Osorio Susana 243
Ostrowski Grzegorz 275
Owidiusz (Publius Ovidius Naso) 84
Metamorfozy 84

Paik Nam June 27
Restful and kitsch: TV Buddha 27
Palkowski Łukasz 258
Najlepszy 258
Paronnaud Vincent 384
Persepolis 384
Pascal Blaise 458
Pascual Arturo Marcelo 275
Jorge Luis Borges: człowiek i twórca 275
Pasek Jan Chryzostom 227, 458
Pamiętniki 227, 458
Pasierb Janusz 325
Paszkowski Józef 77, 200, 209, 249
Pawelec Dariusz 265, 466
Czytając Barańczaka 466
Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty 265
Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 209, 213, 214, 463
Czas krawiec kulawy 214
Laura i Filon 214
Miłość 209, 463
Nike 463
Pocałunki 463
Pawlikowski Paweł 330
Zimna wojna 330
Pągowska Teresa 226
Autoportret 226
Pągowski Andrzej 255, 258
plakat do spektaklu *Tango* Teatru im. Stefana Jaracza w Olsztynie 255
Peiper Tadeusz (pseud. Jan Alden, Jan Badyński) 219, 463
Ulica 463
Peirce Charles Sanders 21
Penderecki Krzysztof 32
Penn Arthur 35
Bonnie i Clyde 35
Perugino Pietro 156
Apollo i Marsjasz 156
Peszek Jan 331
Petrarka Francesco 457
Sonety do Laury 457
Piaseczny Andrzej 304
Picasso Pablo 207, 208, 333
Portret Dory Maar 207, 208
Picasso Paloma 333
Pieśń o Rolandzie 169, 456
Pietruszka Bogdan 433, 434
Pilch Jerzy 425, 426, 473
Pinturicchio (właśc. Bernardino di Betto) 477
Piotrowiak Jan 210
Namysł i emocje. Studia i szkice o doświadczeniu poetyckim Haliny Poświatowskiej 210
Piranesi Giovanni Battista 318, 320, 322
Okrągła wieża 320
Wyimaginowane więzienia 320
Więzienia 318
Pisano Giovanni 476
Piwnica pod Baranami 314
Piwowarski Radosław
Jan Serce 215
Piwowski Marek 330
Rejs 330
Plata Tomasz 50
Pośmiertne życie romantyzmu 50
Platon 128, 145, 200, 279, 421, 454
Państwo 128
Prawa 200
Płaza Maciej 48
Skoruń 48
Podsiadło Jacek 47
Polański Edward 92
Wielki słownik ortograficzny PWN (red.) 92
Polański Roman 33
Chinatown 33
Polkowski Jan **309**, 310
*** [Powiedziałem wszystko. Tak...] 310
Cantus 309
Drzewa 309
Głosy 309
Gorzka godzina 309
Oddychaj głęboko 309
Ogień 309
Ryzyko bycia Polakiem 309
Ślady krwi 309
To nie jest poezja 309
Pollock Jackson 26
Męski-żeński 26
Numer 7 26
Połyskująca substancja 26
Polska kolęda 1981 306
Poniatowski Stanisław August 459
Poniedzielski Andrzej 314
Popiełuszko Jerzy 296
Poprawa Adam 237
Porębski Mieczysław 92
Poświatowska Halina (ur. jako Helena Myga) 45, 47, 150, **206**, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213
*** [Jestem Julią...] 206, 207, 208, 210
*** [mój cień jest kobietą...] 213
*** [zawsze kiedy chcę żyć krzyczę...] 211–212
Dzień dzisiejszy 206
Hymn bałwochwalczy 206
Lustro 213
Miłość 209
Oda do rąk 206, 211
Opowieść dla przyjaciela 206, 207
Poświatowski Adolf Ryszard 206
Poussin Nicolas 137
Natchnienie poety 137
Presley Elvis 41
Protagoras z Abdery 454, 457
Proust Marcel 42
Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowacki) 200, 227, 323, 372, 373, 425, 426, 461, 468
Kamizelka 227
Katarynka 227
Kroniki tygodniowe 461
Lalka 200, 227, 323, 372, 373, 425, 426, 461
Sława 425
Przemyk Grzegorz 299
Przemyk Renata 304
Przerwa-Tetmajer Kazimierz 53, 462
Koniec wieku XIX 462
Lubię, kiedy kobieta... 462
Melodia mgieł nocnych 53
Nie wierzę w nic... 462
Przybora Jeremi **303**, 304, 305, 465
Addio pomidory 303
Ewa chce spać 303
Już czas na sen (Dobranoc) 303, 304, 305, 465
Kuplety Starszych Panów 305
Piosenki prawie wszystkie 305
Piotruś Pan 303
Podła 303
Rodzina, ach, rodzina 303
SOS 303
Tanie dranie 303
Upał 303
Zimy żal 303
Żołnierz królowej Madagaskaru 303
Przyboś Julian 47, 219, 221, 356, 463, 466
Gmachy 463
Notre-Dame 356
Oda do turpistów 221
Przybylski Ryszard Kazimierz 240, 421
Ogród istnienia 240
Przybyszewska Stanisława 427
Dziewięćdziesiąty trzeci 427
Sprawa Dantona 427
Thermidor 427
Przybyszewski Stanisław 462
Confiteor 462
Puenzo Luis 72
Dżuma 72

Rabelais François 428, 457
Gargantua i Pantagruel 428, 457
Rachid Chehab Milena 136
Do czego służy poeta? 136
Racine Jean Baptiste 340
Radek Janusz 213
Kim Ty jesteś dla mnie 213
Radford Michael 124
Rok 1984 124
Rafael (właśc. Raffaello Santi) 220, 221, 222, 223
Madonna di Foligno 222
Rajcher Władysław 345, 346
Rajkowska Joanna 27, 28
Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich 27, 28
Rauschenberg Robert 27
Kanion 27
Ravenhill Mark 38
Reiner Rob 213
Choć goni nas czas 213
Rej Mikołaj 457
Żywot człowieka poczciwego 457
Rejtan Tadeusz 143
Rembrandt van Rijn 233
Lekcja anatomii doktora Tulpa 233
Renouvier Charles 19
Reymont Władysław Stanisław 53, 61, 221, 462
Chłopi 53, 61, 462
Richardson Tony (właśc. Cecil Antonio Richardson) 465
Samotność długodystansowca 465
Richter Gerhard 156
Birkenau 156
Ricoeur Paul 18
Rimbaud Artur 139, 282, 285, 462
Statek pijany 139, 462
Robbe-Grillet Alain 44
Rodin Auguste 93
Brama Piekieł 93
Rodowicz Maryla (właśc. Maria Antonina Rodowicz) 215
Niech żyje bal! 215
Rogowska-Cybulska Ewa 405
Wieża często się chowa... Obraz kościoła w etymologiach ludowych nazw miejscowości 405
Rolff Bruce 233
Twarz starego człowieka 233
Rosenzweig Franz 20
Rosiek Stanisław 246
Ross Gary 259
Igrzyska śmierci 259
Rossellini Roberto 34
Paisà 34
Rousseau Henri 145
Zaklinaczka węży 145
Rousseau Jean-Jacques 459
Rowling Joanne Kathleen (pseud. Robert Galbraith) 352, 468
Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią 456
Różewicz Janusz 79
Różewicz Stanisław 79
Różewicz Stefania 101
Różewicz Tadeusz (pseud. Satyr) 37, 45, 46, 47, **79**, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 109–111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 221, 464, 465, 467
Ale kto zobaczy 101, 103, 104, 105
bez 88–89, 90, 91, 118, 465
Białe małżeństwo 37, 46, 79, 107
brama 92–93, 94, 118
Cierń 90
Czerwona rękawiczka 79, 118
Do piachu 46, 79
Echa leśne 79, 118
Kartoteka 79, 107, 108, 109–113, 114, 116, 117, 118, 465
Kartoteka rozrzucona 79, 109
Matka odchodzi 79, 101, 102–103, 104, 105, 118
Nauka chodzenia. Gehen lernen 79
Nic w płaszczu Prospera 83
Niepokój 79, 118
nożyk profesora 92
Obietnice poety 101, 102, 103
Ocalony 82, 464
Opowiadanie dydaktyczne 83
Opowiadanie o starych kobietach 102
Płaskorzeźba 88, 91
Poemat otwarty 80
Prawa i obowiązki 83–84, 85, 118
Przyrost naturalny 107
Stara chłopka idzie brzegiem morza 102
Stara kobieta wysiaduje 37, 107
Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja 79, 107
Teraz 101, 102, 103, 104
W środku życia 80–81, 82, 118
Wyjście 107
Rudzka Helena 330
Rudzka Zyta 48
Ślicznotka doktora Josefa 48
Rybczyński Zbigniew 258
Tango 258
Rybicka Elżbieta 56
Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich 56
Sensoryczna geografia literacka 56
Rydz Maciej 391
Nie zbudujemy mauzoleum Lema 391
Rymkiewicz Jarosław Marek 86, 150, **232**, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 328, 441, 442, 443, 444, 465, 467
Anatomia 233
Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie 233
Konwencje 232
Król Mięsopust 232
Moje dzieło pośmiertne 234, 235, 236, 237
Myśli różne o ogrodach 241–242, 465
Na ciało moje gdy umiera 232, 233, 234
Na trupa 234
Ogród w Milanówku – poezja brzóz i kotów 238–239
Rozmowa z czaszką 234
Rozmowy polskie latem 1983 232
Zachód słońca w Milanówku 13 listopada 2001 roku 441–442, 443, 444
Zachód słońca w Milanówku 232, 238, 240, 442

Sadeghi Saeed 326
Syzyf 326
Sadowska Barbara 299
Sadowski Mirosław Michał 439
Pamięć w aspekcie psychologicznym, kulturowym i literackim 439
Sadzik Józef 325, 326, 327
Przesłanie Hioba 325
Safona 241
Saint Phalle Niki de (właśc. Catherine Marie-Agnès Fal de Saint Phalle) 30
Fontanna Strawińskiego 30
Salita Anna 394
Problem normy językowej w nowej przestrzeni komunikacyjnej – internecie 394
Sandauer Artur 221
Santayana George 178
Sapkowski Andrzej 46, 49, 352
Sartre Jean-Paul 17, 18, 44, 69, 88, 245
Satrapi Marjane 384
Persepolis 384
Saussure Ferdinand de 20
Scheler Max 18
Schopenhauer Arthur 462
Schönberg Arnold 32
Schulz Bruno 53, 338, 347, 373, 463
Sklepy cynamonowe 53, 338, 347, 373, 463
Wichura 373
Schwarzkopf Norman 333
Scott Ridley 383
Łowca androidów 383
Seberg Jean 34
Do utraty tchu 34
Seghers Gerard 324, 328
Cierpiący Hiob 324, 328
Seneka (właśc. Lucius Annaeus Seneca) 232, 421
Listy moralne do Lucyliusza 232
Shuty Sławomir 49
Blok 49
Sidoruk Elżbieta 365
Geograficzne przestrzenie utekstowione (red.) 365
Sienkiewicz Henryk 44, 89, 143, 175, 223, 404, 425, 428, 461, 473
Krzyżacy 404
Pan Wołodyjowski 44
Potop 89, 143, 175, 223, 428, 461
Trylogia 425
Sienkiewicz Krystyna 303
Skarga Piotr 143, 457
Kazania sejmowe 143, 457
Skłodowska-Curie Maria 462
Skubaczewska-Pniewska Anna 448
Powieść dziś. Teorie, tradycje, interpretacje (red.) 448
Sławiński Janusz 443, 445, 446, 447
Słownik terminów literackich 443
Słobodzianek Tadeusz 37
Słomczyński Maciej (pseud. Joe Alex) 181, 468
Słonimski Antoni 198
Słonimski Stanisław 198
Słowacki Juliusz 50, 61, 77, 106, 143, 181, 232, 259, 293, 460
Balladyna 77, 460
Beniowski 460
Do matki 106
Hymn [Smutno mi, Boże!...] 61, 460
Kordian 181, 259, 293, 460
Lilla Weneda 460
Rozłączenie 106
Sowiński w okopach Woli 143, 460
Testament mój 106, 460
Smithson Robert 27
Spiralna grobla w Utah 27
Smoleński Piotr 437
Sobijanek-Ziętek Katarzyna 127
Raj zbudowany na ziemi, czyli koniec utopii i początek antyutopii. Totalitarny paradoks w antyutopii rosyjskiej (Jewgenij Zamiatin, Władymir Wojnowicz, Władymir Sorokin) 127
Sodenbergh Steven 46
Solaris 46
Sofokles 171, 259, 323, 330, 337, 339, 340, 454
Antygona 171, 259, 323, 337, 454
Król Edyp 171, 454
Sokrates 198, 454
Sołżenicyn Aleksander 44
Archipelag GUŁag 44
Sontag Susan 333
Sorrentino Paolo
Wielkie piękno 243
Sosień Barbara 78
Buntuję się, więc jestem 78
Spencer Herbert 461
Spengler Oswald 463
Stachura Edward 150, 315
Staff Leopold 53, 162, 171, 462
Deszcz jesienny 53
Kowal 462
Przedśpiew 171

Stalin Józef (właśc. Dżugaszwili Iosif Wissarionowicz) 12, 13, 24, 45, 47, 63, 67, 125, 150, 281, 415, 463
Stanhope John Roddam Spencer 147
Wygnanie z raju 147
Stanowski Wojciech 37
Starowojtowa Galina Wasiljewna 436
Stasiuk Andrzej 47, 48, **358**, 359, 363, 364, 365, 465, 467, 473
Dukla 48
Jadąc do Babadag 48
Mickiewicz – Stasiuk – Haydamaky 358
Miejsce 358, 359–363, 364, 365, 465, 467
Mury Hebronu 358
Opowieści galicyjskie 358
Stażewski Henryk 24
Steciąg Magdalena 394
Norma a komunikacja (red.) 394
Steczkowska Justyna 304
Stein Edyta 18
Steinbeck John 44
Steinlen Théophile Alexandre 239, 240
Lato. Kot na balustradzie 239, 240
Stempowski Jerzy (pseud. Paweł Hostowiec) **192**, 193, 328, 478
Chimera jako zwierzę pociągowe 192
Czytając Tukidydesa 192
Esej dla Kassandry 192–193
Eseje dla Kassandry 192
Stendhal (właśc. Henri Beyle) 461
Stern Jonasz 24
Stępnik Łukasz 391
Nie zbudujemy mauzoleum Lema 391
Stoff Andrzej 447, 448, 449, 450
Co i dlaczego każe nam czytać antyutopie jako antyutopie? 447–448
Strawiński Igor 30, 38
Święto wiosny 30, 38
Stryjkowski Julian 339
Austeria 339
Głosy w ciemności 339
Strzemiński Władysław 24
Strzępka Monika 37
Stuart-Smith Sue 144, 238
Bez natury nie rozkwitniesz 238
Sullivan Harry Stack 23
Swift Jonathan 120, 128
Podróże Guliwera 120, 128
Symonides z Keos 454
Szabłowski Stach 54
Sława: Dlaczego nie ma sławnych artystów? 54
Szabłowski Witold 437
Szafran Lora 304
Szajna Józef 38
Sęp Szarzyński Mikołaj 214, 270, 458
Sonet I (O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieczego) 458
Sonet IV (O wojnie naszej, którą wiedziemy z szatanem, światem i ciałem) 214, 458
Sonet V (O nietrwałej miłości rzeczy świata tego) 214, 458
Szekspir William (właśc. William Shakespeare) 53, 77, 94, 116, 180, 181, 190, 200, 208, 209, 249, 250, 281, 282, 285, 330, 332, 333, 336, 340, 342, 343, 424, 426, 458
Dwaj panowie z Werony 281
Hamlet 116, 181, 200, 249, 250, 263, 282, 425, 426, 458
Jak wam się podoba 342, 343
Makbet 53, 77, 200, 458
Romeo i Julia 209, 424, 458
Szestow Lew 18
Szewc Piotr 443
Szczubiałka Michał 375
Szczygieł Mariusz 48, 433–434, 436, 437
100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku, t. 2, 1966–2000 (red.) 433–434
Gottland 48
Láska nebeská 437
O życiu w bajce 436–437
Szejnert Małgorzata 48, 437
Czarny ogród 48
Sznajderman Monika 359, 364
Pusty las 359, 364
Szubka Tadeusz 182
Filozof pyta, dlaczego wyrażenia językowe w ogóle coś znaczą 182
Szymborska Wisława (właśc. Maria Wisława Anna Szymborska) 13, 45, 80, 83, **177**, 178, 180, 182, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 201, 202, 203, 204, 205, 229, 263, 465, 466, 467
Atlantyda 198
Chwila 205
Dlatego żyjemy 177
Dwie małpy Bruegla 194, 197, 204
Dworzec 198
Kobiety Rubensa 204
Koniec i początek 80, 201, 205
Konkurs piękności męskiej 204
Kot w pustym mieszkaniu 201, 204
Lektury nadobowiązkowe 177, 205
Ludzie na moście 177, 194, 197
Milczenie roślin 204
Miniatura średniowieczna 194, 195–196, 197, 205
Monolog dla Kasandry 188–189, 190
Nagrobek 204
Nic dwa razy 198
Niektórzy lubią poezję 204
Nienawiść 201, 202–203, 205, 465
Obmyślam świat 198
Okropny sen poety 198
Pamięć nareszcie 197
Parada wojskowa 194
Pejzaż 197
Pisanie życiorysu 204
Pochwała snów 197
Poeta i świat 229
Pomyłka 197
Pożegnanie widoku 201, 204
Radość pisania 186–187, 205
Rehabilitacja 178–179, 180, 205
Rozmowa z kamieniem 182, 183–184, 185, 205
Rymowanki dla dużych dzieci 177
Sól 177, 182
Sto pociech 177, 186, 188, 205
Szukam słowa 177
W rzece Heraklita 198
Widok z ziarenkiem piasku 204
Wieczór autorski 204
Wielka liczba 177
Wołanie do Yeti 177, 178, 205
Z nie odbytej wyprawy w Himalaje 178
Żona Lota 204
Życie na poczekaniu 198–199, 205
Szymborski Wincenty 177

Śniadecka Ludwika 50
Świerzy Waldemar 26
Świeściak Alina 357
Strychy/piwnice. Inne przestrzenie (red.) 357
Świetlicki Marcin 46, 47
Świrszczyńska Anna 45, 129, 213

Tarantino Quentin 35
Tatarska Anna 238
Bez natury nie rozkwitniesz 238
Tatarkiewicz Anna 357
Tekieli Robert 47
Terencjusz 227, 457
Teresa, święta 458
Tesla Nikola 32
Tetmajer Włodzimierz 338
Dworek w Bronowicach 338
The Beatles 263
Theroux Paul 375
Szczęśliwe wyspy Oceanii. Wiosłując przez Pacyfik 375
Thigpen Carol 129
Thonet Michael 226
Tiberianus 242
Tinguely Jean 30
Fontanna Strawińskiego 30
Pit-Stop 31
Tischner Józef 19, 62, 88, 247
Być dobrym 247
Myśli wyszukane 88
Nieszczęsny dar wolności 62
Wędrówki w krainę filozofów 247
Tochman Wojciech 437
Tokarczuk Olga 13, 49, 60, 186, 276, **366**, 367, 372, 374, 381, 465, 473, 474, 475
Bieguni 366
Dom dzienny, dom nocny 49
Gra na wielu bębenkach 366, 475
Księgi Jakubowe 366
Opowiadania bizarne 276
Pisarz, poeta może swoich przeciwników umieścić w piekle 186
Podróż ludzi Księgi 366
Prawiek i inne czasy 366
Profesor Andrews w Warszawie 366, 367–371, 372, 374, 465, 474, 475
Szafa 60
Tolkien John Ronald Reuel 44, 46, 352
Tomasz z Akwinu, święty 456
Tomaszewski Henryk (grafik) 26
Tomaszewski Henryk (reżyser) 37
Tomaszewski Lubomir 25
Wielbłąd 25
Tomaszuk Piotr 37
Tomkowski Jan 477, 478
Polski esej literacki. Antologia 477
Toporska Barbara 62
Toro Guillermo del 373
Labirynt fauna 373
Toulouse-Lautrec Henri de 230
Trela Jerzy 331, 335
Trela Sandra 357
Strychy/piwnice. Inne przestrzenie (red.) 357
Trembecki Stanisław 171
Trier Lars von 36, 384
Melancholia 384
Trojanowska-Kaczmarska Anna 97
Truffaut François 34
Czterysta batów 34
Trump Donald 396
Trusewicz Szymon 365
Nieobecne, opowiedziane. Opowiadanie „Miejsce" Andrzeja Stasiuka 365
Trzewik-Drost Eryka 24
Tukidydes (Tucydydes) 160, 161, 162
Wojna peloponeska 160, 161, 162
Tulli Magdalena 473
Turing Alan 355
Turnau Grzegorz 304, 315
Tuszyńska Justyna 448
Powieść dziś. Teorie, tradycje, interpretacje (red.) 448
Tuwim Julian 47, 212, 213, 219, 227, 230, 274, 314, 428, 463
*** [Życie?...] 212
Bal w Operze 428, 463
Do krytyków 227, 463
Wiosna (Dytyramb) 227, 463
Twardoch Szczepan 473
Tyrmand Leopold 466

Umer Magda (właśc. Małgorzata Magda Umer-Przeradzka) 215, 311
Utagawa Hiroshige 194
Nagła ulewa na moście Ōhashi i brzeg Atake 194
Utzon Jørn 31

Wagner Richard 476
Parsifal 476
Wajda Andrzej 34, 79, 169, 286, 287, 309, 330, 427, 465
Kronika wypadków miłosnych 286, 287
Polowanie na muchy 330
Popiół i diament 34, 169, 309
Wałęsa. Człowiek z nadziei 330
Wałęsa Lech 13, 15, 296
Wampuszyc Ewa 365
Geograficzne przestrzenie utekstowione (red.) 365
Wańkowicz Melchior 429
Na tropach Smętka 429
Warhol Andy 12, 26, 32, 40, 41
Dyptyk Marilyn 12, 40, 41
Puszka z zupą firmy Campbell 26
Sen 26
Warlikowski Krzysztof 37, 38
Wasowski Jerzy 303, 304
Watson John 463
Ważyk Adam (właśc. Adam Wagman) 47, 139
Weir Peter 127
Truman show 127
Weiss Mia Florentine 203
Love Hate 203
Welfowie, ród 424
Welles Orson 33
Dama z Szanghaju 33
Wells Herbert George 351
Wencel Wojciech **349**, 350
Epigonia 349
Imago mundi 349
Listy z podziemia 349
Niebo w gębie 349
Oda na dzień św. Cecylii 349
Tren 349, 350
Wencel gordyjski 349
Wiersze 349
Zamieszkać w katedrze. Szkice o kulturze i literaturze 349
Wennett Robert 356
Wergiliusz (Publius Vergilius Maro) 191, 277, 279, 281, 454
Bukoliki 454
Eneida 191, 277, 279, 280, 281, 454
Wicha Marcin 48
Rzeczy, których nie wyrzuciłem 48
Wieczorek Hanna 226
Historię fotela poznasz w Muzeum Narodowym 226
Wieczorkiewicz Anna 163
Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży 163
Wierzyński Kazimierz (ur. jako Kazimierz Wirstlein) 47, **56**, 57, 58, 59, 60, 440, 441, 467
Czarny polonez 56, 441
Korzec maku 56
Kufer 58, 59, 60
Kufer na plecach 58
Nocna ojczyzna 440–441
Wiosna i wino 56
Zapach 56, 57, 58
Wilde Oscar 275, 340, 462
Wilder Billy 33
Pół żartem, pół serio 33
Wiśniewski Jerzy 159
Lira i struna w poezji Zbigniewa Herberta 159
Witkiewicz Stanisław Ignacy (pseud. Witkacy) 37, 114, 259, 463
Matka 37
Szewcy 37, 114, 285, 463
Witkowski Michał 49
Lubiewo 49
Włodek Adam 177
Wojda Dorota 466
Radość czytania Szymborskiej (oprac.) 466
Wojtczak Dariusz 449
Bohater zdegradowany. Próba poetyki gatunku 449
Siódmy krąg piekła. Antyutopia w literaturze i filmie 449
Wojtyła Karol (Jan Paweł II) 12, 19, 287
Osoba i czyn 19
Redemptor hominis 19
Wolter (właśc. François-Marie Arouet) 128, 459
Kandyd, czyli optymizm 128, 459
Woroszylski Wiktor 47, 180
Wójcik Jerzy 34
Popiół i diament 34
Wójcik Julita 231
Wright, bracia 462
Wróblewski Andrzej 24
Wróblewski Bogusław 466
„Życie jest z przenikania". Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego (red.) 466
Wybicki Józef 459
Pieśń Legionów Polskich we Włoszech 459
Wysocki Włodzimierz 96, 97, 100
Polowanie na wilki 97
Wyspiański Stanisław 106, 116, 143, 172, 190, 386, 462
Macierzyństwo 106
Wesele 116, 143, 251, 258, 386, 462
Wyszyński Stefan 150
Vančura Vladislav 437
Kapryśne lato 437
Varda Agnès 34
Cleo od 5 do 7 34
Verlaine Paul 139, 241
Chanson d'automne 241
Sztuka poetycka 139
Vermeer Jan van Delft (właśc. Johannes Vermeer) 227
Mleczarka 227
Verne Jules 351
Villon François 456
Ballada o paniach minionego czasu 456
Ballada o wisielcach 456
Vinterberg Thomas 36
Viola Bill 29
The Quintet Series 29
Vonnegut Kurt 44

Zadencka Maria 67
Zagajewski Adam 45, 47, 421
Zając Iwona 28
Zamachowski Zbigniew 386
Zapasiewicz Zbigniew 169
Cogito 169
Zapolska Gabriela 106, 338, 428, 462
Moralność pani Dulskiej 106, 338, 428, 462
Zawiałow Daria 311, 313
Zeidler Mirosław 433, 434, 435
Zemeckis Robert 383
Forrest Gump 383
Ziggy Stardust (zob. Bowie David)
Zin Wiktor 434, 435
Zola Emilé 425, 461
Germinal 461
Zygmunt August 457
Zygmunt Stary 457

Żebrowska Alicja 27
Trans-Fero 27
Żeromski Stefan 74, 128, 221, 258, 338, 348, 462, 463
Ludzie bezdomni 74, 338, 462
Przedwiośnie 128, 258, 338, 463
Syzyfowe prace 348
Żeleński Tadeusz (pseud. Boy) 128, 421
Żmijewska Monika 268
Hubert izoluje się od świata. Hikikomori są wśród nas. Spektakl online 268
Żylski Tomasz 356
Parkuj i idź 356

Wykaz źródeł tekstów

1996 Wisława Szymborska, http://www.noblisci.pl/1996-wislawa-szymborska/ [dostęp: 20.10.2021]; Auden Wystan Hugh; cyt. za: Czesław Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja" 1990, nr 5–6, s. 157; Baczyński Krzysztof Kamil, *Elegia o...* [chłopcu polskim], *Historia*, *Pokolenie* [Wiatr drzewa spienia...] [w:] tegoż, *Utwory wybrane*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s. 145, s. 108, s. 130–131; Balbus Stanisław, *Wisława Szymborska – o antropocentryzmie bez przesady*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ" 2016, nr 3 (29), s. 17; Baliński Stanisław, *Monument*, *Podróżni*, *Romans wieczorny* [w:] tegoż, *Wiersze emigracyjne*, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1981, s. 18, s. 22, s. 36; Baliński Stanisław, *Ojczyzna Szopena*, *Smutny młodzieniec* [w:] tegoż, *Peregrynacje. Poezje wybrane 1928–1981*, wybrał, posłowiem i notą edytorską opatrzył Paweł Hertz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982, s. 101–102, s. 168–169; Bałżewska Katarzyna, *Przestrzenie totalitarnego zniewolenia. Doświadczenie wojny i okupacji w twórczości Józefa Mackiewicza*, Instytut Pileckiego, Warszawa 2020, s. 197–198; Barańczak Stanisław, *Drogi kąciku porad*, *Tłum, który tłumi i tłumaczy*, *Widokówka z tego świata*, *Wypełnić czytelnym pismem* [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, e-book, Wydawnictwo a5, Kraków 2006; Barańczak Stanisław, fragment recenzji amerykańskiego wydania powieści; cyt. za: http://www.antonilibera.pl/node/125 [dostęp: 09.12.2021]; Barańczak Stanisław, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, wybór, opracowanie i posłowie Adam Poprawa, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2016, s. 59, 60, 162, 207, 68, 162, 74, 72, 170, 73, 70, s. 204–205, 207–208; Barańczak Stanisław, *Określona epoka* [w:] tegoż, *159 wierszy. 1968–1988*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1993, s. 59; Bartoszewski Władysław, *Wykład Profesora Władysława Bartoszewskiego podczas uroczystości nadania Mu tytułu doktora honoris causa*

Uniwersytetu Łódzkiego, „Przegląd Nauk Historycznych" 2009, 8/2, s. 279, 283; Bastek Grażyna, *Historia jednego obrazu: „Apollo i Marsjasz"*, https://www.dwutygodnik.com/artykul/964-historia-jednegoobrazu-apollo-i-marsjasz.html [dostęp: 05.11.2021]; Beauvoir Simone de, *Druga płeć*, t. 2, przeł. Gabriela Mycielska, Maria Leśniewska, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2009, s. 299; Białoszewski Miron, *Jak by się tu wyjęzyczyć, Karuzela z madonnami, namuzowywanie, Podłogo, błogosław!* [w:] tegoż, *Sprawdzone sobą. Wybór wierszy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2013, s. 106, s. 39–41, s. 129, s. 52–53; Biedrzycki Krzysztof, *Wariacje metafizyczne. O wierszu „Drogi kąciku porad"* [w:] tegoż, *Wariacje metafizyczne. Szkice i recenzje o poezji, prozie i filmie*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2007, s. 53–55; Bilewicz Aleksandra, *Inkluzywne wykluczenie*, https://nck.pl/szkolenia-i-rozwoj/projekty/kultura-sie-liczy-/blog/inkluzywne-wykluczenie [dostęp: 08.10.2021]; Błoński Jan, *Bezładne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej*, „Teksty Drugie" 1990, nr 1, s. 6; Bochyńska Agata, *Muzyczne wyzwolenie z języka? Filozoficzne aspekty muzycznych inspiracji w poezji Mirona Białoszewskiego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica", t. 15 (2012), s. 207; *Bogurodzica* [w:] *Chrestomatia staropolska: teksty do roku 1543*, wybór i oprac. Wiesław Wydra, Wojciech Ryszard Rzepka, red. nauk. Władysław Kuraszkiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2004, s. 235; Bonowicz Wojciech, *Cierpienie zawsze niszczy*, https://www.tygodnikpowszechny.pl/cierpienie-zawszeniszczy-24077 [dostęp: 08.12.2021]; Borges Jorge Luis, *Ślepota* (*Zawsze wyobrażałem sobie Raj pod postacią biblioteki*), przeł. Andrzej Sobol-Jurczykowski, „Przegląd Filozoficzno-Literacki" 2003, nr 2, s. 166; Borges Jorge Luis, *Zwierciadło i maska* [w:] tegoż, *Księga piasku*, przeł. Zofia Chądzyńska, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, s. 74–79; Boryś Wiesław, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 505 (hasło *puszcza*); Brach-Czaina Jolanta, *Krzątactwo* [w:] tejże, *Szczeliny istnienia*, Wydawnictwo eFKa, Kraków 1999, s. 55; Bryll Ernest, *** [Wciąż o Ikarach głoszą...] [w:] *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1985. Antologia*, t. 2, wyb. Bohdan Drozdowski, Bohdan Urbankowski, noty o autorach opracowały Wiesława Kruszka, Agnieszka Rapacka-Furtek, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1988, s. 313–314; Brukwicki Jerzy, *Krzesło obiektem sztuki*, https://www.galeriabwa.bydgoszcz.pl/events/jerzybrukwicki-krzeslo-obiektemsztuki/ [dostęp: 03.01.2022]; Caillois Roger, *W sercu fantastyki*, przeł. Maryna Ochab, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005, s. 149; Camus Albert, *Dżuma*, przeł. Joanna Guze, Mediasat Poland, Kraków [2004], s. 186, s. 24, s. 81–84, 181, 189–190, s. 142, s. 50, s. 80, 158; Chodań Przemysław, *Śmierć nie umarła*, „Tygodnik Powszechny" 2015, nr 13, dodatek specjalny *Ars moriendi – sztuka umierania*; cyt. za: https://www.tygodnikpowszechny.pl/smiercnie-umarla-27117 [dostęp: 09.12.2021]; Chwin Stefan, *Płonący żywcem człowiek u Konwickiego* [w:] tegoż, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, e-book, Wydawnictwo TYTUŁ, Gdańsk 2016; Chwolik Dominik, *Jeszcze żywe zwłoki... Przykłady poetyckich nekrografii Jarosława Marka Rymkiewicza* [w:] *Doświadczając. Szkice o twórczości (anty)modernistycznej*, red. Ewa Bartos, Michał Kłosiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 140–142, 144; Cieślak Robert, *Próba nowej całości. „Opowiadanie dydaktyczne" Tadeusza Różewicza wobec sztuk wizualnych*, „Pamiętnik Literacki" 1999, z. 1, s. 64; Cymcyk Piotr, *Gigantyczne złoża surowców czekają na odkrycie, czyli ukryta podaż ropy, złota i miedzi*, https://dnarynkow.pl/gigantyczne-zloza-surowcow-czekaja-na-odkrycieczyli-ukryta-podaz-ropy-zlota-i-miedzi/ [dostęp: 02.12.2021]; Cyrankiewicz Józef, *Każdemu, kto podniesie rękę przeciw władzy ludowej, władza tę rękę odrąbie*, https://www. przemowienia.com/kategorie/przemowienia-znanych-osob/jozef-cyrankiewicz-kazdemukto-podniesie-reke-przeciwwladzy-ludowej-wladzata-reke-odrabie [dostęp: 13.11.2021]; Czartoryski Bartek, *Sekretne tożsamości pisarzy. O artystycznych pseudonimach*, https://lubimyczytac.pl/sekretne-tozsamosci-pisarzy-o-artystycznych-pseudonimach [dostęp: 12.11.2021]; Czechowicz Józef, *przedświt* [w:] tegoż, *Poezje. Wybór*, e-book, Ventigo Media Sp. z o.o, Warszawa 2018; Dąbrowska Krystyna, *Janusz Głowacki – sylwetka twórcza*, https://culture.pl/pl/artykul/janusz-glowacki-sylwetka-tworcza [dostęp 24.05.2021]; Dembińska-Pawelec Joanna, *„Poezja jest sztuką rytmu". O świadomości rytmu w poezji polskiej dwudziestego wieku (Miłosz – Rymkiewicz – Barańczak)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010, s. 424; Descartes René (Kartezjusz), *Rozprawa o metodzie*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/rozprawa-o-metodzie.pdf [dostęp: 13.12.2021]; Dobosz Agata, *Pieter Bruegel* starszy, *„Pejzaż z upadkiem Ikara"*, https://niezlasztuka.net/o-sztuce/pieter-bruegel-pejzaz-z-upadkiem-ikara/ [dostęp: 06.08.2021]; Dobrowolska Anna, *PRL oczami nastolatków*, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/1528781,1,prloczaminastolatkow.read [dostęp: 29.11.2021]; Dostojewski Fiodor, *Zbrodnia i kara*, przeł. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, oprac. Józef Smaga, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1987, s. 492, s. 129; *Doświadczając. Szkice o twórczości (anty)modernistycznej*, red. Ewa Bartos, Michał Kłosiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 140–142, 144; Drenda Olga, *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, e-book, Karakter, Kraków 2016; *Drzewa, zagajnik i las – rozmowa z Kapuścińskim* [wywiad], rozm. przepr. Jarosław Mikołajewski, https://kapuscinski.info/drzewa-zagajnik-i-lasrozmowa-z-kapuscinskim/ [dostęp: 19.10.2021]; Drzewucki Janusz, *Antoni Słonimski, poeta wielu talentów*, http://blog.polona.pl/2021/07/antoni-slonimski-poeta-wielu-talentow/ [dostęp: 07.10.2021]; Dukaj Jacek, *Katedra*, e-book, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015; Dumowska Bogumiła, *„Anegdota o istnieniu". Wokół liryków Haliny Poświatowskiej*, „Pamiętnik Literacki" 1986, z. 2, s. 145; Dymek Jakub, *Stawka – prywatność?*, https://www.dwutygodnik.com/artykul/6004-stawka-prywatnosc.html [dostęp: 22.11.2021]; Filipowicz Halina, *„Polska literatura emigracyjna" – próba teorii*, „Teksty Drugie" 1998, nr 3, s. 46; Fiut Aleksander, *Po śmierci Boga (O twórczości Tadeusza Różewicza)*, „Teksty Drugie" 1993, nr 3 (21), s. 22–34; Gadacz Tadeusz, *Czego szukasz, podróżniku?*, wysłuchał Łukasz Długowski, https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,16482302, czego-szukasz-podroznniku.html [dostęp: 15.11.2021]; Gałczyński Konstanty Ildefons, *Teatrzyk Zielona Gęś ma zaszczyt przedstawić z oburzeniem „Hamleta"* [w:] tegoż, *Teatrzyk Zielona Gęś*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2009, s. 147; Głowacki Janusz, *Antygona w Nowym Jorku*, „Dialog" 1992, nr 10, s. 33–37, s. 40; Głowiński Michał, *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2009, s. 14; Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz, *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2010, s. 115 (hasło *dystych*); Goethe Johann Wolfgang, *Faust*, przeł. Emil Zegadłowicz, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/goethe-faust.pdf [dostęp: 24.09.2021]; Gombrowicz Witold, *Ferdydurke*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 83, s. 6, Copyright © Rita Gombrowicz and Institute Litteraire, [2003], used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; Gomułka Władysław, *Przemówienie na wiecu w Warszawie*, https://www.przemowienia.com/kategorie/przemowieniaznanych-osob/wladyslawgomulka-przemowienie-nawiecu-w-warszawie [dostęp: 12.10.2021]; Gomułka Władysław, *Stanowisko w sprawie Zjazdu Związku Literatów Polskich*, http://www.xxwiek.karta.org.pl/dzien/1968-03-19/Warszawa_Stanowisko_w_sprawie_Zjazdu_Zwiazku_Literatow_Polskich/8602 [dostęp: 02.09.2021]; Gorczyńska Renata (Ewa Czarnecka), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992, s. 76; Górnicka-Boratyńska Aneta, *Zielone pomarańcze, czyli PRL dla dzieci*, Agencja Edytorska Ezop, Warszawa 2011, s. 56; Grądziel Joanna, *Świat sztuki w poezji Wisławy Szymborskiej*, „Pamiętnik Literacki" 1996, z. 2, s. 95–96, 98; Grochowiak Stanisław, *** [A tego roku jesień też jest siwa...], *Ikar* [w:] tegoż: *Wiersze wybrane*, wybór dokonany przez autora, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1978, s. 198–199, s. 107; Grzonka Piotr, *Piekło wychodzi z naszych umysłów* [wywiad], rozm. przepr. Aleksandra Kozłowska, https://przekroj.pl/kultura/pieklo-wychodzi-z-naszychumyslow-aleksandrakozlowska [dostęp: 24.05.2021]; Gzyl Paweł, *Janusza Radka przygoda z Haliną Poświatowską*, https://plus.gazetakrakowska.pl/janusza-radka-przygoda-z-halina-poswiatowska/ar/12243653 [dostęp: 08.10.2021]; Herling-Grudziński Gustaw, *Dziennik pisany nocą*, wyboru dokonał Henryk Chłystowski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 2001, s. 148–152; Herling-Grudziński Gustaw, *Inny Świat. Zapiski sowieckie*, oprac. Włodzimierz Bolecki, e-book, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000; Herling-Grudziński Gustaw, Bolecki Włodzimierz, *Rozmowy w Dragonei*, Wydawnictwo Szpak, Warszawa 1997, s. 153; Herling-Grudziński Gustaw, *Wieża* [w:] tegoż, *Opowiadania zebrane*, t. 1, zebrał i opracował Zdzisław Kudelski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1999, s. 5–10, 11, 24, 26; Herbert Zbigniew,

Akropol [w:] tegoż, *Labirynt nad morzem*, e-book, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2000; Herbert Zbigniew, *Apollo i Marsjasz*, *Co myśli Pan Cogito o piekle*, *Dedal i Ikar*, *Dlaczego klasycy*, *Ornamentatorzy*, *Przesłanie Pana Cogito*, *Raport z oblężonego Miasta*, *U wrót doliny* [w:] tegoż, *Wybór poezji*, wstęp i opracowanie Małgorzata Mikołajczak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019, s. 229–231, s. 408, s. 86, s. 329–331, s. 163–164; s. 413–414, s. 521–524, s. 96–98; Herbert Zbigniew, *Madonna z lwem* [w:] tegoż, *Hermes, pies i gwiazda*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997, s. 59–60; Herbert Zbigniew, *Siena* [w:] *Polski esej literacki. Antologia*, wstęp i opracowanie Jan Tomkowski, e-book, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2017; Hirsch Edward, *Do czego służy poeta?* [wywiad], rozm. przepr. Milena Rachid Chehab, https://wyborcza.pl/7,76842,13684927,doczego-sluzy-poeta.html [dostęp: 29.09.2021]; Horacy, *Do Licyniego*, przeł. Stanisław Trembecki [w:] tegoż, *Pieśni. Wybór*, e-book, Wydawnictwo Ktoczyta.pl, Warszawa 2015; Horacy, *Wybudowałem pomnik* [w:] tegoż, *Dwadzieścia dwie ody*, przeł. Adam Ważyk, oprac. Stanisław Stabryła, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1991, s. 63; Horodecka Magdalena, *Narracyjne interakcje. „Podróże z Herodotem"* [w:] tejże, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2010, s. 339–342; Iwaszkiewicz Jarosław, *Serenada* [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, „Czytelnik", Warszawa 1977, s. 21; Jan Paweł II, *Niech zstąpi Duch Twój. Homilia na placu Zwycięstwa w Warszawie, 2 czerwca 1979* [w:] *Wielkie mowy historii*, t. 4, *Od Kennedy'ego do Ratzingera*, wybór i opracowanie Tadeusz Zawadzki, Polityka Spółdzielnia Pracy, Warszawa 2006, s. 181; Jarosław Marek Rymkiewicz w rozmowie z Piotrem Szewcem, https://culture.pl/pl/dzielo/jaroslaw-marek-rymkiewicz-zachod-slonca-w-milanowku [dostęp: 15.11.2021]; Jaworek Adrian, *Wielość przestrzeni w „Katedrze" Jacka Dukaja* [w:] *Strychy/piwnice. Inne przestrzenie*, pod red. Aliny Świeściak i Sandry Treli, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015, s. 115–117; Jetten Jolanda, Hornsey Matthew J., *Człowiek przed kreską*, https://charaktery.eu/artykul/czlowiek-przed-kreska [dostęp: 22.11.2021]; Juda-Mieloch Małgorzata, *O gatunku. Blask arcydzieła* [w:] tejże, *W cieniu marnego czasu. O twórczości Antoniego Libery*, Instytut Literatury, Kraków 2021, s. 49–51; Kaczmarski Jacek, *A my nie chcemy uciekać stąd*, *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego* [w:] tegoż, *Między nami. Wiersze zebrane*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2017, s. 53; Kamieńska Anna, *Grudzień 1981* [w:] *Poezja stanu wojennego. Antologia wierszy, piosenek, kontrafaktur, parafraz i fraszek*, wybór i opracowanie Anna Skoczek, Wydawnictwo „Dante", Kraków 2014, s. 168; Kamieńska Anna, *Rozterka Kasandry* [w:] tejże, *Rękopis znaleziony we śnie. Wiersze z lat 1973–1975*, „Czytelnik", Warszawa 1978, s. 7; Kapuściński Ryszard, *Busz po polsku*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 2019, s. 13; Kapuściński Ryszard, *Czego o świecie nie wiemy* [wywiad], rozm. przepr. Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski, https://kapuscinski.info/czego-o-swiecie-nie-wiemy/ [dostęp: 13.12.2021]; Kapuściński Ryszard, *Lapidarium VI*, e-book, Biblioteka „Gazety Wyborczej" Warszawa 2008, © Copyright by the Estate of Ryszard Kapuściński © Copyright Agora SA 2008; Kapuściński Ryszard, *Podróże z Herodotem*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004, s. 19–21, 22–23, 27–28, 30–31, 33, 36, 37–38, 39, 40, 74, 76–78, s. 104, s. 229; Kapuściński Ryszard, *Pułapka* [w:] tegoż, *Imperium*, e-book, Biblioteka „Gazety Wyborczej" Warszawa 2008, © Copyright by the Estate of Ryszard Kapuściński © Copyright Agora SA 2008; Kasprowicz Jan, *Dies irae*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/hymny-dies-irae.html [dostęp: 12.12.2021]; Kasprowicz Jan, *Hymn św. Franciszka z Asyżu*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/hymny-hymn-sw-franciszka-z-asyzu.html [dostęp: 07.12.2021]; Kawka Maciej, *Język postprawdy – jak fikcja stała się rzeczywistością*, „Rocznik Medioznawczy" 2019, nr 1, s. 16–17; Kisiel Marian, *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 68–71; Kochanowski Jan, *Na młodość*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/fraszki-ksiegi-pierwsze-na-mlodosc.html [dostęp: 23.12.2021]; Kochanowski Jan, *Odprawa posłów greckich*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/odprawa-poslow-greckich.html [dostęp: 18.10.2021]; Kochanowski Jan, *O żywocie ludzkim*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/fraszki-ksiegi-pierwsze-o-zywocie-ludzkim-fraszki-to-wszytko.html [dostęp: 21.02.2022]; Kochanowski Jan, *Tren VIII* [w:] tegoż, *Treny*, oprac. Janusz Pelc, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1997, s. 16; Kochowski Wespazjan, *Ogród panieński*, Wydawnictwo Biblioteki Polskiej, Kraków 1859, s. 10; Konwicki Tadeusz, *Mała apokalipsa*, Mediasat Poland, Kraków [2004], s. 5–10; Kott Jan, *Antygona powiesiła się w Tompkins Square Park*, „Dialog" 1992, nr 10, s. 153–155; Koziołek Ryszard, *Kto jeszcze umrze przez Robespierre'a?*, *Szary geniusz* [w:] tegoż, *Dobrze się myśli literaturą*, e-book, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015; Koziołek Ryszard, *Ślady uwikłania* [w:] *Prognoza niepogody. Literatura polska w XXI wieku*, pod red. Macieja Jakubowiaka i Szymona Kloski, e-book, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2020; Krajewski Marek, *(Nie)nawidzenia. Świat przez nienawiść*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2020, s. 10–11; Krajewski Marek, *Parking. Społeczeństwo (bez)ruchu* [w:] *Peryferie kultury. Szkice ofiarowane Profesorowi Rochowi Sulimie*, red. Roman Chymkowski i inni, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013, s. 152; Krakowiak Małgorzata, *Oblężenie: metafora i diagnoza* [w:] *Oblężenie: strategia pisarska – postrzeganie świata – motyw literacki*, red. Małgorzata Krakowiak, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 7–8; cyt. za: https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/2298/1/Krakowiak_Oblezenie_metafora_i_diagnoza.pdf [dostęp: 17.07.2021]; Krasiński Zygmunt, *Nie-Boska komedia*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/nie-boska-komedia.html#anchor-idm140317946303272 [dostęp: 20.10.2021]; Krynicki Ryszard, *Tym którzy bronią wojny* [w:] *Poezja stanu wojennego. Antologia wierszy, piosenek, kontrafaktur, parafraz i fraszek*, wybór i opracowanie Anna Skoczek, Wydawnictwo „Dante", Kraków 2014, s. 34; Krysowski Olaf, *Filozofia natury w zbiorze liryków Jarosława Marka Rymkiewicza „Zachód słońca w Milanówku"*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne" 2014, nr 1, s. 164, 165; Krzywy Roman, *Czym był barokowy koncept?* [w:] *Pasaż wiedzy. Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie*, https://www.wilanow-palac.pl/czym_byl_barokowy_koncept.html [dostęp: 17.11.2021]; *Księgi Pięciu Megilot = Hamesh Megilot*, tł. i podług najlepszych źródeł objaśnił J. Cylkow, s.n. [J. Fischer], Kraków 1904, s. 209–211; cyt. za: Polona, https://polona.pl/item/ksiegi-pieciu-megilot-hamesh-megilot,ODk3NzcxNjM/9/#info:metadata [dostęp: 30.09.2021]; Kubiak Zygmunt, *Natura i obłęd* [w:] *Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego eseju polskiego*, wybór i opracowanie Dorota Heck, Zakład Narodowy Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2003, s. 106–109; Kudelski Zdzisław, *Posłowie* [w:] Gustaw Herling-Grudziński, *Opowiadania zebrane*, Wydawnictwo „W drodze", Poznań 1991, s. 382; Kwiatkowski Jerzy, *Polski archetyp oblężenia. Historia – Sienkiewicz – Mrożek – Herbert* [w:] tegoż, *Magia poezji. O poetach polskich XX wieku*, wybór Maria Podraza-Kwiatkowska i Anna Łebkowska, posł. Marian Stala, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1995, s. 392–393, 401; Larenta Anna, *Stan wojenny w doświadczeniu Anglika. Interpretacja opowiadania „Profesor Andrews w Warszawie" Olgi Tokarczuk* [w:] *1984. Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*, pod red. Kamili Budrowskiej, Wiktora Gardeckiego i Elżbiety Jurkowskiej, Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, Warszawa 2015, s. 203–205; Lechoń Jan, *Spotkanie* [w:] tegoż, *Poezje*, oprac. Roman Loth, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1990, s. 32; Leśmian Bolesław, *Topielec*, *** [W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem...], *Żołnierz* [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, oprac. Jacek Trznadel, e-book, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2019; Libera Antoni, *Madame*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2021, s. 525–531; Libera Antoni, *Żart, ironia, muzyka i głębsze znaczenie* [wywiad], rozm. przepr. Władysław Rajcher, „Nowe Książki" 1999, nr 1, s. 6–9; cyt. za: http:// www.antoni-libera.pl/node/59 [dostęp: 09.12.2021]; Lipska Ewa, *Plany na przyszłość* [w:] tejże, *Czytnik linii papilarnych*, e-book, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015; Lucius Annaeus Seneca (Seneka), *Listy moralne do Lucyliusza*, przeł. Wiktor Kornatowski, wstępem i przypisami opatrzył Wiktor Kornatowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1961, s. 91, 92, 93; *Ludzki krzyk nie oznacza jedynie strachu. Oprócz tego wyraża 5 innych emocji*, oprac. Maja Błaszczyk, https://zdrowie.wprost.pl/medycyna/badania/10438755/ludzki-krzyk-moze-wyrazac-az-6-roznych-emocji-jakich.html [dostęp: 10.01.2022]; Łukaszewski Wiesław, *Nawroty do namiętności z przeszłości*, „Charaktery", https://charaktery.eu/artykul/nawroty-do-namietnosciz-przeszlosci [dostęp:07.12.2021]; Maciejewski Jan, *Jesteśmy wariatami czyli jak zrozumieć ludzkie szaleństwo*, https://www.rp.pl/Plus-Minus/302029864-Maciejewski--Jestesmywariatami-czyli-jak-zrozumiecludzkie-szalenstwo.html [dostęp: 01.09.2021]; Mackiewicz Józef, *Droga donikąd*, Kontra, Londyn 2019, s. 64–70, Copyright © Nina Karsov, Mackiewicz Józef, *Zaczynamy gnić*, „Wiadomości"

1947, nr 24; Marcinów Mira, *Bezmatek*, e-book, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2020; Mickiewicz Adam, *Do M**** [w:] tegoż, *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. Czesław Zgorzelski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1986, s. 211–213; Mickiewicz Adam, *Dziady* cz. III, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/dziady-dziady-poema-dziady-czesc-iii.html [dostęp: 12.12.2021]; Mickiewicz Adam, [Gdy tu mój trup...], *Stepy akermańskie* [w:] tegoż, *Wybór poezyj*, t. 2, oprac. Czesław Zgorzelski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1986, s. 341–342, s. 80; Mickiewicz Adam, *Konrad Wallenrod* [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 2, *Poematy,* oprac. Władysław Floryan przy współpracy Konrada Zgorzelskiego, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1998, s. 101; Mickiewicz Adam, *Oda do młodości, Świteź* [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1, *Wiersze,* oprac. Czesław Zgorzelski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1998, s. 42–44, s. 57; Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem,* wstęp i oprac. Stanisław Pigoń, aneks Julian Maślanka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019, s. 3–4, s. 106–107, s. 4–5, s. 232, s. 108; Mickiewicz Adam, *Romantyczność,* https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/ballady-i-romanse-romantycznosc.html [dostęp: 19.12.2021]; Mikołejko Zbigniew, *Zaproszenie od Lucyfera, czyli prof. Mikołejko o piekle,* https://www.newsweek.pl/wiedza/historia/profesor-zbigniew-mikolejko-o-piekle-czytaj-na-newsweekpl/zvs5xcf [dostęp: 17.05.2021]; Miłosz Czesław, *Ars poetica?, Który skrzywdziłeś, Moja wierna mowo, Nad strumieniem, Traktat poetycki, Traktat moralny* [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie,* Wydawnictwo Znak, Kraków 2018, s. 602–603, s. 375, s. 608–609, s. 1173, s. 397, s. 336–350, Copyright © 1969, 1953, 1969, 2000, 1957, 1953 by The Czeslaw Milosz Estate; Miłosz Czesław, *Odczyt z okazji otrzymania Nagrody Nobla,* https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1980/milosz/25508-czeslaw-milosz-nobellecture-1980/ [dostęp: 27.09.2021]; Mitosek Zofia, *Opowiadanie i ironia* [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych,* red. Zofia Mitosek, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2004, s. 441; Młynarski Wojciech, *Jeszcze w zielone gramy* [w:] tegoż, *Od oddechu do oddechu. Najpiękniejsze wiersze i piosenki,* e-book, Prószyński Media, Warszawa 2017; Mrożek Sławomir, *Mój przyjaciel nieznajomy* [w:] tegoż, *Krótkie, ale całe historie,* e-book, Noir sur Blanc, Warszawa 2019, Copyright © Oficyna Literacka Noir sur Blanc; Mrożek Sławomir, *Tango,* Noir sur Blanc, Warszawa 2021, s. 44, s. 97–118, s. 186, 187, s. 204, Copyright © Oficyna Literacka Noir sur Blanc; Mrożek Sławomir, *Współczucie* [w:] tegoż, *Opowiadania 1960–1965, Dzieła zebrane*, t. 6, Noir sur Blanc, Warszawa 1997, s. 162–163, Copyright © Oficyna Literacka Noir sur Blanc; Myśliwski Wiesław, *Kamień na kamieniu,* e-book, Wydawnictwo Znak, Kraków 2020; Naborowski Daniel, *Krótkość żywota* [w:] *I w odmianach czasu smak jest. Antologia polskiej poezji epoki baroku,* oprac. Jadwiga Sokołowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1991, s. 134; Naruszewicz-Duchlińska Alina, *Pseudonimy internetowe (nicknames) jako forma autoreklamy*, „Prace Językoznawcze" 2003, nr 5, s. 87–88; Niziołek Grzegorz, *Ja martwy nie kocham milczenia* [w:] tegoż, *Ciało i słowo. Szkice o teatrze Tadeusza Różewicza,* Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 7–8; Nogaś Michał, *Zło nie jest pociągające. Jest głośne, hałaśliwe i śmierdzące. Nogaś rozmawia z Joanną Bator i Borysem Lankoszem o „Ciemno, prawie noc"*, https://wyborcza.pl/7,101707,24575863,zlo-nie-jest-pociagajace-jest-glosne-halasliwe-i-smierdzace.html [dostęp: 28.09.2021]; Norwid Cyprian, *Idącej kupić talerz pani M., Moja piosnka* [II] [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, t. 1, *Wiersze*, wybrał i objaśnił Juliusz W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, pod red. J.W. Gomulickiego, Warszawa 1968, s. 458, s. 200–201; Nowakowski Marek, *Górą „Edek"* [w:] tegoż, *Prawo prerii*, ABC Future Spółka z o.o., Warszawa 1999, s. 28–30; Nowakowski Marek, *Stan wojny* [w:] tegoż, *Raport o stanie wojennym*, Zakłady Wydawnicze Versus, Białystok 1990, s. 7–8; Nyczek Tadeusz, *Tańcząc tango* [w:] *Dramat polski. Interpretacje*, cz. 2, *Po roku 1918*, pod red. Jana Ciechowicza i Zbigniewa Majchrowskiego, wstęp i posłowie Dobrochny Ratajczakowej, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001, s. 249. s. 255–257, 259; Ogórek Michał, *Sceny pomnikowe* [w:] *100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku*, t. 2, *1966–2000*, pod red. Mariusza Szczygła, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014, s. 62–74; Olmińska Anna, *Czytanie Mirona. O „Języku poetyckim Mirona Białoszewskiego" Stanisława Barańczaka*, https://kulturaliberalna.pl/2016/11/22/anna-olminskarecenzja-baranczak-mironbialoszewski-poezja/ [dostęp: 07.10.2021]; Orwell George, *Rok 1984*, przeł. Tomasz Mirkowicz, Mediasat Poland, Kraków [2004], s. 166, s. 175–176, s. 245–250, s. 253–254, s. 46, s. 120; Osiecka Agnieszka, *Niech żyje bal!* [w:] tejże, *Najpiękniejsze wiersze i piosenki*, Prószyński Media, Warszawa 2010, s. 372–373; Orzeszkowa Eliza, *Nad Niemnem*, t. 1, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/nad-niemnem-tom-pierwszy.html [dostęp: 29.10.2021]; Orzeszkowa Eliza, *Nad Niemnem*, t. 3, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/nad-niemnem-tom-trzeci.html [dostęp: 29.10.2021]; Pascual Arturo Marcelo, *Jorge Luis Borges: człowiek i twórca*, przeł. Grzegorz Ostrowski, MUZA SA, Warszawa 2006, s. 125; Pawelec Dariusz, *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, „Śląsk" sp. z o.o., Katowice 1992, s. 73; Pawlikowska-Jasnorzewska Maria, *Czas krawiec kulawy, Miłość* [w:] tejże, *Wybór poezji,* oprac. Jerzy Kwiatkowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1980, s. 6; s. 62; Piotrowiak Jan, *Poetyckie studium człowieka i świata* [w:] tegoż, *Namysł i emocje. Studia i szkice o doświadczeniu poetyckim Haliny Poświatowskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011, s. 23–24; Piotrowiak Jan, Opacki Ireneusz, *Liryka punktów widzenia* [w:] Jan Piotrowiak, *Namysł i emocje. Studia i szkice o doświadczeniu poetyckim Haliny Poświatowskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011, s. 76–77; Plata Tomasz, *Pośmiertne życie romantyzmu*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, e-book, Warszawa 2017; *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia* (wyd. piąte), Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2012, s. 25–26, s. 839, s. 838, s. 538, s. 1340; *Pokolenie bez buntu?*, https://publica.pl/teksty/pokoleniebez-buntu-4359.html [dostęp: 19.10.2021]; Polkowski Jan, *** [Powiedziałem wszystko. Tak...] [w:] *Poezja stanu wojennego. Antologia wierszy, piosenek, kontrafaktur, parafraz i fraszek*, wybór i opracowanie Anna Skoczek, Wydawnictwo „Dante", Kraków 2014, s. 120; Poświatowska Halina, *** [Jestem Julią...], *** [zawsze kiedy chcę żyć krzyczę...] [w:] tejże, *Wszystkie wiersze*, e-book, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000; Poświatowska Halina, *Opowieść dla przyjaciela*, e-book, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000; *Przemówienie Edwarda Gierka na naradzie w KC PZPR*, „Sztandar Ludu" 1980, nr 151, https://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/publication/23962?language=pl [dostęp: 12.11.2021]; Prus Bolesław, *Lalka*, oprac. Józef Bachórz, e-book, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019; Przybora Jeremi, *Już czas na sen, Kuplety Starszych Panów* [w:] tegoż, *Piosenki prawie wszystkie*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2017, s. 281–283, s. 13; Przybylski Ryszard, *Ogród istnienia* [w:] Jarosław Marek Rymkiewicz, *Zachód słońca w Milanówku*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002, s. 70–71; *Raport o dobrym umieraniu. Ostatnie chwile szczęścia*, Puckie Hospicjum pw. św. Ojca Pio, https://hospitium.org/raport-odobrym-umieraniu/ [dostęp: 25.11.2021]; Rogowska-Cybulska Ewa, *Wieża często się chowa... Obraz kościoła w etymologiach ludowych nazw miejscowości*, „Język – Szkoła – Religia", 13 (3), s. 7–22, https://doi.org/10.26881/jsr.2018.3.01, [dostęp: 30.11.2021]; Różewicz Tadeusz, *bez, Prawa i obowiązki, W środku życia, Wyjście* [Słabi żyjemy...] [w:] tegoż, *Wybór poezji*, wstęp i opracowanie Andrzej Skrendo, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2017, s. 593–595, s. 303–304, s. 172–174, s. 383; Różewicz Tadeusz, *brama* [w:] tegoż, *nożyk profesora*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001, s. 31–33; Różewicz Tadeusz, *Kartoteka* [w:] tegoż, *Dramat. 1*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2005, s. 22, s. 7–9, s. 18–20, s. 30–33, s. 28–29, s. 14, s. 49; Różewicz Tadeusz, *Matka odchodzi*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2000, s. 7, 8, 9, s. 49; Różewicz Tadeusz, *Ocalony* [w:] Piotr Matywiecki, *Od początku. Antologia poezji polskiej*, Wydawnictwo Marabut, Gdańsk 1997, s. 263–264; Rybicka Elżbieta, *Sensoryczna geografia literacka* [w:] tejże, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, e-book, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2014; Rymkiewicz Jarosław Marek, *Moje dzieło pośmiertne* [w:] tegoż, *Moje dzieło pośmiertne*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1993, s. 19; Rymkiewicz Jarosław Marek, *Myśli różne o ogrodach*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2010, s. 29–42; Rymkiewicz Jarosław Marek, *Na ciało moje gdy umiera* [w:] tegoż, *Wybór wierszy*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1976, s. 158; Rymkiewicz Jarosław Marek, *Ogród w Milanówku – poezja brzóz i kotów, Zachód słońca w Milanówku 13 listopada 2001 roku* [w:] tegoż, *Zachód słońca w Milanówku*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002, s. 11–12, s. 64–65, s. 50–51; Sadowski Mirosław M., *Pamięć w aspekcie psychologicznym, kulturowym i literackim*, https://repozytorium.uni.wroc.pl/Content/66284/PDF/19_M_M_Sadowski_Pamiec_w_

aspekcie_psychologicznym_kulturowym_i_literackim.pdf [dostęp: 27.09.2021]; Salita Anna, *Problem normy językowej w nowej przestrzeni komunikacyjnej – internecie* [w:] *Norma a komunikacja*, red. Magdalena Steciąg, Marian Bugajski, Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2009, s. 239–240; Santayana George; cyt. za: http://auschwitz.org/muzeum/aktualnosci/slowa-w-sluzbie-nienawisci,1528.html [dostęp: 07.10.2021]; Schulz Bruno, *Wichura* [w:] tegoż, *Sklepy cynamonowe*, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/schulz-sklepy-cynamonowe.pdf [dostęp: 30.12.2021]; Sienkiewicz Henryk, *Krzyżacy*, t. 1, Społeczne Wydawnictwa „Grunwald", Gdańsk 1990, s. 5; Sienkiewicz Henryk, *Potop*, t. 2, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/potop-tom-drugi.html [dostęp: 28.10.2021]; Słowacki Juliusz, *Grób Agamemnona* [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. Juliusz Kleiner, t. 4, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1953, s. 397, 398–340; Słowacki Juliusz, *Hymn* [Smutno mi, Boże!...] [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, red. Julian Krzyżanowski, t. 1, *Liryki i powieści poetyckie*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1974, s. 39–40; Sobijanek-Ziętek Katarzyna, *Raj zbudowany na ziemi, czyli koniec utopii i początek antyutopii. Totalitarny paradoks w antyutopii rosyjskiej (Jewgenij Zamiatin, Władymir Wojnowicz, Władymir Sorokin)*, „Przegląd Wschodni" 2014, t. 13, nr 49, s. 42; cyt. za: https://issuu.com/uw87/docs/pw_49 [dostęp: 14.07.2021]; Sosień Barbara, *Buntuję się, więc jestem* [w:] *Lektury obowiązkowe. Szkice, eseje, felietony na temat lektur szkolnych*, pod red. Stanisława Balbusa i Włodzimierza Maciąga, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1976, s. 349–350; Staff Leopold, *Deszcz jesienny, Przedśpiew* [w:] tegoż, *Wybór poezji*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył Mieczysław Jastrun, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1985, s. 14, s. 51–52; Stasiuk Andrzej, *Miejsce* [w:] tegoż, *Opowieści galicyjskie*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012, s. 38–47; Stempowski Jerzy, *Esej dla Kassandry* [w:] tegoż, *Eseje dla Kassandry*, oprac. i notą edytorską opatrzył Jerzy Timoszewicz, Biblioteka „Więzi", Warszawa [2020], s. 24, 28, 30–31, 41–43; Stempowski Jerzy, *List do Józefa Czapskiego z 12 VI 1947* [w:] tegoż, *Listy*, słowo wstępne Jan Kott, Wojciech Karpiński, posłowie Andrzej Stanisław Kowalczyk, wybór i red. Barbara Toruńczyk, Fundacja Zeszytów Literackich Warszawa 2000, s. 37; Stoff Andrzej, *Co i dlaczego każe nam czytać antyutopie jako antyutopie?* [w:] *Powieść dziś. Teorie, tradycje, interpretacje*, pod red. Anny Skubaczewskiej-Pniewskiej i Justyny Tuszyńskiej, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2019, s. 67–70; Stuart-Smith Sue, *Bez natury nie rozkwitniesz* [wywiad], rozm. przepr. Anna Tatarska, https://przekroj.pl/spoleczenstwo/sue-stuart-smith-bez-natury-nie-rozkwitniesz-anna-tatarska [dostęp: 25.11.2021]; Stuart-Smith Sue, *Przyroda daje nadzieję, że będzie jakieś „dalej"...* [wywiad], rozm. przepr. Agnieszka Jucewicz, https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,152731,26418412,chcemyszybkich-skutecznychrozwiazan-ale-w-kontakciez-przyroda.html [dostęp: 27.09.2021]; Szabłowski Stach, *Dlaczego nie ma sławnych artystów?*, https://www.dwutygodnik.com/artykul/5705-slawa-dlaczego-nie-ma-slawnych-artystow.html [dostęp: 14.07.2021]; Szczygieł Mariusz, *O życiu w bajce* [w:] tegoż, *Láska nebeská*, e-book, Wydawnictwo Agora SA, Warszawa 2012; Szekspir William, *Tragiczna historia Hamleta księcia Danii*, przeł. Maciej Słomczyński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, s. 101; Szekspir William, *Makbet*, przeł. Józef Paszkowski, oprac. Grzegorz Sinko, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1970, s. 73, s. 174; Szekspir William, *Romeo i Julia*, przeł. Józef Paszkowski, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/romeo-i-julia.html [dostęp: 22.10.2021]; Sznajderman Monika, *Pusty las*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019, s. 32, s. 35; Szubka Tadeusz, *Filozof pyta, dlaczego wyrażenia językowe w ogóle coś znaczą* [wywiad], „Filozofuj!" 2018, nr 5 (23), s. 28, https://filozofuj.eu/filozof-pyta-dlaczego-wyrazenia-jezykowe-w-ogole-cos-znacza-wywiad-z-prof-tadeuszem-szubka/ [dostęp: 07.10.2021]; Szymborska Wisława, *Koniec i początek, Miniatura średniowieczna, Minuta ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej, Monolog dla Kasandry, Nienawiść, Radość pisania, Rehabilitacja, Rozmowa z kamieniem, Z nie odbytej wyprawy w Himalaje, Życie na poczekaniu* [w:] tejże, *Wybór poezji*, wstęp i opracowanie Wojciech Ligęza, e-book, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2016, Copyright © Fundacja Wisławy Szymborskiej, www.szymborska.org.pl; Szymborska Wisława, *Poeta i świat*, https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1996/szymborska/25586-wislawaszymborska-odczytnoblowski-1996/ [dostęp: 03.10.2021]; Theroux Paul, *Szczęśliwe wyspy Oceanii. Wiosłując przez Pacyfik*, przeł. Michał Szczubiałka, e-book, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017; Tischner Józef, *Być dobrym* [w:] tegoż, *Wędrówki w krainę filozofów*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2008, s. 93–94; *Tischner Józef, Myśli wyszukane*, wybór Wojciech Bonowicz, „Tygodnik Powszechny", http://www.tygodnik.com.pl/ludzie/tischner/mysli.html [dostęp: 17.08.2021]; Tischner Józef, *Nieszczęsny dar wolności*, e-book, Wydawnictwo Znak, Kraków 2015; Tokarczuk Olga, *Pisarz, poeta może swoich przeciwników umieścić w piekle*, https://kultura.dziennik.pl/ksiazki/artykuly/8186042,olgatokarczuk-pisarz-wysylaprzeciwnikow-do-piekla.html [dostęp: 07.10.2021]; Tokarczuk Olga, *Profesor Andrews w Warszawie* [w:] tejże, *Gra na wielu bębenkach*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 254–259, 264–269; Tomkowski Jan, *Wstęp* [w:] *Polski esej literacki. Antologia*, wstęp i opracowanie Jan Tomkowski, e-book, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2017; Trusewicz Szymon, *Nieobecne, opowiedziane. Opowiadanie „Miejsce" Andrzeja Stasiuka* [w:] *Geograficzne przestrzenie utekstowione*, pod. red. Bożeny Karwowskiej, Elżbiety Konończuk, Elżbiety Sidoruk i Ewy Wampuszyc, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2017, s. 197–199; Tuwim Julian, *Do krytyków* [w:] tegoż *Wiersze*, t. 1, oprac. Alina Kowalczykowa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1986, s. 350, Text © Fundacja im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim, [Warszawa 1986] „Dochody Fundacji im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim pochodzą jedynie z honorariów z tytułu praw autorskich do dzieł jej Patronów i przeznaczone są w całości na pomoc dzieciom niepełnosprawnym i na popularyzację twórczości obojga Autorów. www.Tuwim.org"; Tuwim Julian, *** [Życie?...] [w:] tegoż, *Czyhanie na Boga*, Wydawnictwo J. Mortkowicza, Warszawa–Kraków 1920, s. 38, Text © Fundacja im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim, [Warszawa–Kraków 1920] „Dochody Fundacji im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim pochodzą jedynie z honorariów z tytułu praw autorskich do dzieł jej Patronów i przeznaczone są w całości na pomoc dzieciom niepełnosprawnym i na popularyzację twórczości obojga Autorów. www.Tuwim.org"; Ulotka wyborcza Koalicji dla Rzeczypospolitej Jana Olszewskiego, 1993 r.; cyt. za: *Ćwiczenia ze stylistyki*, red. naukowa Dorota Zdunkiewicz-Jedynak, e-book, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014; *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*, pod red. prof. Stanisława Dubisza, *P–Ś*, red. tomu Lidia Drabik, Elżbieta Sobol, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 1265 (hasło *slogan*); *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*, pod red. prof. Stanisława Dubisza, *T–Ż*, red. tomu Lidia Drabik, Elżbieta Sobol, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 300 (hasło *utopia*); Wencel Wojciech, *Tren*, http://wojciechwencel.blogspot.com/2020/07/sowo-i-obraz-xxxviii.html [dostęp: 09.12.2021]; Wergiliusz, *Eneida*, przeł. Tadeusz Karyłowski, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/wergiliusz-eneida.html [dostęp: 18.10.2021]; Wieczorek Hanna, *Historię fotela poznasz w Muzeum Narodowym*, https://wroclaw.naszemiasto.pl/historie-fotela-poznasz-w-muzeum-narodowym/ar/c13-3585747 [dostęp: 03.01.2022]; Wieczorkiewicz Anna, *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2008, s. 6; Wierzyński Kazimierz, *Kufer, Nocna ojczyzna, Zapach* [w:] tegoż, *Wybór poezji*, wybór, opracowanie tekstu, wstęp Krzysztof Dybciak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1991, s. 466–467, s. 474–475, s. 285–286; Wiśniewski Jerzy, *Lira i struna w poezji Zbigniewa Herberta*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 1, 1998, s. 121–122; Wojtczak Dariusz, *Bohater zdegradowany. Próba poetyki gatunku* [w:] tegoż, *Siódmy krąg piekła. Antyutopia w literaturze i filmie*, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 1994, s. 58; Wolter, *Kandyd, czyli optymizm*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/kandyd.html [dostęp: 21.09.2021]; Wyspiański Stanisław, *Wesele*, oprac. Jan Nowakowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1984, s. 103; Zapolska Gabriela, *Moralność pani Dulskiej*, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/moralnosc-pani-dulskiej.pdf [dostęp: 21.12.2021]; Żeleński Tadeusz (pseud. Boy), *Dziewice konsystorskie*, Księgarnia Robotnicza, Warszawa 1929, s. 11; Żeromski Stefan, *Przedwiośnie*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/przedwiosnie.html [dostęp: 21.09.2021]; Żmijewska Monika, *Hubert izoluje się od świata. Hikikomori są wśród nas. Spektakl online*, https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,26643976,hubert-izoluje-sie-od-swiata-hikikomori-sa-wsrod-nas-spektakl.html [dostęp: 22.11.2021]; Żylski Tomasz, *Parkuj i idź*, https://www.focus.pl/artykul/parkuj-i-idz [dostęp: 03.01.2022].

Zdjęcia

366 Concept: s. 25 (fotel); **Agencja Gazeta/Bartosz Bobkowski:** s. 13 (przyjęcie Polski do UE); **Agencja Gazeta/Grażyna Jaworska:** s. 231; **Albert Zawada:** s. 351; **Andrzej Pągowski:** s. 255; **Annie Leibovitz:** s. 42 (Leibovitz); **Archiwum Nowej Ery:** s. 145, 356, 458 (Caravaggio); **BE&W:** AKG Images – s. 69, 85, 120, 127 (Rok 1984 – ludzie na ulicy), 189, 222 (da Vinci), 324, HeritageImages – s. 195, HeritageImages/Art Media – s. 12 (koniec II wojny światowej), s. 356 (Bruegel), 455 (Bruegel), HeritageImages/Fine Art Images – s. 460, Imagno – s. 455 (Rubens), Jerzy Makowski – s. 200, Mary Evans Picture Library – s. 127 (Rok 1984 – ekran z mówcą), Photo12 – s. 33, 112, Photoservice Electa, Milano/Remo Bardazzi – s. 61, Photoshot UPPA/Unit Photographer – s. 34 (Do utraty tchu), RMN – s. 146, RMN/Patrice Schmidt – s. 105, The Granger Collection – s. 119, ullstein bild – s. 462 (Benz); **BE&W/Alamy:** s. 147, 167, 240, 269, AF Fotografie – s. 128, Archivart – s. 213, Artefact – s. 239, Artmedia – s. 223, Artur Bogacki – s. 459 (Łazienki), Azoor Collection – s. 156, BFA – s. 124, Heritage Image Partnership Ltd – s. 191, Javier Gil – s. 93, MLBARIONA – s. 14, Norman Barrett – s. 39, PAINTING – s. 103, Patrizia Wyss – s. 31 (Pit-Stop), Realy Easy Star – s. 95, Sabena Jane Blackbird – s. 35, Science History Images – s. 151, The Print Collector – s. 323; **Biblioteka Narodowa – Polona:** s. 414, 416, 417; **Cyfrowy obraz dzięki uprzejmości Getty's Open Content Program:** s. 183; **East News:** Woody Ochnio – s. 79, 118, AKG Images – s. 26 (Pollock), 43 (Bacon), 454 (Doryforos), Album – s. 72, 154, 171, 383 (Łowca androidów), Album/ZENTROPA ENTERTAINMENTS – s. 384 (Melancholia), ALEXI – s. 129, 148 (Miłosz), Alfred – s. 13 (mur berliński), Andrzej Wiernicki – s. 313, 314 (Młynarski), Bartosz Krupa – s. 182, Bridgeman Images – s. 459 (układanie włosów), Capital Pictures – s. 383 (Forrest Gump), Collection Christophel/Zespół Filmowy Kadr – s. 34 (Popiół i diament), Collection Laski – s. 420 (Dni oświaty), Damian Klamka – s. 307, 309, Danuta B. Łomaczewska – s. 308, Dariusz Lewandowski – s. 232, Everett Collection – s. 259, 383 (Lot nad kukułczym gniazdem), 384 (Sala samobójców), Everett Collection/Sony Pictures – s. 384 (Persepolis), eyevine/Rosie Hallam – s. 43 (Banksy), IPN – s. 12 (protesty robotników na Wybrzeżu), Jan Bielecki – s. 330, Krzysztof Chojnacki – s. 24, Leszek Stokłosa – s. 296 (żołnierze przy koksowniku), Lucjan Fogiel – s. 218, Masterfile/Pierre Tremblay – s. 12 (Oldenburg), Michał Wargin – s. 340, Mieczysław Włodarski – s. 315 (Ciechowski), Muzeum Literatury – s. 56, 206, 315 (Stachura), Muzeum Wojska Polskiego – s. 420 (Plan sześcioletni, Wspólna droga do szczęścia), Polska Press/Dziennik Polski/Anna Kaczmarz – s. 314 (Krzysztoń), SE/Grażyna Wójcik – s. 315 (Kaczmarski), Sipa Press/Master Photo – s. 12 (Jan Paweł II), Tadeusz Zagoździński – s. 296 (żołnierze ubierają choinkę), Tricolors – s. 62, TVP/Jan Bogacz – s. 169, TVP/Ryszard Kornecki – s. 335, 386, TVP/Zygmunt Januszewski – s. 303 (Przybora i Wasowski), Witold Jarosław Szulecki – s. 301, Włodzimierz Echeński –s. 25 (Wielbłąd), Wojtek Łaski – s. 370, Zofia i Marek Bazak – s. 306; **Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny:** s. 385; **Forum:** Aleksander Jałosiński – s. 375 (Kapuściński), Andrzej Georgiew – s. 286, Andrzej Hulimka – s. 366, Andrzej Świetlik – s. 315 (Osiecka), Archiwum TVP – s. 181, 314 (Kabaret Starszych Panów), 331, Arek Markowicz – s. 358, Caters News/Robert Poulain – s. 59, Chris Niedenthal – s. 172, 295, FoKa – s. 415, Grzegorz Kozakiewicz – s. 45, Interfoto/Ciro Cappellari – s. 275 (Borges), Interfoto/NG Collection – s. 373, Interfoto/Sammlung Rauch – s. 375 (mapa świata), Jacek Mirosław – s. 141, Jan Rozmarynowski – s. 315 (Niemen), Janusz Fila – s. 15 (Cały naród buduje swoją stolicę), Kamil Kajko – s. 458 (Woysza), Krzysztof Żuczkowski – s. 294, Magic Media – s. 316, Marek Skorupski – s. 15 (Kobieta na traktorze), Reuters/Lutz Schmidt – s. 42 (Christo), STUDIO69 – s. 97 (Kaczmarski), TAYLOR Angela/ArenaPAL – s. 38, Teodor Walczak – s. 175, Witold Skotnicki – s. 149, 176, Witold Szulecki – s. 215; **Fotolink/AP/Joe Rosenthal:** s. 464 (Rosenthal); **Fotonova:** Elżbieta Jasińska – s. 50, Tomasz Wierzejski – s. 243; **Fundacja Andrzeja Wróblewskiego/Wojciech Kryński:** s. 464 (Wróblewski); **Gallo Images Poland/Getty Images:** s. 454 (Koloseum), Andrew H. Walker – s. 29 (Abramović), Corbis/Leemage – s. 455 (Rossetti), DEA/G. Nimatallah – s. 458 (Bernini), Michael Putland – s. 32 (Bowie), Robert Giroux – s. 13 (World Trade Center); **Indigo:** Alamy/ Entertainment Pictures – s. 46, Alamy/REDA &CO srl – s. 318, Alamy/Retro AdArchives – s. 127 (plakat chiński), Alamy/United Archives GmbH – s. 383 (Słodkie życie), Fine Art Images – s. 222 (Rafael), 462 (Klimt), SONNET Sylvain – s. 42 (Mendini), Superstock RM – s. 462 (Schwabe); **Jacek Fijałkowski:** s. 111; Jerzy Duda-Gracz – s. 94; **Muzeum Narodowe w Krakowie:** s. 106, 338; **Muzeum Narodowe w Warszawie:** Krzysztof Wilczyński – s. 51, Piotr Ligier – s. 461 (Gierymski); **Muzeum Pałacu Jana III Sobieskiego w Wilanowie:** s. 458 (Szczuka); **Muzeum Sztuki w Łodzi:** s. 53, 196, 463 (Witkiewicz); **Nasjonalmuseet:** s. 462 (Munch), Børre Høstland – s. 216; **National Museum Stockholm/Erik Cornelius:** s. 455 (Stom); **Ośrodek Karta/udostępnił Grzegorz Braun:** s. 12 (demonstracje w Poznaniu); **PAP:** Maciej Belina Brzozowski – s. 261, Maciej Sochor – s. 37; **PhotoPower/Bridgeman Images:** s. 11, 26 (Hamilton), 27 (Cudworth), 137, 209, 225, 275 (Chirico), 356 (Monet), 456, 457 (Botticelli), © Succession Picasso/DACS, London 2022 – s. 207, 463 (Picasso), Christie's Images – s. 12, 40, 41, 465 (Dyptyk Marilyn), G. Dagli Orti/NPL – DeA Picture Library – s. 214, Gordon Roberton Photography Archive – s. 77, Philadelphia Museum of Art/The Louise and Walter Arensberg Collection – s. 139, Photo Josse – s. 43 (Baldaccini), San Francisco Museum of Modern Art – s. 28 (Duchamp), Succession H. Matisse/DACS 2021 © National Museums Scotland – s. 87; **PhotoPower/Scala, Florence/The Museum of Modern Art, New York:** s. 27 (Rauschenberg), 42 (Tonąca dziewczyna); **PIW:** Justyna Niedzińska – s. 75 (czarna okładka Dżumy), Łukasz Piskorek – s. 75 (okładka Dżumy); **Reporter:** Andrzej Iwanczuk – s. 303 (Przybora), Artur Pawłowski – s. 311, Dominik Gajda – s. 29 (Frej), FaceToFace/Wiese – s. 347, Grzegorz Rogiński – s. 281, KFP/Wojtek Jakubowski – s. 100, Marek Dybas – s. 314 (Nowak), Marek Lasyk – s. 81, 220, Piotr Gamdzyk – s. 349, Wacław Klag – s. 9, 177, 179, 205; **Rijksmuseum, Amsterdam:** s. 227; **Saeed Sadeghi:** s. 326; **Shutterstock:** s. 16, 47, 48 (szare tło, komputer z książkami), 49, 160, 233, 314 (szare tło), 329, 359, 362, 390, 393 (chłopiec), 399 (złodziej, okno strony), 400 (buty, trądzik), 405 (starsi panowie, ludzie przed laptopem), 412, 432, 457 (da Vinci); 461 (wieża Eiffla), chrupka – s. 134, Elena Ermakova – s. 379, EQRoy – s. 43 (Koons), Gimas – s. 30, hamdanjaz – s. 393 (Einstein), Irina Borsuchenko – s. 28 (Rajkowska), Kathrine Andi – s. 273, Lukassek – s. 203, Tony Magdaraog – s. 31 (opera w Sydney), Valery Egorov – s. 352, Velour Noire – s. 89; **© Sławomir Mrożek/Diogenes Verlag AG Zurich, Switzerland:** s. 246; **Stefan Centomirski:** s. 66; **Teatr Narodowy w Warszawie/Stefan Okołowicz:** s. 256; **The Metropolitan Museum of Art:** s. 155, 320; **WFDiF/po Studiu Filmowym Zebra/Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny:** s. 384 (Dzień świra); **Zamek Królewski w Warszawie:** s. 143.

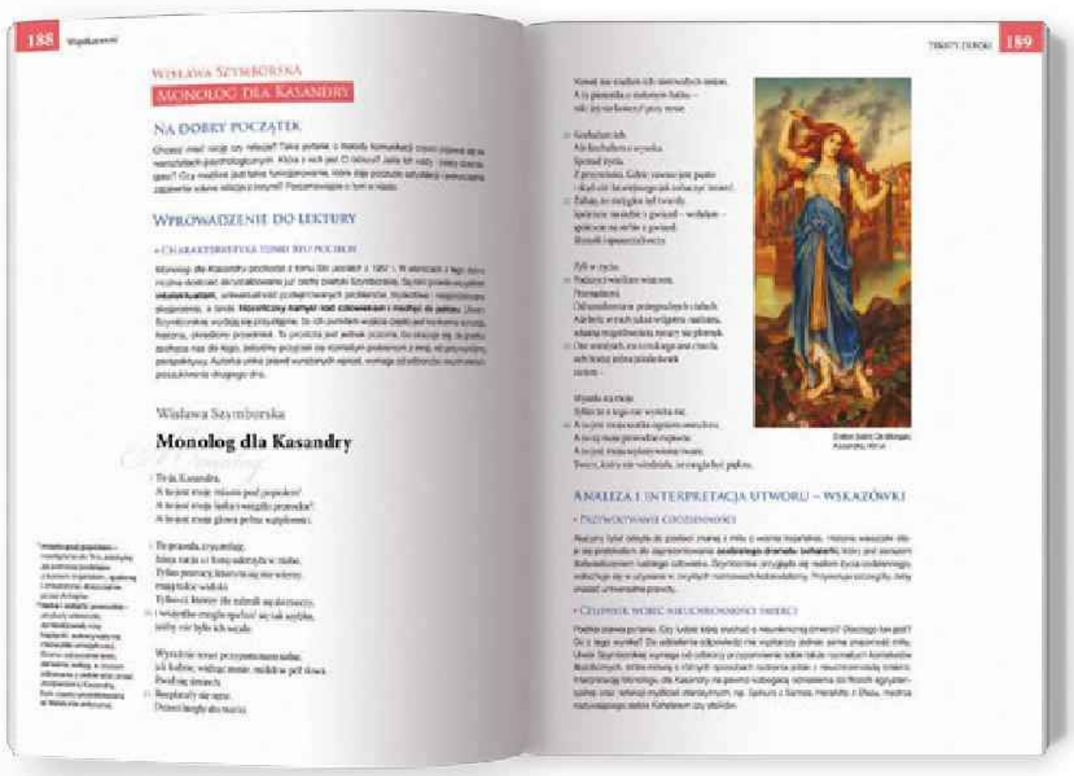
Projekty graficzne

Maciej Galiński: infografiki na s. 48–49, 314–315.

Twoje mocne strony

Ponad słowami 4

Podręcznik *Ponad słowami* łączy treści literackie, kulturowe oraz językowe.
Koncentruje się na kształceniu kluczowych umiejętności przedmiotowych, takich jak:
interpretacja utworu, kompetencje językowe, tworzenie wypowiedzi.



Uporządkowana struktura

Poszczególne obszary nauczania
są podzielone na czytelnie oznaczone bloki.

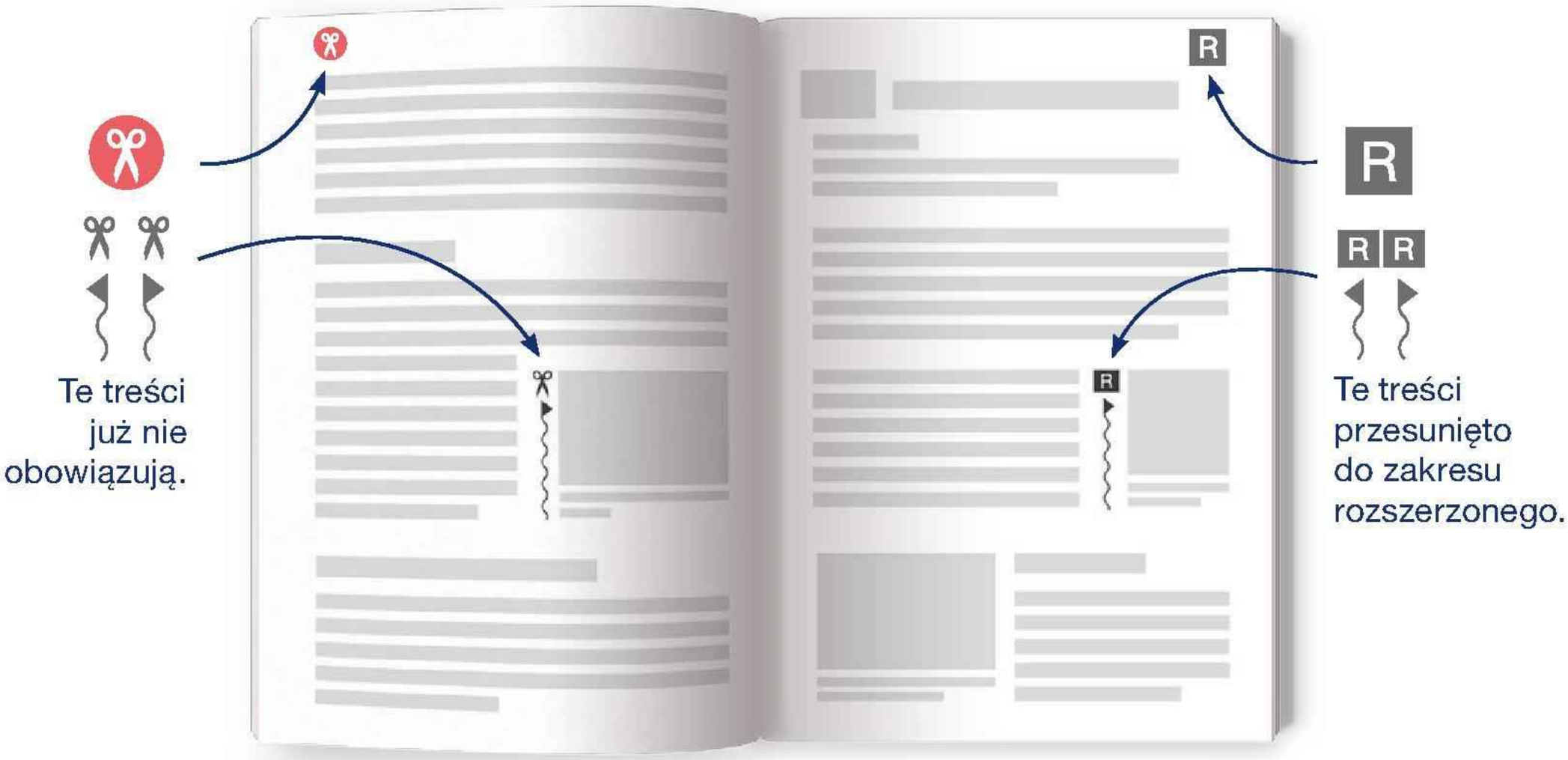
Rozwijanie umiejętności czytania utworów literackich

Informacje i wskazówki pomagają
zrozumieć sens omawianych utworów.

Nauka tworzenia wypowiedzi

Szczegółowe instrukcje oraz przykładowe
prace ułatwiają naukę pisania.

W podręczniku znajdziesz oznaczenia treści, które od września 2024 r. nie są już wymagane.



Ikona na górze strony wskazuje, że na tej stronie
znajdują się treści, które nie są wymagane – oznaczono je szarą ikoną i falką.

Nowa Era Sp. z o.o.
www.nowaera.pl nowaera@nowaera.pl
Centrum Kontaktu: 58 721 48 00

ISBN 978-83-267-5098-4