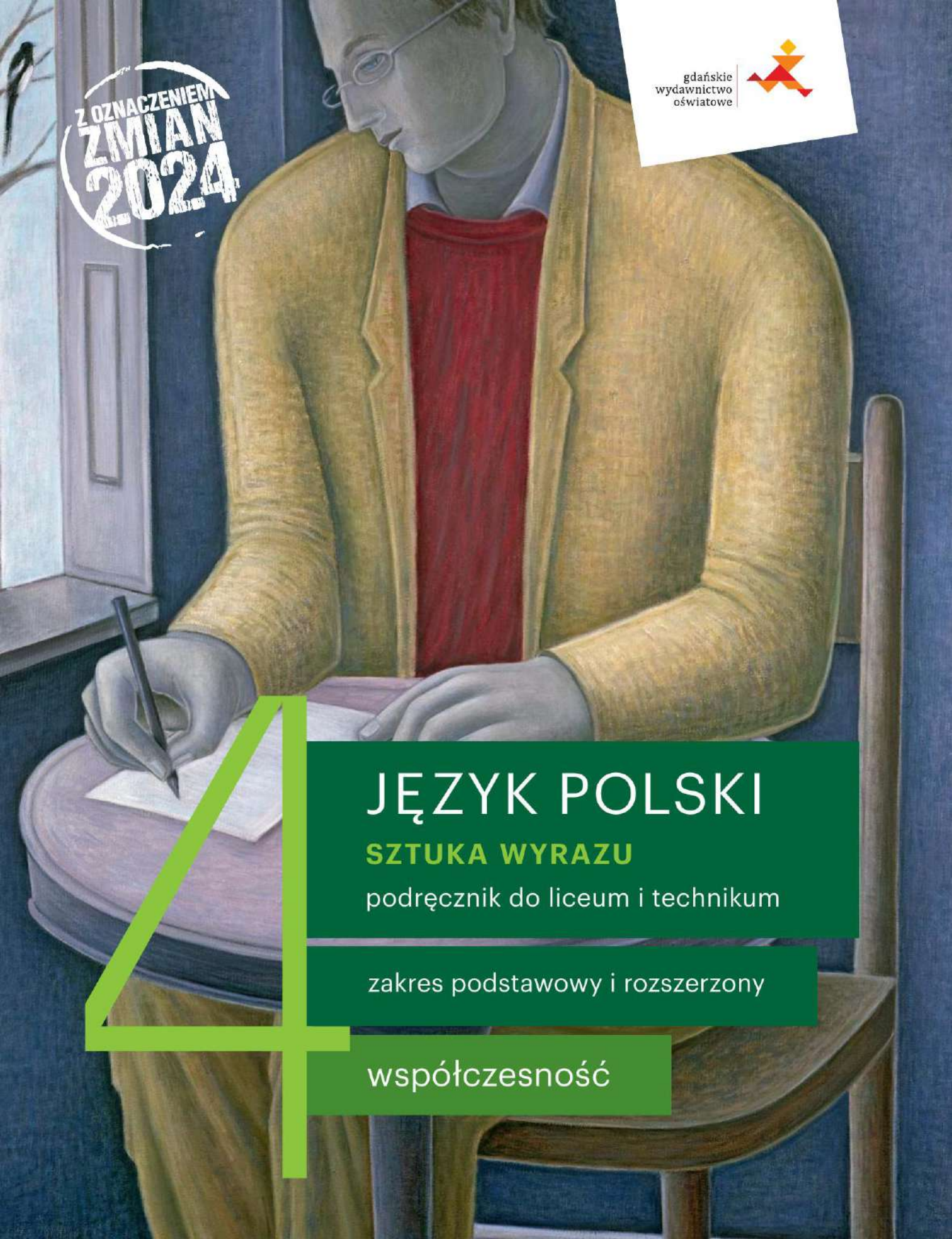


gdańskie
wydawnictwo
oświatowe

JĘZYK POLSKI

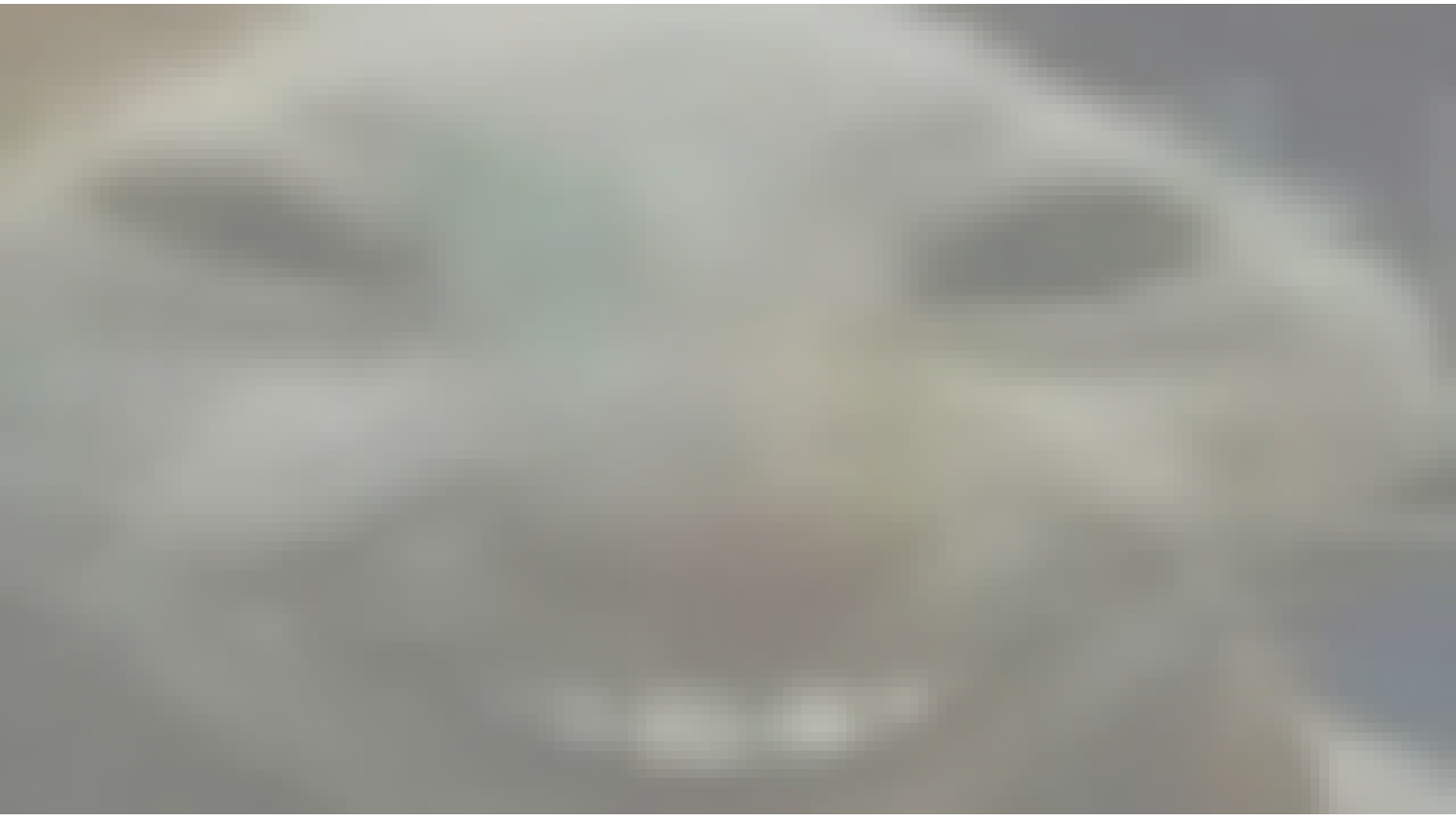
SZTUKA WYRAZU

podręcznik do liceum i technikum

zakres podstawowy i rozszerzony

4

współczesność



Dorota Dąbrowska
Ewa Prylińska
Cecylia Ratajczak
Adam Regiewicz



JĘZYK POLSKI

SZTUKA WYRAZU

podręcznik do liceum i technikum

zakres podstawowy i rozszerzony

współczesność

gdańskie wydawnictwo oświatowe

Redaktorka prowadząca: Izabela Pałasz-Alwasiak
Współautorka: Katarzyna Tomaszek (tematy na stronach: 275–278, 297, 425–427)
Konsultacja merytoryczna: prof. dr hab. Edward Łuczyński
Redakcja merytoryczna: Lidia Minkiewicz, Barbara Pałasz
Redakcja: Hanna Negowska, Izabela Pałasz-Alwasiak, Jolanta Stecewicz
Projekt okładki, projekt typograficzny, infografiki: Iwona Duczmal
Fotoedycja: Joanna Głębocka, Ilona Krasnopiórko
Ilustracje: Bartłomiej Brosz, Sławomir Kilian
Skład: Lech Chańko
Kolacjonowanie tekstów: Aleksandra Golecka-Mazur, Anna Maria Sarmiento

Na okładce: Ruth Addinall, *Man Writing*, 2004, olej na płótnie, 107 × 76 cm, własność prywatna

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 poziomie klasy trzeciej liceum ogólnokształcącego i technikum, na podstawie opinii rzeczoznawców: prof. dr. hab. Bogusława Doparta, mgr Ewy Chołojczyk, prof. dr. hab. Marka Ruszkowskiego.
Etap edukacyjny: III.
Typ szkoły: liceum ogólnokształcące i technikum, kształcenie w zakresie podstawowym i rozszerzonym.
Rok dopuszczenia: 2022.
Numer dopuszczenia: 1022/7/2022.
Podręcznik jest dostosowany do obowiązującej podstawy programowej z 2018 r. i zgodny z programem *Sztuka wyrazu*.

ISBN 978-83-8118-522-6

© Copyright by Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe
Wydawca: Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe, 80-309 Gdańsk, al. Grunwaldzka 413

Gdańsk 2024. Wydanie trzecie
Druk i oprawa: Interak, Czarnków
Podręcznik został wyprodukowany na papierze z certyfikatami FSC, PEFC, EU-Ecolabel oraz Blue Angel.

Niniejsza publikacja podlega ochronie przewidzianej w przepisach Ustawy z dnia 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Każdy przypadek kopiowania lub zwielokrotniania fragmentu lub całości publikacji stanowi niedozwolone naruszenie praw twórcy lub wydawcy, o ile nie odbywa się zgodnie z przepisami wyżej wymienionej ustawy.

Wszystkie książki Wydawnictwa są dostępne w sprzedaży wysyłkowej. Zamówienia można składać w księgarni internetowej www.ksiegarnia.gwo.pl lub nadsyłać listownie pod adresem:
Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe
80-305 Gdańsk 5, skrytka pocztowa 80
tel. 801 643 917, 58 340 63 63
fax 58 340 63 61, 58 340 63 66
www.gwo.pl e-mail: handel@gwo.pl

Spis treści

WSPÓŁCZESNOŚĆ

Tablica chronologiczna ... 10

O epoce ... 12

- Zbigniew Jarosiński *Literatura lat 1945–1975* **czytanie ze zrozumieniem** ... 28

Człowiek w trybach kultury masowej. *Dyptyk Marilyn* Andy'ego Warhola ... 30

„Człowiek jest tylko tym, czym siebie czyni". Egzystencjalna filozofia wyboru ... 33 R

- Albert Camus *Człowiek zbuntowany* ... 33 R
- Jean-Paul Sartre *Egzystencjalizm jest humanizmem* ... 36 R
- Emmanuel Mounier *Co to jest personalizm?* ... 38 R

Albert Camus *Dżuma* ... 40

- Albert Camus *Dżuma* ... 41
- Swietłana Aleksijewicz *Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości* ... 44

„Czym jest poezja, która nie ocala"? Czesława Miłosza koncepcja sztuki poetyckiej ... 65

- Czesław Miłosz *W Warszawie* ... 66
- Czesław Miłosz *Przedmowa* ... 68

„Zapomnijcie o nas...". O pokoleniu porażonym wojną w poezji Tadeusza Różewicza ... 70

- Tadeusz Różewicz *Ocalony* ... 71
- Tadeusz Różewicz *Lament* ... 72
- Tadeusz Różewicz *Zostawcie nas* ... 73

„A ocalenie tylko w tobie". Rozważania o przesłaniu *Traktatu moralnego* Czesława Miłosza ... 75 R

- Czesław Miłosz *Traktat moralny* ... 76 R

George Orwell *Rok 1984* ... 80

- George Orwell *Rok 1984* ... 82
- Ewa Lipska *Z cyklu: Wielkie awarie (I)* ... 106

Los Polaków pod sowiecką okupacją. *Droga donikąd* Józefa Mackiewicza ... 108 U

- Józef Mackiewicz *Droga donikąd* ... 109 U
- Wisława Szymborska *Jacyś ludzie* ... 121 U

Socrealizm **infografika** ... 122

W świecie zniewolonego umysłu ... 124
• Leopold Tyrmand *Dziennik 1954* ... 125 U
• Czesław Miłosz *Zniewolony umysł* ... 127 N

Literatura polska na emigracji ... 130
• Stanisław Baliński *Polska Podziemna* ... 131 N
• Stanisław Baliński *Modlitwa polska* ... 132 N
• Kazimierz Wierzyński *Nie ma dla nas ucieczki* ... 132 N
• Kazimierz Wierzyński *Kufer* ... 133 N
• Czesław Miłosz *Dolina Issy* ... 134 N
• Jerzy Stempowski *Esej berdyczowski* ... 138 N
• Witold Gombrowicz *Trans-Atlantyk* ... 143 N
• Jacek Kaczmarski *Nasza klasa* ... 145 N
• Radek Knapp *Lekcje pana Kuki* ... 146 N

Współczesna eseistyka polska ... 149 R
• Zygmunt Kubiak *Tradycja klasyczna* ... 150 R

Esej **sztuka pisania** ... 154 R

Odwilż w latach 50. **infografika** ... 156

Tadeusz Różewicz *Kartoteka* ... 158 U
• Tadeusz Różewicz *Kartoteka* ... 159 U

Gustaw Herling-Grudziński *Wieża* ... 177 U
• Gustaw Herling-Grudziński *Wieża* ... 179 U

Różne oblicza współczesnego klasycyzmu. Poezja Zbigniewa Herberta i Jarosława Marka Rymkiewicza ... 191
• Zbigniew Herbert *Dlaczego klasycy* ... 192
• Zbigniew Herbert *Potęga smaku* ... 193
• Joanna Szczepkowska *Rozpad potęgi smaku* ... 195
• Zbigniew Herbert *Pan Cogito o cnocie* ... 196
• Zbigniew Herbert *Przesłanie Pana Cogito* ... 198
• Michelangelo Pistoletto *Wenus wśród szmat* ... 201
• Jarosław Marek Rymkiewicz *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie* ... 202 N
• Jarosław Marek Rymkiewicz *Epitafium dla Rzymu* ... 203 N
• Jarosław Marek Rymkiewicz *Na różę* ... 204 N
• Jorge Luis Borges *Biblioteka Babel* ... 206 N
• Jorge Luis Borges *Biblioteka Babel* ... 207 N
• Umberto Eco *Imię róży* ... 212 N

„i komentuję wciąż żywoty otoczenia" – poezja Mirona Białoszewskiego ... 215
• Miron Białoszewski *Namuzowywanie* ... 216
• Miron Białoszewski *„Ach, gdyby, gdyby nawet piec zabrali..." Moja niewyczerpana oda do radości* ... 217
• Miron Białoszewski *Oto garść mowy wiązanej przez BABĘ Z MOSTU z okresu Zawichostu. Sonet zawichostski* ... 218
• Miron Białoszewski *O mojej pustelni z nawoływaniem* ... 219

„Jestem, kim jestem...". O człowieku i świecie w poezji Wisławy Szymborskiej .. 221
• Wisława Szymborska *Psalm* ... 222
• Wisława Szymborska *W zatrzęsieniu* ... 224
• Wisława Szymborska *Mapa* ... 225
Eros i Tanatos w poezji Haliny Poświatowskiej ... 227
• Halina Poświatowska * * * [Halina Poświatowska to...] ... 228
• Halina Poświatowska * * * [Jestem z upływającej...] ... 228
• Halina Poświatowska *Wiersz o miłości* ... 229
• Halina Poświatowska * * * [chciałabym cię zobaczyć...] ... 230
• Andrew Wyeth *Świat Christiny* ... 231
Przeciwko pięknu – turpizm w poezji Grochowiaka i Bursy ... 232 N
• Stanisław Grochowiak *Czyści* ... 232 N
• Stanisław Grochowiak *Płonąca żyrafa* ... 233 N
• Andrzej Bursa *Sylogizm prostacki* ... 235 N
• Andrzej Bursa *Wisielec* ... 236 N
Absurdy PRL-u. Opowiadania Sławomira Mrożka ... 237 R
• Sławomir Mrożek *Słoń* ... 237 R
• Sławomir Mrożek *Ostatni husarz* ... 239 R
Pytania i odpowiedzi. Które służą komunikacji, a które ją zakłócają? ... 243
Sławomir Mrożek *Tango* ... 245
• Sławomir Mrożek *Tango* ... 246
Etyka i etykieta językowa ... 275
„Piosenka jest dobra na wszystko...". Polska powojenna piosenka literacka ... 279 N
• Jeremi Przybora *Przeprowadzka* ... 280 N
• Wojciech Młynarski *A wójta się nie bójta* ... 281 N
• Agnieszka Osiecka *Mówiłam żartem* ... 282 N
Protesty w latach 60. i 70. **infografika** ... 284
Poezja Nowej Fali ... 286 R
• Stanisław Barańczak *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej* ... 286 R
• Ryszard Krynicki *I naprawdę nie wiedzieliśmy* ... 288 N
• Adam Zagajewski *Prawda* ... 290 N
• Adam Zagajewski *Mała piosenka o cenzurze* ... 291 N
• Stanisław Barańczak *Określona epoka* ... 291 R
• Stanisław Barańczak *8.2.80: I nikt mnie nie uprzedził* ... 292 R
• Julian Kornhauser *Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu* ... 293 N
• Julian Kornhauser *Zabójstwo* ... 294 N
• Cezary Łazarewicz *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyka* ... 295 R
Językowy obraz świata ... 297 R
Rejs po PRL-u ... 298
Tadeusz Konwicki *Mała apokalipsa* ... 302 R
• Tadeusz Konwicki *Mała apokalipsa* ... 303 R

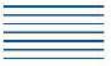
Antoni Libera *Madame* ... 314 U
• Antoni Libera *Madame* ... 315 U
„Solidarność" i stan wojenny **infografika** ... 332
Marek Nowakowski *Raport o stanie wojennym* ... 334 N
• Marek Nowakowski *Opowieści taksówkarza* ... 334 N
• Marek Nowakowski *Wiosenny spacer* ... 337 N
• Zbylut Grzywacz *Siatka* ... 341 N
Olga Tokarczuk *Profesor Andrews w Warszawie* ... 342
• Olga Tokarczuk *Profesor Andrews w Warszawie* ... 342
• Dominik Szcześniak, Grzegorz Pawlak *Profesor Andrews* ... 350
Poezja stanu wojennego ... 353 N
• Zbigniew Herbert *Raport z oblężonego Miasta* ... 354 N
• Jan Polkowski *Hymn* ... 356 N
• Jan Polkowski *Przesłanie pana X* ... 357 N
• Jacek Kaczmarski *Górnicy* ... 358 N
• Adam Zagajewski *Klęska* ... 360 N
Janusz Głowacki *Antygona w Nowym Jorku* ... 361 R
• Janusz Głowacki *Antygona w Nowym Jorku* ... 362 R
Marek Nowakowski *Górą Edek* ... 381
• Marek Nowakowski *Górą Edek* ... 381
Andrzej Stasiuk *Miejsce* ... 383
Andrzej Stasiuk *Miejsce* ... 384
W stronę nowej poezji ... 390 N
• Wojciech Wencel Oda na dzień św. Cecylii ... 391 N
• Jacek Podsiadło Konfesata ... 392 N
• Anna Adamowicz *tworzywo* ... 394 N
Spotkanie dwóch reportażystów. Ryszard Kapuściński *Podróże z Herodotem* ... 395
• Ryszard Kapuściński *Podróże z Herodotem* ... 396
• Paulina Wilk *Lalki w ogniu. Opowieści z Indii* ... 407
• Gustaw Herling-Grudziński *Sztuka podróżowania (Essay pisany w polu)* ... 409 R
Reportaż **sztuka pisania** ... 412 R
Moda językowa ... 413
Jacek Dukaj *Katedra* ... 414 N
• Jacek Dukaj *Katedra* ... 415 N
• Tomasz Bagiński *Katedra* ... 424 N
Język w sieci ... 425
Podsumowanie ... 428
Wybrane motywy w literaturze ... 433
Słowniczek pojęć ... 442
Indeks osób ... 457

Kolorem pomarańczowym oznaczono wprowadzenia oraz podsumowania.

Kolorem oliwkowym oznaczono nawiązania.

Kolorem zielonym oznaczono tematy z nauki o języku.

hasło ► patrz s. XX – odnośnik do innych stron w podręczniku

U – lektura uzupełniająca 

N – treści nieobowiązkowe (spoza podstawy programowej) 

R – treści z zakresu rozszerzonego 

P – praca pisemna

Znak |||||||||||||| wskazuje, które rozwiązania należy zapisać w zeszycie.

Uwaga. W podręczniku nie wolno zapisywać żadnych odpowiedzi, podkreślać ani zaznaczać rozwiązań zadań.





WSPÓŁCZESNOŚĆ

EUROPA I ŚWIAT

FILOZOFIA I LITERATURA

Jorge Luis Borges (1899–1986)
George Orwell (1903–1950)
Emmanuel Mounier (1905–1950)
Jean-Paul Sartre (1905–1980)
Albert Camus (1913–1960)

1941 – wydanie *Biblioteki Babel* Jorge Luisa Borgesa
wydanie *Dżumy* Alberta Camusa – 1947
1949 – wydanie *Roku 1984* George'a Orwella

SZTUKA


Andy Warhol

Andy Warhol (1927–1987)
Elvis Presley (1935–1977)
francuska filmowa Nowa Fala – 1959–1965

WAŻNE WYDARZENIA

koniec II wojny światowej – 1945
śmierć Józefa Stalina – 1953
Praska Wiosna; zamieszki w Paryżu – 1968

XX w.

1921–1930	1931–1940	1941–1950	1951–1960	1961–1970

LITERATURA



Czesław Miłosz (1911–2004)
Tadeusz Różewicz (1921–2014)
Miron Białoszewski (1922–1983)
Wisława Szymborska (1923–2012)
Zbigniew Herbert (1924–1998)
Tadeusz Konwicki (1926–2015)
Sławomir Mrożek (1930–2013)
Ryszard Kapuściński (1932–2007)
Halina Poświatowska (1935–1967)
Marek Nowakowski (1935–2014)
Janusz Głowacki (1938–2017)
Stanisław Barańczak (1946–2014)



publikacja *Ocalenia* Czesława Miłosza – 1945
wydanie *Niepokoju* Tadeusza Różewicza – 1947
wydanie *Drogi donikąd* Józefa Mackiewicza – 1955
wydanie *Kartoteki* Tadeusza Różewicza – 1960
wydanie *Tanga* Sławomira Mrożka – 1964

POLSKA

SZTUKA

Tadeusz Kantor (1915–1990)
Jerzy Nowosielski (1923–2011)
Andrzej Wajda (1926–2016)
Krzysztof Penderecki (1933–2020)
Krzysztof Kieślowski (1941–1996)

inauguracja Festiwalu „Warszawska Jesień" – 1956


Przypadek, reż. K. Kieślowski, 1987

WAŻNE WYDARZENIA

powstanie PZPR z Bolesławem Bierutem jako I sekretarzem – 1948

protesty robotników w Poznaniu – 1956
krwawe stłumienie manifestacji


Warszawa, 1968

Marzec '68; fala emigracji Polaków pochodzenia żydowskiego – 1968


Albert Camus, 1952


Elvis Presley, 1957


Kadr z filmu *Pulp fiction*, reż. Q. Tarantino, 1994

- 1994 – *Pulp fiction*, reż. Q. Tarantino
- 1977 – premiera 1. części cyklu *Gwiezdne wojny* (cz. IV, *Nowa nadzieja*), reż. G. Lucas
- 1989 – obalenie rządów komunistycznych w Polsce, Bułgarii, Czechosłowacji i Rumunii
- 1989 – zburzenie muru berlińskiego
- powstanie Unii Europejskiej – 1993
- 2001 – zamach na WTC

1971–1980 | 1981–1990 | 1991–2000 | 2001–2010 | 2011–2020 | XXI w.

- 1992 – wydanie *Antygony w Nowym Jorku* Janusza Głowackiego
- 1983 – wydanie *Raportu z oblężonego Miasta* Zbigniewa Herberta


Wisława Szymborska odbiera Literacką Nagrodę Nobla, 1996

- 1968–1976 – działalność formacji poetyckiej Nowa Fala
- wydanie – 1979 *Małej apokalipsy* Tadeusza Konwickiego
- 1980 – Literacka Nagroda Nobla dla Czesława Miłosza
- 1996 – Literacka Nagroda Nobla dla Wisławy Szymborskiej
- wydanie *Madame* Antoniego Libery – 1998
- 2000 – wydanie *Katedry* Jacka Dukaja
- wydanie *Podróży z Herodotem* Ryszarda Kapuścińskiego – 2004
- Literacka Nagroda Nobla dla Olgi Tokarczuk – 2018

Człowiek z żelaza, reż. A. Wajda, 1981



- 1970 – *Rejs*, reż. M. Piwowski
- 1970 – Grudzień '70; Edward Gierek I sekretarzem KC PZPR
- 1976 – (czerwiec) ogólnopolskie protesty; powstanie Komitetu Obrony Robotników
- pierwsza wizyta – 1979 Jana Pawła II w Polsce
- 1980 – powstanie NSZZ „Solidarność"
- 1981–1983 – stan wojenny
- 1989 – obrady Okrągłego Stołu; pierwsze częściowo wolne wybory
- powstanie III Rzeczpospolitej – 1989
- przyjęcie Polski do NATO – 1999
- 2004 – Polska członkiem Unii Europejskiej

O epoce

NAZWA I CHRONOLOGIA EPOKI

Lata od zakończenia II wojny światowej do czasów dzisiejszych określa się mianem **współczesności**. Dla kultury i literatury europejskiej tego okresu ważne są dwie daty: 1968 i 1989 r.

Rok 1968 był w Europie czasem masowych protestów, podczas których domagano się spełnienia postulatów politycznych oraz liberalizacji obyczajów. Wynikiem tego były m.in. rewolucja obyczajowa i rozwój ruchów kontrkulturowych[1]. Na kształt ówczesnej kultury wywarły wpływ powstające od połowy lat 60. XX w. koncepcje kulturowo-światopoglądowe proponujące inny sposób myślenia o człowieku i jego miejscu w świecie. Najważniejszą z nich był postmodernizm, podważający możliwości poznawcze człowieka i stworzenie spójnego obrazu świata.

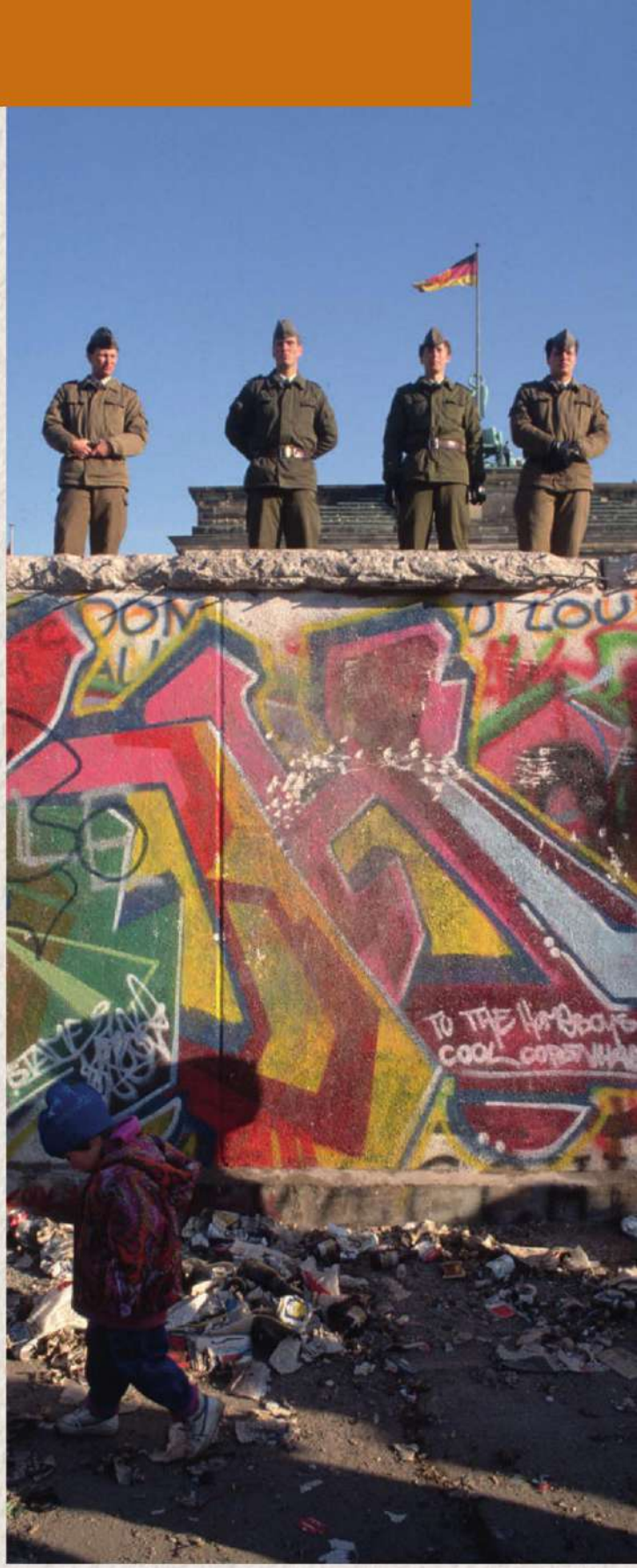
Z kolei rok 1989 to początek wielkich zmian na arenie geopolitycznej, których widocznymi znakami były obrady Okrągłego Stołu w Polsce, zburzenie muru berlińskiego, Jesień Narodów[2] oraz rozpad Związku Radzieckiego.

TŁO EPOKI

Powojenną Europę ukształtowały decyzje polityczne podjęte jeszcze w trakcie wojny na konferencji w Jałcie (luty 1945). W ich wyniku nastąpił podział na dwie strefy wpływów: blok państw zachodnich z zachodnią częścią Niemiec (NRF[3]), będący pod silną dominacją Stanów Zjednoczonych, oraz blok wschodni, czyli Czechosłowacja, Węgry, Bułgaria, Rumunia, Polska oraz wschodnia część Niemiec (NRD[4]), podporządkowane ZSRR. Litwa, Łotwa oraz Estonia w 1940 r. zostały zaanektowane przez Związek Radziecki i straciły niepodległość (odzyskały ją dopiero na początku lat 90.).

Barierę między Wschodem a Zachodem stanowiła tzw. żelazna kurtyna[5]. Jej symbolem stał się mur berliński, który dzielił stolicę NRD na dwie części: prozachodnią (Berlin Zachodni) i proradziecką (Berlin Wschodni).

1 kontrkultura – ruch społeczny, który pojawił się w USA w latach 60.; postulował swobodę obyczajową, odrzucał wszelkie formy przemocy
2 Jesień Narodów (Jesień Ludów) – rozpad rządów komunistycznych w środkowej i południowo-wschodniej Europie
3 NRF – Niemiecka Republika Federalna
4 NRD – Niemiecka Republika Demokratyczna
5 żelazna kurtyna – nazwa określająca umowną granicę między państwami bloku socjalistycznego, pozostającymi pod wpływami Związku Radzieckiego, a kapitalistycznymi krajami Europy Zachodniej



Fragment muru berlińskiego, 1989

Podział Europy miał daleko idące konsekwencje polityczne i gospodarcze. Z biegiem lat coraz wyraźniej rysował się rozdźwięk między bogatszym i bardziej rozwiniętym kapitalistycznym Zachodem a zmagającym się z kolejnymi kryzysami socjalistycznym Wschodem. Animozje między blokami były podsycane przez propagandę i niebezpiecznie wzmacniane przez wyścig zbrojeń. Zjawisko to nasiliło się już pod koniec lat 40. XX w. i zostało określone mianem **zimnej wojny**[1]. Wrogość i rywalizacja występowały nie tylko na terenie Europy. O wpływy walczono także na świecie, m.in. na Kubie czy w Wietnamie.

Pod koniec lat 60. nastąpiła widoczna odwilż w stosunkach między Zachodem a krajami bloku wschodniego. Po dwudziestu latach od zakończenia wojny żadna ze stron nie chciała podsycać konfliktu. Co więcej, każda z nich przeżywała wewnętrzne trudności. Państwa zachodnie borykały się z rewolucją światopoglądową zwróconą przeciwko kapitalistycznemu i mieszczańskiemu sposobowi myślenia. Między innymi w USA odbywały się antywojenne i antyamerykańskie wiece przeciw działaniom militarnym w Wietnamie (1965–1973), a we Francji – protesty wywołane przez tamtejsze środowiska lewicowe (1968). W tym samym czasie doszło też do buntów w państwach bloku wschodniego, m.in. w Czechosłowacji, gdzie otwarcie domagano się reform. Praska Wiosna[2] została szybko stłumiona przez wojska Układu Warszawskiego.



Zamieszki w Paryżu, 1968

Powolna agonia bloku wschodniego zaczęła się wraz z narastającym kryzysem gospodarczym. Wieloletni wyścig zbrojeń, próba dorównania państwom zachodnim na wszystkich polach rozwoju cywilizacyjnego doprowadziły do poważnych trudności w państwach demokracji ludowej, czego wyrazem były rosnąca inflacja, braki w zaopatrzeniu oraz reglamentacja żywności i innych produktów. Kryzys gospodarczy zbiegł się z wyborem polskiego kardynała Karola Wojtyły na papieża w 1978 r. Jego poglądy i działania były nie tylko wsparciem dla społeczeństw uciskanych przez Związek Radziecki, ale także ponownym otwarciem dyskusji na temat społecznej niesprawiedliwości i zniewolenia państw bloku wschodniego.

Wydarzenia w Polsce w 1989 r. (obrady Okrągłego Stołu, pierwsze częściowo wolne wybory) utorowały jej drogę do uniezależnienia się od wpływów ZSRR oraz zainicjowały Jesień Narodów. Blok wschodni przestał istnieć, czego symbolem było zburzenie 9 listopada 1989 r. muru berlińskiego. Dwa lata później rozpadł się Związek Radziecki. Niepodległość odzyskały państwa nadbałtyckie, a także powstały m.in. Białoruś oraz Ukraina.

Na okres od lat 90. do dziś przypadają nowe wyzwania związane z dynamicznie zmieniającą się sytuacją geopolityczną oraz szybkim rozwojem technologii cyfrowej. Dotychczasowy układ Wschód – Zachód pozostał, ale pojęcie Wschodu dotyczy obecnie Bliskiego Wschodu oraz państw arabskich, a miejsce ideologicznego sporu dotyczącego ustroju (kapitalizm – socjalizm) zajęły kwestie wartości, sposobu myślenia i stylu życia.

1 zimna wojna – określenie wrogich stosunków oraz rywalizacji politycznej i ideologicznej między krajami bloku socjalistycznego a krajami Europy Zachodniej, czemu towarzyszyły walka o wpływy w różnych regionach świata oraz wyścig zbrojeń

2 Praska Wiosna – przemiany polityczne w Czechosłowacji w 1968 r.

Pojawił się terroryzm wynikający z fundamentalizmu religijnego wymierzony w cywilizację Zachodu. W 2001 r. światem wstrząsnął atak islamistów na nowojorskie World Trade Center (czyt. łerld trejd senter). Choć w kolejnych latach dochodziło do innych aktów terroru, których celem stali się m.in. mieszkańcy Madrytu, Paryża, Londynu czy Frankfurtu, to zamach z 11 września urósł do rangi symbolu początku wojny z terroryzmem.

Jednocześnie dzięki rozwojowi technologii cyfrowej świat cywilizacyjnie przyspieszył. Powszechna dostępność internetu zmieniła sposób komunikacji społecznej. Wirtualne kontakty zaczęły zastępować te rzeczywiste. Urządzenia mobilne umożliwiły człowiekowi dostęp do ogromnej ilości danych w każdym miejscu i czasie.



Atak na World Trade Center, Nowy Jork, 2001

FILOZOFIA

Wydarzenia II wojny światowej zachwiały nie tylko podstawami racjonalnego myślenia, ale też elementarnymi zasadami etycznymi. Zbrodnie wojenne i użycie broni masowego rażenia sprawiły, że zakwestionowano dotychczasowe kryteria dobra i zła. W powojennym świecie trzeba było odbudować nie tylko zniszczone miasta, gospodarkę, naukę i kulturę, ale przede wszystkim normy społeczne i moralne. Po 1945 r. filozofowie próbowali wskrzesić dawne podstawy etyczne lub znaleźć nowe. Jednocześnie uciekano od uniwersalnych rozwiązań poznawczych na rzecz indywidualnych doświadczeń egzystencjalnych.

idee/filozofowie	założenia
egzystencjalizm Martin Heidegger (czyt. **haj**deger; 1889–1976) Jean-Paul Sartre (czyt. żan pol sartr; 1905–1980) Karl Jaspers (1883–1969) Gabriel Marcel (czyt. Mar**sel**; 1889–1973) Albert Camus (czyt. ka**mi**; 1913–1960)	Kierunek filozoficzny, u którego podstaw leży przekonanie, że to człowiek w swoim jednostkowym istnieniu nadaje życiu sens. W obrębie egzystencjalizmu wyróżnia się nurty ateistyczny i chrześcijański. W myśl **egzystencjalizmu ateistycznego** (m.in. Sartre) człowiek pozbawiony przyczyny i celu swego istnienia kształtuje siebie w świecie bez Boga. Podstawą jego wyborów jest wolność, która pociąga za sobą całkowitą odpowiedzialność za własne życie. Skutki decyzji i zachowań zależą wyłącznie od człowieka i są nieprzewidywalne, co z kolei rodzi poczucie samotności, beznadziei i lęku – głównie przed śmiercią. Reprezentanci **egzystencjalizmu chrześcijańskiego** (m.in. Marcel) głosili, że dzięki wierze człowiek może skierować swą uwagę nie na siebie, lecz na tajemnicę bytu.
psychoanaliza społeczna Erich Fromm (1900–1980) Karen Horney (czyt. hornej; 1885–1952)	Kierunek wywodzący się z psychoanalizy Freuda. Psychoanaliza społeczna podkreślała wpływ uwarunkowań społeczno-kulturowych na rozwój człowieka oraz na role społeczne odgrywane w wieku dorosłym. Odchodzono zaś od koncepcji determinizmu biologicznego (libido).

personalizm Emmanuel Mounier (czyt. emaniu**el** mu**ńje**; 1905–1950) Jacques Maritain (czyt. żak mari**tę**; 1882–1973) Karol Wojtyła (1920–2005)	Kierunek filozoficzny, który ukształtował się na przełomie XIX i XX w., badał przede wszystkim człowieka – doświadczanie przez niego świata, jego podmiotowość i świadomość. Założeniem **personalizmu** jest przekonanie o wartości i godności osoby ludzkiej, która jest autonomiczna i nadrzędna wobec społeczeństwa. Człowiek to byt duchowy, świadomy i wolny, dążący ku wyższym wartościom. Ma możliwość intelektualnego poznania i twórczego wyrażania siebie. Sprzyjającą przestrzenią rozwoju jest kontakt z drugą osobą, co pozwala na poznawanie siebie i ciągłe doskonalenie. Jednym z nurtów tego kierunku był **personalizm chrześcijański**, który ukazywał osobę w kontekście jej relacji z Bogiem. Samorealizacja człowieka jest możliwa tylko wtedy, gdy jest zwrócona ku Bogu.
postmodernizm Jacques Derrida (czyt. żak de**rida**; 1930–2004) Gilles Deleuze (czyt. żil de**lez**; 1925–1995) Jean Baudrillard (czyt. żan bodri**jar**; 1929–2007) Michel Foucault (czyt. mi**szel** fu**ko**; 1926–1984) Roland Barthes (czyt. bart; 1915–1980)	Nurt myślowy, który narodził się w 2. poł. XX w. Jego koncepcja wynikała ze zwątpienia w dotychczasowe (tradycyjne) konstrukcje filozoficzne i społeczne. Postmoderniści podważyli możliwości poznawcze człowieka, co oznaczało niemożność stworzenia pełnej i spójnej wiedzy o świecie. Konsekwencją zwątpienia w kompetencje rozumu było odrzucenie idei prawdy i obiektywności, rozczarowanie postępem, zanegowanie idei jedności i ładu. Wszystko pozostaje względne, a człowiek jest skazany na cząstkowość poznania i zmuszony do tworzenia własnego obrazu rzeczywistości. W kontekście kultury postmoderniści mówią o wyczerpaniu tradycyjnych i nowoczesnych koncepcji człowieka, sztuki, wartości.

LITERATURA EUROPEJSKA

W powojennej literaturze europejskiej dominował temat rozliczeń z wydarzeniami wojny. Charakter rozrachunkowy miała przede wszystkim **literatura niemiecka**: z jednej strony skupiano się na opisie zniszczeń i krzywd, z drugiej zaś – próbowano się rozliczyć z nazistowską przeszłością. W tym kontekście warto wymienić Heinricha Bölla (czyt. hajnricha bela; *Gdzie byłeś, Adamie?*, 1951) i Güntera Grassa (czyt. gintera grasa; *Blaszany bębenek*, 1959), którzy podejmowali wątek moralnej odpowiedzialności niemieckiego społeczeństwa za bierność wobec zła. Analizę mechanizmu fascynacji nazizmem przeprowadził Tomasz Mann w wydanej w 1947 r. powieści *Doktor Faustus*.

Kolejne pokolenie twórców także zmagało się z powojenną traumą, dokonując próby analizy sposobu myślenia swoich rodziców. Przykładem takiej literatury jest twórczość Bernharda Schlinka (czyt. szlinka; *Lektor*, 1995). Ważny nurt we współczesnej literaturze niemieckiej stanowią utwory zaangażowane w problemy globalizacji i konsumpcji (Juli Zeh, czyt. cej; *Orły i anioły*, 2001).



Kadr z filmu *Blaszany bębenek* na podstawie powieści Güntera Grassa, reż. Volker Schlöndorff (czyt. folker szlendorf), 1979

O konsekwencjach wojny pisali także twórcy **literatury francuskiej**. Skupiali się przede wszystkim na duchowych, moralnych i intelektualnych niepokojach człowieka wrzuconego w absurdalną rzeczywistość. Nawiązywała do tego twórczość spod znaku egzystencjalizmu: Jeana-Paula Sartre'a (*Brudne ręce*, 1948), Jeana Geneta (czyt. żana żeneta; *Pokojówki*, 1947), Alberta Camusa (*Dżuma*, 1947). Tematem sztuk francuskiego dramatopisarza rumuńskiego pochodzenia Eugène'a Ionesco (czyt. eżena jonesko; *Lekcja*, 1951; *Krzesła*, 1952) jest konfrontacja jednostki ze światem rządzonym przez absurd i jej próby mierzenia się z nieuniknionym.

Współcześnie jednym z ważnych głosów literatury francuskiej jest Michel Houellebecq (czyt. mi**szel** łel**bek**; *Cząstki elementarne*, 1998), który każe swoim bohaterom rozstrzygać egzystencjalne dylematy współczesności.

W **literaturze angielskiej** na obecne po wojnie mechanizmy totalitarne oparte na propagandzie i cenzurze zwracał uwagę George Orwell (czyt. dżordż orłel) w powieściach *Folwark zwierzęcy* (1945) i *Rok 1984* (1949).

Powojenna literatura brytyjska położyła podwaliny pod popularny dziś nurt *fantasy*. Warto w tym kontekście wymienić trylogię *Władca Pierścieni* (1954–1955) Johna Ronalda Reuela Tolkiena (czyt. dżona ronalda rułela tolkina) oraz cykl *Opowieści z Narnii* (1950–1956) Clive'a Staplesa Lewisa (czyt. klajwa stejplsa luisa). Obaj twórcy odwoływali się do mitu jako podstawy opowieści o sprawach uniwersalnych.

Jeden z ważnych nurtów powieści brytyjskiej stanowią utwory zaangażowane w sprawy obyczajowe, badanie relacji między jednostką a społeczeństwem w zmieniającej się rzeczywistości społeczno-kulturowej. Trzeba tu wymienić Williama (czyt. łyljama) Goldinga (*Władca much*, 1954), Grahama Greene'a (czyt. grejema grina; *Spokojny Amerykanin*, 1956), Salmana Rushdiego (czyt. raszdiego; *Szatańskie wersety*, 1988) czy Zadie Smith (czyt. zadi smis; *Białe zęby*, 2000).

Literatura radziecka pozostawała pod silnym wpływem ideologicznym, czego wyrazem była odgórnie narzucona twórcom konwencja **realizmu socjalistycznego**. W tym duchu powstawały propagandowe utwory podejmujące tematykę rewolucyjną, wojenną, ukazujące bohaterstwo Armii Czerwonej.

Inny charakter miała twórczość Borysa Pasternaka, uhonorowanego w 1958 r. Literacką Nagrodą Nobla za powieść *Doktor Żywago* (wyd. zagraniczne – 1957, wyd. w ZSRR – 1988). Utwór ukazujący losy moskiewskiego inteligenta zderzonego z siłą bolszewickiej rewolucji nie przypadł do gustu władzom, które zakazały autorowi odbioru nagrody. Ważnym pisarzem był także Aleksander Sołżenicyn, również laureat Literackiej Nagrody Nobla. Za swoją twórczość został wydalony z kraju (1970), a jego *Archipelag Gułag* (wyd. zagraniczne – 1973–1975, wyd. w ZSRR – 1989) o sowieckich obozach pracy stał się przede wszystkim wydarzeniem politycznym, ponieważ książka obnażała prawdę o „wolności" w Związku Radzieckim.



Zadie Smith

realizm socjalistyczny (socrealizm) nurt w literaturze i sztuce stworzony w ZSRR w 1934 r., a po II wojnie światowej obowiązujący w krajach bloku wschodniego. Treść dzieła była podporządkowana ideologii komunistycznej. Socrealizm służył przede wszystkim propagandzie, skupiał się na kulcie jednostki, walce z wrogiem klasowym, wyidealizowanym ukazaniu środowisk robotniczych i chłopskich. Podstawowym tematem socrealizmu było tzw. budownictwo socjalistyczne, tzn. industrializacja, wysiłek przedstawicieli klasy robotniczej, przezwyciężanie trudności (burżuazyjne przeżytki, anachroniczna mentalność, dywersanci itp.). Funkcji propagandowej podporządkowano konstrukcję bohaterów: jednoznacznie pozytywnych albo negatywnych, których działania były opatrywane oceniającym komentarzem narratora. Pochwale ideologii miały służyć schematyczna kompozycja i konwencja realistyczna w ukazywaniu świata przedstawionego

W latach 70. i 80. w ZSRR rozwijała się literatura *science fiction*. Przykładem jest twórczość braci Arkadija i Borisa Strugackich (*Piknik na skraju drogi*, 1972) oraz Kira Bułyczowa (*Miasto na górze*, 1983). Kontynuatorem tego nurtu jest we współczesnej rosyjskiej literaturze m.in. Dmitrij Głuchowski (seria *Metro*; wyd. od 2005), ukazujący w swych utworach wizję rzeczywistości postapokaliptycznej.

LITERATURA AMERYKAŃSKA

Na powstającą zaraz po wojnie literaturę amerykańską mieli wpływ głównie dwaj pisarze – obaj uhonorowani Literacką Nagrodą Nobla: William Faulkner (czyt. łyljam fokner; *Przypowieść*, 1954; *Koniokrady*, 1961) i Ernest Hemingway (czyt. hemingłej; *Za rzekę, w cień drzew*, 1950; *Stary człowiek i morze*, 1952). Faulkner tworzył prozę psychologiczną w technice strumienia świadomości (rodzaj monologu wewnętrznego będącego zapisem niekontrolowanego ciągu skojarzeń), opisywał jednostkę konfrontowaną z własną psychiką czy z zewnętrznym złem. Hemingway z kolei skupiał się wyłącznie na zewnętrznych oznakach działań człowieka.

W literaturze amerykańskiej również podejmowano temat rozliczeń wojennych. Irwin Shaw (czyt. erłin szoł) w *Młodych lwach* (1948) piętnował przejawy faszystowskiej i rasistowskiej mentalności, James Jones (czyt. dżejms dżons) w *Stąd do wieczności* (1951) konfrontował człowieka z sytuacją konieczności zabijania w imię wyższych celów, wreszcie Joseph Heller (czyt. dżosef heler), który w *Paragrafie 22* (1961) mówi o wojnie w poetyce czarnego humoru, ale to mocny przekaz ukazujący jej zło i absurd.

Ważna była również socjologiczna analiza społeczeństwa, zawierająca krytyczne spojrzenie na amerykańskie mity. Celował w tym dramat (Arthur Miller, *Śmierć komiwojażera*, 1949; *Czarownice z Salem*, 1953; Tennessee Williams, czyt. tenes-i łyliams, *Tramwaj zwany pożądaniem*, 1947; *Kotka na gorącym blaszanym dachu*, 1955). Warto również wymienić powieść *Buszujący w zbożu* Jerome'a Salingera (czyt. dżeroma salindżera; 1951), której bohaterem jest nadwrażliwy młody człowiek, niegodzący się na dorobkiewiczowski styl życia amerykańskiego społeczeństwa.

Lata 60. to początek prozy postmodernistycznej, reprezentowanej przez Thomasa Pynchona (czyt. tomasa pynczona; *49 idzie pod młotek*, 1966), Johna Bartha (czyt. dżona barta; *Zagubiony w labiryncie śmiechu*, 1968) czy Kurta Vonneguta (czyt. kerta wonegata; *Rzeźnia nr 5*, 1969), którzy operowali typowymi dla tego nurtu rozwiązaniami: grą z konwencją, przetwarzaniem starych schematów, groteską i czarnym humorem.

Ważnymi nurtami literackimi pozostają: *science fiction* (Philip Dick, czyt. filip dik; *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?*, 1968; Frank Herbert, cykl *Diuna*, 1965–1985), *fantasy* (Ursula Le Guin, cykl *Ziemiomorze*, 1968–2001), literatura sensacyjna (Mario Puzo, *Ojciec chrzestny*, 1969). Obecnie niezwykle ważna jest twórczość prozatorska podejmująca tematykę mechanizmów społecznych i wielokulturowości (m.in. twórczość Toni Morrison czy Colsona Whiteheada, czyt. kolsona łajtheda).



Kadr z filmu *Ojciec chrzestny*, reż. Francis Ford Coppola (czyt. fransis ford kopola), 1972

LITERATURA IBEROAMERYKAŃSKA

Odrębnym zjawiskiem jest nurt prozy iberoamerykańskiej, reprezentowany m.in. przez Gabriela Garcię Márqueza (czyt. gars-ię markesa; *Sto lat samotności*, 1967), Julia Cortázara (czyt. hulia kortasara; *Gra w klasy*, 1963), Maria Vargasa Llosę (czyt. wargasa ljosę; *Rozmowa w „Katedrze"*, 1969) i Jorge Luisa Borgesa (czyt. horhe luisa borhesa, *Alef*, 1949). Do najbardziej wyrazistych osiągnięć tej literatury należy poetyka realizmu magicznego, która łączy to, co nadprzyrodzone i magiczne, z codzienną realnością.

LITERATURA INNYCH KRĘGÓW KULTUROWYCH

Procesy społeczno-cywilizacyjne, które nastąpiły w powojennym świecie, tj. dekolonizacja, demokratyzacja, globalizacja, przyniosły szerszy dostęp do dóbr kultury wykluczonych wcześniej społeczeństw i przyczyniły się do swobodniejszego przepływu kulturowego pomiędzy różnymi rejonami świata. W efekcie tych zjawisk mogła wejść do szerokiego obiegu literatura innych kręgów kulturowych. Międzynarodowe uznanie zdobyła literatura japońska (twórczość m.in. Harukiego Murakamiego, *Kronika ptaka nakręcacza*, 1995). Wysoko cenione są też dzieła twórców pochodzących z RPA: Nadine Gordimer (czyt. nadin **gor**diner; *Zrozumieć życie*, 2005), Johna Maxwella Coetzee (czyt. dżona maksłela kuts-i; *Hańba*, 1999) czy tanzańskiego pisarza Abdulrazaka Gurnaha. Wszyscy oni otrzymali Literacką Nagrodę Nobla (1991, 2003, 2021).

SZTUKA

W sztuce powojennej dominowały podobne tendencje, jak w literaturze. W krajach demokracji ludowej obowiązywał realizm socjalistyczny. Z kolei w państwach gospodarki rynkowej i liberalnej w kręgu zainteresowań artystycznych znalazło się to, co użytkowe, popularne i konsumpcyjne. W ówczesnej sztuce można wyróżnić dwie sprzeczne tendencje. Jedną była kontynuacja przedwojennej myśli awangardowej i rozwój takich dziedzin aktywności artystycznej, jak body art[1], happening[2] czy performance[3]. Nurt ten dominował w Europie. Drugą tendencją był hiperrealizm, któremu patronowali twórcy amerykańscy.



Ralph (czyt. ralf) Goings, *Griddle Inn*, 1978, serigrafia, 76,2 × 115,6 cm, Muzeum Narodowe, Kraków

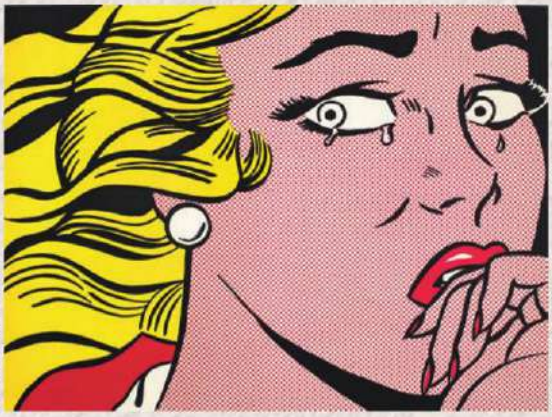
1 body art – kierunek w sztuce, dla którego przestrzenią działań twórczych jest nie płótno, ale ludzkie ciało poddawane zabiegom artystycznym

2 happening – działania artystyczne na ogół w przestrzeni otwartej, nastawione na przypadek i improwizację, dążące do zaangażowania widza i uczynienia z niego współtwórcy wydarzenia

3 performance – zbiór przypadkowych i incydentalnych działań artystycznych, obejmujących występ przed publicznością, która pozostaje biernym obserwatorem wydarzenia

Do najważniejszych kierunków w sztuce współczesnej zaliczamy:

- **pop-art** (ang. ***popular art*** 'sztuka popularna') – ukształtował się w USA i Wielkiej Brytanii w latach 50. XX w.; łączył sztukę z życiem codziennym. Estetyka tego nurtu polegała na operowaniu czytelnymi dla masowego odbiorcy środkami: prostą kompozycją, nasyconymi barwami i kontrastem. Jego krzykliwa, przyciągająca wzrok forma wpisywała się w zapotrzebowanie na kulturę popularną. Czołowymi twórcami pop-artu byli Andy Warhol (czyt. endy łorhol), który łączył sztukę wysoką z reklamą, oraz Roy Lichtenstein, wykorzystujący w swym malarstwie konwencję komiksu;
- **akcjonizm** – przejawiał się działaniami prowadzonymi w przestrzeni publicznej, mającymi – przez prowokowanie i szokowanie publiczności – zwracać uwagę na określone idee i wartości. Przekaz akcjonistów odwoływał się do teorii podświadomości. Artyści chcieli pokonać kulturowy opór panującego porządku obyczajowego. Do najgłośniejszych akcjonistów zaliczamy Hermanna Nitscha (czyt. nicza). Jedną z odmian akcjonizmu jest **body art**, którego najbardziej znaną współczesną przedstawicielką jest Marina Abramović;
- **konceptualizm** – nurt artystyczny powstały w latach 60. w USA przenoszący uwagę odbiorcy z obiektu na sam proces tworzenia. W centrum zainteresowania pozostaje koncept, idea dzieła. Sztuka konceptualna ma charakter intelektualny, a jej celem jest prowokowanie odbiorcy do przemyśleń. Najwybitniejsi przedstawiciele tego kierunku: Joseph Kosuth (czyt. dżozef ke**sut**), Joseph Beuys (czyt. jozef bojs), Lawrence Weiner (czyt. lorens winer);
- **hiperrealizm (fotorealizm, superrealizm)** – powstał i rozwijał się przede wszystkim w USA w latach 60. i 70.; polegał na wiernym odtwarzaniu rzeczywistości. Tematyka prac odnosiła się do codzienności, a podstawą obrazu była fotografia: artystyczne opracowanie kompozycji malarskiej zastępował wybór kadru fotograficznego. Przedstawiciele tego nurtu to m.in. Ralph Goings (czyt. ralf goings), Richard Estes (czyt. riczard estis);
- **postmodernizm** – nurt obejmujący malarstwo, rzeźbę i architekturę. Opiera się na przekonaniu, że kultura wyczerpała swoje możliwości, a artystom pozostaje tylko cytowanie, wykorzystywanie istniejących już motywów, stylów i konwencji lub przetwarzanie gotowych dzieł. Dzięki twórczo wykorzystanym narzędziom, takim jak: pastisz, nawiązanie czy cytat, powstaje nowa jakość artystyczna. Do artystów postmodernistycznych zalicza się m.in. Jeffa Koonsa (czyt. dżefa kunsa) czy Davida Hockneya (czyt. dejwida hokneja).



© Estate of Roy Lichtenstein

Roy Lichtenstein, *Płacząca dziewczyna*, 1963, litografia, 40,6 × 61 cm, National Gallery of Art, Waszyngton



Marina Abramović pozuje w trakcie wystawy retrospektywnej *Do czysta / The cleaner*, Belgrad, Serbia



© Jeff Koons, Photo: © Courtesy Qatar Museums, 2022

Jeff Koons, wystawa *Lost in America*, Doha, Katar 2021

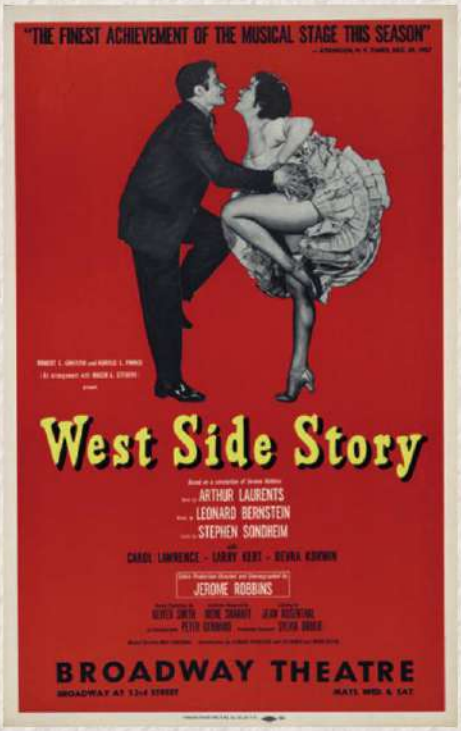
TEATR

Twórcy współczesnego teatru przede wszystkim mierzą się z tematyką dotyczącą kondycji człowieka i jego egzystencjalnych problemów. Oprócz tradycyjnego teatru dramatycznego znaczącą rolę odgrywa **teatr eksperymentalny** (alternatywny, offowy), w którym przekracza się granice między sztukami (np. teatr plastyczny, teatr tańca) oraz między teatrem a życiem codziennym (spektakle odgrywane na ulicy). Ma to wytrącić widza z wygodnej pozycji obserwatora i prowokować do działania. Nowymi formami działalności teatralnej lub z pogranicza teatru są performance, happening i flash mob[1].

Przykładem takiego teatru był już The Living Theatre, założony w 1947 r. w Nowym Jorku przez Juliana Becka (czyt. dżuliana beka) i Judith (czyt. dżudit) Malinę. Artyści podejmowali aktualne tematy, prezentowali pacyfistyczną i coraz bardziej anarchistyczną postawę. Według nich teatr powinien być reakcją na to, co się dzieje w społeczeństwie, i prowadzić do przemiany. Włączali widzów do akcji scenicznych. Służyła temu przestrzeń spektaklu, rozgrywanego na przykład na ulicy czy w więzieniu.

Dzięki teatrom usytuowanym przy nowojorskiej ulicy Broadway (czyt. brodłej) upowszechnił się **musical** jako gatunek dramatu muzycznego. Stał się znakiem rozpoznawczym wysokiej jakości kultury popularnej. Widowiskowe przedstawienia wystawiane na Broadwayu weszły do repertuarów teatrów muzycznych na całym świecie. Przykładem jest *West Side Story* (1957) z muzyką Leonarda Bernsteina (czyt. bernstajna) i scenariuszem Arthura Laurentsa (czyt. artura łarentsa).

Od lat 70. XX w. działał też Międzynarodowy Ośrodek Poszukiwań Teatralnych, założony przez brytyjskiego reżysera Petera Brooka (czyt. pitera bruka), propagatora teatru wielokulturowego. Reżyser wielokrotnie sięgał po klasyczne sztuki (np. Williama Szekspira), dokonując w nich radykalnych zmian.



Plakat do przedstawienia *West Side Story* (czyt. łest sajd story), reż. Jerome Robbins (czyt. dżerom robins), 1957

FILM

Okres powojenny przyniósł rozkwit kinematografii zarówno w Europie, jak i Stanach Zjednoczonych. W Ameryce w latach 40. i 50. rozwijało się głównie kino rozrywkowe i jego gatunkowe odmiany: musical (np. *Deszczowa piosenka*, 1952, reż. S. Donen i G. Kelly), film *noir*[2] (np. *Nieznajomy z pociągu*, 1951, reż. A. Hitchcock, czyt. hiczkok) i western (np. *W samo południe*, 1952, reż. F. Zinnemann, czyt. **z**-ineman). Z kolei w kinie radzieckim eksplorowano temat II wojny światowej, budując wizerunki niezłomnych bohaterów, walczących za ojczyznę, rodzinę i towarzyszy (np. *Lecą żurawie*, 1957, reż. M. Kałatozow; *Los człowieka*, 1959, reż. S. Bondarczuk). W Europie Zachodniej był to głównie czas włoskiego **neorealizmu** (np. *Rzym, miasto otwarte*, 1945, reż. Roberto Rossellini; *Złodzieje rowerów*, 1948, reż. Vittorio De Sica, czyt. s-ika), który operował prostotą i surowością obrazu. Neorealizm, mimo ukazywania biedy, głodu czy ludzkiego nieszczęścia, zawierał spory ładunek afirmacji i miłości życia.

1 flash mob – sztuczny tłum ludzi, gromadzący się w określonym miejscu o określonym czasie w celu przeprowadzenia jednorazowego zorganizowanego wydarzenia, zazwyczaj zaskakującego dla przypadkowych świadków

2 film *noir* (czyt. nuar) – gatunek filmu z lat 30. i 40. XX w., przede wszystkim gangsterskiego, ukazujący pesymistyczną wizję społeczeństwa



Kadr z filmu *Samotność długodystansowca*, reż. Tony Richardson, 1962

Na przełomie lat 50. i 60. XX w. we Francji i w Wielkiej Brytanii dominowała **Nowa Fala**. Młodzi twórcy francuscy, m.in. Claude Chabrol (czyt. klod szabr**ol**; *Kuzyni*, 1959), François Truffaut (czyt. fran**sua** tru**fo**; *Czterysta batów*, 1959) i Jean-Luc Godard (czyt. żan luk god**ar**; *Do utraty tchu*, 1960), zaproponowali nowy, osobisty styl realizacji, oparty głównie na improwizacji, zdjęciach w plenerze i autentycznych wnętrzach. Angielska Nowa Fala, zwana kinem młodych gniewnych, była z kolei wyrazem sprzeciwu wobec obowiązujących norm życia, tradycyjnych instytucji i obyczajów (Kościoła, miłości, małżeństwa itp.). Do najwybitniejszych dzieł tego nurtu można zaliczyć filmy Tony'ego Richardsona (czyt. toniego riczardsona; *Samotność długodystansowca*, 1962).

Kolejne lata przyniosły dalszy podział w kinie gatunków, przede wszystkim w kinematografii amerykańskiej (np. film sensacyjny i *science fiction*). Rozwinęło się też kino autorskie, reprezentowane głównie przez wybitnych przedstawicieli filmu europejskiego, m.in. Ingmara Bergmana, Wernera Herzoga, Andrieja Tarkowskiego czy Federica Felliniego.

W kinie lat 90. XX w. dał się zaobserwować zwrot postmodernistyczny, którego przedstawicielami są m.in. Quentin (czyt. kłentin) Tarantino (*Pulp fiction*, 1994), Joel i Ethan Cohen (czyt. dżoel i itan koen; *Fargo*, 1996) czy Luc Besson (czyt. luk be**są**; *Piąty element*, 1997). Kino postmodernistyczne skupia się na grze konwencjami zarówno w odniesieniu do formy, jak i treści, miesza style i gatunki.

Współczesny rozwój technologii cyfrowych pozwala na częstsze wprowadzanie do filmu efektów specjalnych, dzięki czemu powstaje coraz więcej widowiskowych produkcji komercyjnych (np. George Lucas, czyt. dżordż lukas, cykl *Gwiezdne wojny*; Peter Jackson, czyt. piter dżekson, cykl *Władca pierścieni*; Steven Spielberg, czyt. stiwen spilberg, cykl *Indiana Jones*).

MUZYKA

W powojennej muzyce kontynuowano poszukiwania artystyczne modernizmu i awangardy. Szczególną rolę odegrał Arnold Schönberg (czyt. szenberg), który dał początek **muzyce dodekafonicznej**, odrzucającej tradycyjnie pojmowaną melodyjność i tonalność. Do grona wielkich XX-wiecznych awangardzistów zaliczają się też Igor Strawiński, Béla Bartok czy Witold Lutosławski.

Innym wyrazem poszukiwań artystycznych w muzyce była działalność Karlheinza Stockhausena (czyt. karlhajnca sztokhałzena), który rozwinął koncepcję **punktualizmu**, polegającą na tworzeniu kompozycji opartej na zbiorze pojedynczych dźwięków o różnej wysokości, dynamice i artykulacji. W efekcie słuchacz, zamiast ciągu melodycznego układającego się w tradycyjną frazę, otrzymuje zestaw pozornie niepowiązanych dźwięków.

Równie ważnym zjawiskiem w muzyce współczesnej jest **muzyka konkretna**, będąca efektem rozwijającej się technologii elektronicznej i nagraniowej. Patronowali jej Pierre Schaeffer (czyt. pier szefer) oraz Karlheinz Stockhausen. Do dźwięków instrumentu czy śpiewu dołączano odgłosy przyrody lub cywilizacji, nagrane i przetworzone przez urządzenia elektroniczne.

Kolejnym nurtem jest **minimalizm**, zainicjowany w latach 60. i 70. XX w. Estetyka minimalistyczna, oparta na prostej melodii i przejrzystej harmonii, redukuje materiał muzyczny do minimum. Przedstawiciele tego nurtu to m.in. Philip Glass, Steve Reich (czyt. stiw rajch) oraz Arvo Pärt.

Jednak powojenną przestrzeń muzyczną zdominowała **muzyka popularna** (blues, jazz, rock'n'roll, rock, punk, heavy metal, hip-hop, techno), która silnie oddziałując na szerokie rzesze odbiorców, określa tożsamość, buduje poczucie wspólnoty i przynależności, narzuca sposoby wypowiedzi artystycznej, a także pełni typową dla popkultury funkcję rozrywkową.

SYTUACJA W POLSCE



Bolesław Bierut w otoczeniu przodowników pracy, ok. 1950

Po zakończeniu II wojny światowej Polska (od 1952 Polska Rzeczpospolita Ludowa) stała się państwem socjalistycznym i weszła w skład bloku wschodniego, w wyniku czego (do 1989) była podporządkowana władzy sowieckiej. Nominalnie rządy w kraju sprawował jednoizbowy Sejm oraz (do 1952 r.) prezydent, ale faktycznie rządziła Polska Zjednoczona Partia Robotnicza z I sekretarzem na czele. W pierwszych latach powojennej Polski państwem kierował Bolesław Bierut – w latach 1947–1952 jako prezydent, a od 1954 do 1956 r. jako I sekretarz Komitetu Centralnego PZPR. Był to okres represji wymierzonych przede wszystkim w tych, którzy brali udział w walkach Polskiego Państwa Podziemnego, oraz tych, którzy się nie pogodzili z radziecką dominacją. Przeciwnicy nowego ustroju byli więzieni i prześladowani przez Urząd Bezpieczeństwa[1]. Szykanowano też przedstawicieli Kościoła katolickiego, w tym jego zwierzchnika prymasa Stefana Wyszyńskiego. Był to także czas silnej indoktrynacji ideologicznej. Nawet śmierć Józefa Stalina w 1953 r. i potępienie w 1956 r. przez nowego przywódcę ZSRR Nikitę Chruszczowa największych zbrodni i nadużyć władzy stalinowskiej[2] nie wywołały w Polsce żadnych zmian.

Doszło do nich dopiero w 1956 r., kiedy na fali społecznych protestów Poznańskiego Czerwca władzę objął Władysław Gomułka. Pierwsze lata jego rządów upłynęły pod znakiem łagodzenia restrykcyjnej polityki partii rządzącej oraz cenzury. Lata 60. określa się mianem **małej stabilizacji**, skupiono się bowiem na poprawie warunków życia. Jednak towarzyszyła temu antyinteligencka, antykościelna i nacjonalistyczna kampania propagandowa. W 1968 r. doszło do studenckich wystąpień przeciwko rządzącym (Marzec '68). W odpowiedzi na zamieszki władza rozpętała antyżydowską nagonkę, w związku z czym do grudnia 1968 r. z Polski wyemigrowało dobrowolnie lub zostało do tego zmuszonych ok. 12 tys. osób pochodzenia żydowskiego.

Zaczął narastać kryzys gospodarczy, który w grudniu 1970 r. wywołał falę strajków (Grudzień '70, „wydarzenia grudniowe"). Zostały one krwawo stłumione, ale doprowadziły do zmiany I sekretarza partii rządzącej. Nowy przywódca Edward Gierek mocno zadłużył Polskę w krajach kapitalistycznych. Większość pożyczki została „przejedzona", czyli wykorzystana głównie na zakup artykułów żywnościowych, gdyż krajowa produkcja nie nadążała za wzrostem konsumpcji.

Gdy pod koniec lat 70. doszło do kolejnego kryzysu gospodarczego, zarzewiem buntu przeciwko władzy stały się środowiska robotnicze. Niezadowolenie społeczne wybuchło w sierpniu 1980 r. (Sierpień '80). Na Wybrzeżu i Śląsku doszło do strajków, które szybko objęły także inne regiony Polski. Twarzą zmian został gdański stoczniowiec Lech Wałęsa, który w 1980 r. w imieniu robotników podpisał tzw. porozumienia sierpniowe, zezwalające m.in. na zrzeszanie się robotników, a w konsekwencji na powstanie i działanie Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego **„Solidarność"**.

13 grudnia 1981 r. wprowadzono **stan wojenny**. Aresztowani i internowani zostali najważniejsi działacze opozycji, pacyfikowano wystąpienia robotnicze, ograniczono możliwość przemieszczania się, kontrolowano rozmowy telefoniczne oraz korespondencję, na ulicach pojawiło się wojsko

1 Urząd Bezpieczeństwa (UB, 1944–1956) – urząd powołany przez władze komunistycznej Polski w celu pilnowania nienaruszalności ustroju oraz likwidacji wszelkich form oporu wobec władzy.

2 Potępienie zbrodni systemu stalinowskiego nastąpiło w tajnym referacie Chruszczowa na XX Zjeździe KPZR (14–25 II 1956).

i oddziały ZOMO[1]. Po dwóch latach stan wojenny został zniesiony. Pogłębiający się kryzys gospodarczy oraz demokratyczne przemiany zachodzące w ZSRR spowodowały aktywizację opozycji, której naciski doprowadziły do ustępstw rządzących i obrad Okrągłego Stołu[2]. Ich wynikiem były m.in. przeprowadzone w czerwcu 1989 r. pierwsze częściowo wolne wybory, które zapoczątkowały przemiany polityczne. Dzięki nim Polska stała się w pełni demokratycznym państwem o przywróconej nazwie: Rzeczpospolita Polska.

Był to początek kolejnych zmian zarówno w sferze gospodarczej, jak i w stosunkach międzynarodowych. Bliskie relacje ze Stanami Zjednoczonymi zaowocowały w 1999 r. przyjęciem Polski do NATO, a w 2004 r. nasz kraj stał się członkiem Unii Europejskiej.



Jacek Fedorowicz, bez tytułu, lata 80., sitodruk, 31 × 24 cm, Europejskie Centrum Solidarności, Gdańsk

LITERATURA W POLSCE

Literatura w powojennej Polsce była silnie związana z wydarzeniami politycznymi i społecznymi. W pierwszych latach po zakończeniu wojny twórczość prozatorska i poetycka koncentrowały się wokół tematyki wojennej (Tadeusz Borowski, *Pożegnanie z Marią*, 1947; Czesław Miłosz, *Ocalenie*, 1945; Tadeusz Różewicz, *Niepokój*, 1947). Wobec niepewnej sytuacji politycznej w kraju część przedstawicieli środowiska literackiego pozostała na emigracji (m.in. Witold Gombrowicz, Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, Stanisław Baliński, Gustaw Herling-Grudziński).

W Polsce na literaturę coraz silniej wpływała ideologia marksizmu i komunizmu. Najbardziej aktywne w tym zakresie były środowiska skupione wokół czasopism „Odrodzenie" i „Kuźnica". Umocnienie tych tendencji doprowadziło do uchwalenia w 1949 r. podczas zjazdu Związku Literatów Polskich (ZLP) w Szczecinie zasad realizmu socjalistycznego. Zgodnie z nimi literatura miała opisywać dokonania nowego ustroju, wspierać walkę o postęp i utwierdzać zdobycze socjalizmu. Do nowej rzeczywistości władzom udało się przekonać przedwojenne autorytety, m.in. Marię Dąbrowską i Zofię Nałkowską.

Niezależność starał się zachowywać powstały w Krakowie „Tygodnik Powszechny", pismo związane ze środowiskiem inteligencji katolickiej (redaktor naczelny – Jerzy Turowicz). Autorzy, którzy nie zgadzali się z narzuconymi przez władzę zasadami życia społecznego oraz wartościami, pisali „do szuflady" (np. Zbigniew Herbert) lub publikowali za granicą (np. Marek Hłasko).

Kiedy w **1955 r.** zakończył się okres socrealizmu w literaturze, nastąpiła gwałtowna aktywizacja życia literackiego. Mimo że nadal obowiązywała cenzura, w zakresie estetyki pozwolono na daleko posuniętą swobodę. Widać to przede wszystkim w poezji, w której można wyróżnić nurty: klasyczny (Zbigniew Herbert, Jarosław Marek Rymkiewicz), lingwistyczny (Miron Białoszewski), turpistyczny (Stanisław Grochowiak). Pokolenie debiutujące w **1956** r. określa się mianem **pokolenia „Współczesności"** – od tytułu czasopisma, w którym publikowali jego reprezentanci (inna nazwa: **pokolenie '56**). Byli to zarówno twórcy urodzeni w latach 30. (np. Halina Poświatowska, Edward Stachura), jak i starsi (np. Białoszewski i Herbert), dla których był to spóźniony debiut. Pojawili się poeci i pisarze jawnie kontestujący socjalistyczną

1 ZOMO – Zmotoryzowane Oddziały Milicji Obywatelskiej

2 obrady Okrągłego Stołu – negocjacje i porozumienia między władzą PRL-u a opozycją prowadzone od lutego do kwietnia 1989 r.

rzeczywistość, przyjmujący rolę prowokatorów, jak Andrzej Bursa czy Marek Hłasko. Przedwczesna śmierć tych pisarzy ugruntowała ich literacką legendę i włączyła do grona tzw. **kaskaderów literatury**. Wśród innych młodych twórców warto wymienić Marka Nowakowskiego (*Ten stary złodziej*, 1958), opisującego świat miejskich peryferii, Juliana Kawalca (*Ziemi przywrócony*, 1962; *Tańczący jastrząb*, 1963) oraz Tadeusza Nowaka (*Obcoplemienna ballada*, 1963; *A jak królem, a jak katem będziesz*, 1968), reprezentujących nurt chłopski. Rozwija się litertura *science fiction*, której najwybitniejszym przedstawicielem był Stanisław Lem (*Obłok Magellana*, 1955; *Solaris*, 1961; *Cyberiada* 1965).

kaskaderzy literatury ► patrz s. 447

Ważną przestrzenią wolności słowa stała się twórczość eseistyczna. Już sam gatunek, wyrażający subiektywną wizję świata, pozwalał autorom na przekazywanie indywidualnych poglądów. Proza eseistyczna koncentrowała się wokół kilku tematów: krytycznoliterackich (Artur Sandauer, Kazimierz Wyka, Jan Kott); dziedzictwa kulturowego oraz kondycji współczesnej kultury europejskiej (Zbigniew Herbert, Zygmunt Kubiak, Jerzy Stempowski); kulturowej pamięci (Stanisław Vincenz, czyt. wincenz), odpowiedzialności moralnej (Henryk Grynberg), problematyki filozoficznej (Leszek Kołakowski, Czesław Miłosz) oraz historycznej (Paweł Jasienica).

Lata **50. i 60.** to czas rozwoju dramatu. Jego głównymi reprezentantami byli Witold Gombrowicz (*Ślub*, 1953; *Operetka*, 1966), Tadeusz Różewicz (*Kartoteka*, 1960; *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja*, 1964) i Sławomir Mrożek (*Policja*, 1958; *Tango*, 1964). Ówczesny dramat w Polsce nawiązywał do popularnego w Europie **teatru absurdu** (twórczość dramatyczna Ionesco, Becketta i Geneta) łączącego groteskę z ironicznym dystansem.

teatr absurdu ► patrz s. 158

Studenckie protesty w **1968 r.** były ważnym doświadczeniem generacyjnym czasów małej stabilizacji i wpłynęły na pojawienie się w literaturze formacji poetyckiej **Nowa Fala**, zwanej też **pokoleniem '68**. Jej twórcy wyrażali głęboką nieufność wobec języka manipulacji i propagandy i obnażali zakłamanie partyjnej **nowomowy**. Najwybitniejsi przedstawiciele tego ugrupowania to: Stanisław Barańczak, Adam Zagajewski, Ryszard Krynicki, Julian Kornhauser, Ewa Lipska.

nowomowa ► patrz s. 81

Swoistą ucieczką przed uwikłaniem się w język propagandy stała się twórczość reporterska. Mistrzem powojennego reportażu był Ryszard Kapuściński, którego *Cesarz* (1978), opisujący dwór etiopskiego monarchy Haile Sellasie i sposób sprawowania przez niego władzy, stał się dla ówczesnego czytelnika przejrzystą metaforą mechanizmów totalitarnych.

Stan wojenny (1981–1983) i związane z nim represje sprawiły, że w literaturze pojawiły się tematy niepodległościowe, a także romantyczna estetyka. Większość twórców wycofała się z życia literackiego i kulturalnego, manifestując swoje poparcie dla opozycji. Powstał **drugi obieg wydawniczy**: utwory odbijano na powielaczach, recytowano w kościołach lub podczas spotkań w prywatnych mieszkaniach. Świadectwem tamtych wydarzeń są m.in. wiersze z tomu *Raport z oblężonego Miasta* Herberta (1983) oraz zbiór opowiadań Nowakowskiego *Raport o stanie wojennym* (1982). Przeżycia stanu wojennego stały się zbiorowym doświadczeniem nowego pokolenia, do którego należeli Jan Polkowski czy Bronisław Maj. W ich twórczości pojawiają się znane z poezji Herberta i Miłosza pytania o prawdę i konieczność dawania świadectwa zdegradowanej (także moralnie) rzeczywistości. Pod koniec lat 80. wyrosło nowe środowisko związane z niezależnym czasopismem „bruLion", którego redaktorem naczelnym był Robert Tekieli. Tworzyli je poeci (Marcin Świetlicki, Marcin Baran, Jacek Podsiadło, Krzysztof Koehler) i pisarze (Manuela Gretkowska, Natasza Goerke, Piotr Siemion). Twórcy ci odcinali się od dotychczasowych inspiracji na rzecz osobistych doświadczeń egzystencjalnych, zwrócili swe zainteresowania ku postmodernizmowi, wyrażali nieufność wobec jakichkolwiek konstrukcji ideologicznych.

drugi obieg wydawniczy
produkcja i obieg czytelniczy publikacji wydawanych poza kontrolą władzy i znajdujących odbiorców przez niezależne kanały dystrybucji

Po transformacji ustrojowej w **1989 r.** uwolniona od cenzury literatura w Polsce musiała odnaleźć własny język i tematykę. Nadal tworzyli Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz, ale na rynku literackim pojawiła się też duża grupa pisarzy późno debiutujących (Stefan Chwin, Jerzy Pilch, Janusz Rudnicki, Magdalena Tulli, Paweł Huelle) oraz nie mniejsza – młodszych (Olga Tokarczuk, Andrzej Stasiuk, Krzysztof Varga, Joanna Bator). Najnowsza literatura zdecydowanie odcina się od przeszłości, poszukuje nowych sposobów opowiadania w relacji z kulturą popularną i medialną (Dorota Masłowska, Jakub Żulczyk). Warto również zwrócić uwagę na wpisującą się w społeczne debaty prozę feministyczną (Sylwia Chutnik), etniczną (Szczepan Twardoch) czy wiejską (Maciej Płaza).

SZTUKA

Twórcy sztuki pierwszych powojennych lat w Polsce realizowali przede wszystkim założenia socrealizmu, dotyczące ścisłego powiązania działań artystycznych z dziejową rolą ideologii komunistycznej. Przedstawicielem tego kierunku był m.in. Aleksander Kobzdej.

Po 1956 r. nastąpił zwrot ku abstrakcjonizmowi. W jego obrębie można wyróżnić kilka nurtów: **informel**, w którym obrazy przedstawiały barwne plamy i linie niepodporządkowane jakimkolwiek regułom kompozycyjnym, oraz **taszyzm**, operujący przypadkowym układem barwnych plam rozpryskiwanych lub rozlewanych przez artystę. Wielkim propagatorem obu tych nurtów był Tadeusz Kantor, który dowodził, że materia jest wyrazem gwałtowności, jaka ujawnia się za pomocą przypadku. Odrębnym kierunkiem był **koloryzm**, skupiony na kolorystycznym ukształtowaniu dzieła i relacjach między barwami. Reprezentantami tego kierunku byli Jan Cybis i Artur Nacht-Samborski.

W połowie lat 60. popularność zyskała **nowa figuracja**. Głównym tematem tego nurtu był człowiek i jego świat emocji, przede wszystkim lęku, pesymizmu i niepokoju związanych z dramatem istnienia. Sztuka ta w sposobie przedstawiania posługiwała się silnie zsubiektywizowanym spojrzeniem, aluzją i symbolem. Jej reprezentantami byli m.in. Teresa Pągowska, Zbylut Grzywacz i Janusz Przybylski.

Polska sztuka lat 70. odzwierciedlała światowe tendencje do przełamywania czystości gatunkowej. Przenoszono uwagę z dzieła na sam akt twórczy oraz sposób jego odbioru, czego efektem były takie formy twórczego działania, jak happeningi i performance.

Charakterystyczną cechą sztuki współczesnej jest tworzenie na pograniczu malarstwa, rzeźby, architektury i rzemiosła artystycznego. Przykładem są asamblaże, czyli trójwymiarowe kolaże Władysława Hasiora. Coraz bardziej widoczne staje



Artur Nacht-Samborski, *Martwa natura z fikusem*, 1958, olej na płótnie, Muzeum Narodowe, Warszawa



Janusz Przybylski, *Błędne koło 13 – List do Goi*, 1978, akryl, węgiel na płótnie, 135 × 160,3 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

się również przenikanie do działań twórczych nowych **technik medialnych** (wideo-art). Dzieło sztuki jest połączeniem filmu eksperymentalnego, instalacji i happeningu. Do najbardziej znanych przedstawicieli tego nurtu zaliczamy Katarzynę Kozyrę, Artura Żmijewskiego, Krzysztofa Wodiczkę.

W polskiej sztuce współczesnej ważne miejsce zajmują wybitne indywidualności: malarze Jerzy Nowosielski, Jerzy Duda-Gracz i Zdzisław Beksiński czy rzeźbiarka Magdalena Abakanowicz.



Jerzy Nowosielski, *Trójkąty duże*, 1958, olej na płótnie, 99 × 70 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

TEATR

Teatr po wojnie, podobnie jak inne dziedziny sztuki, podlegał centralnemu zarządzaniu. O repertuarze i obsadach kadrowych decydowano na szczeblu partyjnym. Głównym zadaniem teatru było upowszechnianie haseł propagandowych. Okres odwilży po 1956 r. zaowocował zgodą na wystawianie dzieł autorów romantycznych oraz odkryciem dramaturgii światowej (Ionesco, Beckett) i rozwojem polskiej (Różewicz, Gombrowicz, Mrożek). Powstały też wówczas niezależne teatry, kabarety i kluby studenckie (Piwnica pod Baranami, Bim-Bom, STS).

Oprócz tradycyjnego nurtu rozwijał się tzw. teatr autorski, tworzony przez wybitnych inscenizatorów, m.in. Tadeusza Kantora, Józefa Szajnę czy Jerzego Grotowskiego. Warto też wymienić inne znaczące nieformalne ośrodki teatralne, m.in. Scenę Plastyczną KUL Leszka Mądzika, Teatr Ósmego Dnia czy Teatr Wiejski Węgajty.

Polski teatr współczesny to przede wszystkim grono wybitnych reżyserów, od Konrada Swinarskiego, Kazimierza Dejmka, Jerzego Grzegorzewskiego, Adama Hanuszkiewicza czy Jerzego Jarockiego po tworzących obecnie (również poza granicami naszego kraju) Krystiana Lupę, Krzysztofa Warlikowskiego, Jana Klatę i Grzegorza Jarzynę.

FILM

Po okresie socrealizmu w polskim kinie ukształtował się nowy kierunek, nazwany z czasem **polską szkołą filmową**. W reprezentujących ją dziełach pojawiła się refleksja nad charakterem narodowym Polaków. W obrębie tego nurtu wyróżniamy dwie tendencje: heroiczną (m.in. *Pokolenie*, 1954 i *Kanał*, 1956 Andrzeja Wajdy) oraz polemiczną, prześmiewczą, demitologizującą narodowe mity (*Eroica*, 1957 i *Zezowate szczęście*, 1960 Andrzeja Munka). Wśród reżyserów tego pokolenia warto wymienić także Jerzego Kawalerowicza, Wojciecha Jerzego Hasa czy Kazimierza Kutza.

W latach 70. zrodziło się **kino moralnego niepokoju**, ukazujące historie ludzi uwikłanych w trudne wybory, co niosło ze sobą konsekwencje dla tożsamości tych osób. Przedstawicielami kina moralnego niepokoju są m.in. Krzysztof Zanussi (*Barwy ochronne*, 1976), Agnieszka Holland (*Aktorzy prowincjonalni*, 1978) i Krzysztof Kieślowski (*Przypadek*, 1981).

Na przełomie lat 70. i 80. popularne stały się filmy ukazujące absurdy życia codziennego PRL-u, np. komedie Stanisława Barei (*Miś*, 1980) czy Sylwestra Chęcińskiego (*Rozmowy kontrolowane*, 1991). Z kolei od lat 80. zaczęły się pojawiać produkcje filmowe próbujące uchwycić rytm życia poza miastem. Do grona twórców tego nurtu należy zaliczyć Andrzeja Barańskiego (*Dwa księżyce*, 1993), Andrzeja Kondratiuka (*Gwiezdny pył*, 1982) i Jana Jakuba Kolskiego (*Jańcio Wodnik*, 1993).



Kadr z filmu *Jańcio Wodnik*, reż. Jan Jakub Kolski, 1993

Po 1989 r. zarysowały się wyraźnie dwie tendencje: kino gangsterskie (Władysław Pasikowski *Psy*, 1992; Olaf Lubaszenko *Sztos*, 1997) oraz silna potrzeba określenia swojej tożsamości, czego wyrazem były megaprodukcje historyczne (m.in. Andrzej Wajda *Pan Tadeusz*, 1999; Jerzy Kawalerowicz *Quo vadis*, 2001). We współczesnej polskiej kinematografii oprócz produkcji czysto rozrywkowych i komercyjnych pojawiają się dzieła społecznie zaangażowane, jak: *Dług* Krzysztofa Krauzego (1999), *Komornik* Feliksa Falka (2005), *Wesele* Wojciecha Smarzowskiego (dwa filmy: 2004, 2021), oraz kino egzystencjalne, jak *33 sceny z życia* Małgorzaty Szumowskiej (2008), *Chrzest* Marcina Wrony (2010).

MUZYKA

W okresie powojennym, silnie naznaczonym indoktrynacją polityczną, z jednej strony akcentowano przywiązanie do tradycji muzycznej, z drugiej zaś – doceniano **folklor** jako źródło inspiracji (promowanie ludowych zespołów pieśni i tańca). W muzyce klasycznej ukształtowała się polska szkoła kompozytorska. Jej przedstawicielami byli przede wszystkim Witold Lutosławski (*Muzyka żałobna*, 1954–1958), Krzysztof Penderecki (*Pasja według świętego Łukasza*, 1963–1965) oraz Henryk Mikołaj Górecki (*Symfonia pieśni żałosnych*, 1976). Przestrzenią wypowiedzi artystycznej stał się powołany w 1956 r. festiwal „Warszawska Jesień", podczas którego do głosu doszły nowatorskie rozwiązania i tendencje, np. technika dodekafoniczna.

W Polsce rozwijały się także inne nurty muzyczne. Jednym z nich był **jazz**. Ponieważ początkowo został oficjalnie zakazany, grano go m.in. w prywatnych mieszkaniach. Po roku 1955 ten gatunek stał się polskim znakiem rozpoznawczym. Szczególnie ceniono twórczość Krzysztofa Komedy, Jana Ptaszyna Wróblewskiego, Tomasza Stańki czy Jerzego „Dudusia" Matuszkiewicza.

Oprócz jazzu rozwijał się nurt **piosenki popularnej**. Na scenie muzycznej wyróżniły się takie wybitne osobowości artystyczne, jak Ewa Demarczyk, Czesław Niemen czy Anna German, koncertujący zarówno w Polsce, jak i na świecie. Ewa Demarczyk zasłynęła oryginalną interpretacją tekstów poetyckich (m.in. Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Mirona Białoszewskiego). Jej emocjonalne występy niejednokrotnie wzruszały publikę. Czesław Niemen dzięki swojej charyzmie i oryginalnemu głosowi był jednym z najbardziej rozpoznawalnych polskich muzyków XX w. Śpiewał i komponował piosenki rockowe, wykorzystywał brzmienia jazzowe, a także elektroniczne. Zasłynął piosenką *Dziwny jest ten świat*. Warto też wymienić Annę German, której piosenka *Tańczące Eurudyki* okazała się hitem. Artystka śpiewała w siedmiu językach, m.in. polskim, rosyjskim, niemieckim. Jako pierwsza polska piosenkarka

wystąpiła na festiwalu w San Remo. Wielką popularnością cieszyły się też takie zespoły, jak: Skaldowie, Czerwono-Czarni czy Czerwone Gitary trafiały na sceny festiwalowe (m.in. w Sopocie, Opolu), a ich utwory – do rozgłośni radiowych. Rytmiczna, melodyjna i wpadająca w ucho muzyka stała się symbolem małej stabilizacji lat 60. Znaczącą zmianę przyniósł przełom lat 70. i 80. Wprowadzenie stanu wojennego wywołało silną reakcję środowiska artystycznego. Ważną rolę w buncie przeciwko systemowi odegrały muzyka rockowa i punkowa. Szczególne znaczenie w latach 80. miał niezależny festiwal w Jarocinie. Pomimo aktywności cenzury ze sceny wyśpiewywano utwory zaangażowane, jak *Hej, czy nie wiecie* Kultu. W rzeczywistości ustrojowej po 1989 r. muzycznym głosem pokolenia w Polsce stał się hip-hop.



Występ zespołu Czerwone Gitary na Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu, 1969

CZYTANIE ZE ZROZUMIENIEM

Literatura lat 1945–1975 (fragment)

Zbigniew Jarosiński

1 Okres w historii literatury, który rozpoczyna się z końcem wojny, nie ma własnej nazwy. Czasami używano określenia „literatura Polski Ludowej", lecz było ono wybitnie niefortunne. Raz dlatego, że usuwało z pola widzenia całą twórczość literacką, która równolegle powstawała na emigracji, po wtóre, ponieważ periodyzacji[1] historycznoliterackiej nie podporządkowuje się jednoznacznie pojęciom z dziedziny historii polityczno-ustrojowej. Dalej będziemy więc używać określenia „literatura powojenna", które jest co prawda zupełnie neutralne, ale też zawiera treść bardzo ubogą: wskazuje na chronologiczny początek zakresu zjawisk, jaki jest omawiany, nie zaś na jakąkolwiek jego cechę wyróżniającą.

2 Nie przypadkiem. Okres powojenny bowiem nie stanowi epoki historycznoliterackiej w tym sensie, w jakim epokami takimi były na przykład barok czy pozytywizm. Nie ma w nim jakiegoś prądu literackiego czy ogólniej – kulturalnego, który by dominował i decydował o jego generalnym stylu. Przeciwnie, występuje różnorodność prądów, tendencji, dążeń – często o bardzo krótkiej żywotności, wielokierunkowość przemian stylowych, skłonność do ciągłej odnowy. Być może okaże się kiedyś, że tylko z powodu zbyt krótkiej perspektywy nie potrafiliśmy dostrzec w kulturalnej współczesności jej nurtu przewodniego i dominującej tonacji; na razie mamy jednak powody sądzić, że ich brak jest raczej rysem swoistym naszej epoki, a nawet że z biegiem czasu ujawnia się w niej coraz wyraźniej.

3 Na literaturę powojenną składa się dorobek paru formacji pisarskich. Nie licząc pisarzy czynnych już w dwudziestoleciu, można wyróżnić w niej parę – cztery albo sześć – pokoleń, które kolejno wstępowały w życie twórcze, przynosząc własne widzenie świata, wyraźnie inne niż poprzedników. Potem pokolenia te żyły obok siebie: częściowo ich odrębności zanikały, częściowo jednak utrzymywały się dalej w ich twórczości, przejawiając się zwłaszcza w różnicach społecznego i moralnego doświadczenia, do którego się ona odwoływała.

4 Ponadto po wojnie literatura podzielona była na krajową i emigracyjną, przy czym obie te jej gałęzie w niewielu miejscach stykały się ze sobą. Nie ma

1 periodyzacja – podział na okresy, fazy, epoki

powodu uważać, że istnieją dwie odrębne powojenne literatury, jak czasem twierdzono – i w kraju, i na obczyźnie. Literatura polska jest jedna, bo w obu wypadkach wyrasta z tego samego pnia tradycji kulturalnej, pobudzana jest przez te same idee dotyczące posłannictwa i obowiązków pisarza, a wreszcie – niezależnie od przeszkód faktycznych – powstawała z myślą, aby przemawiać do całej polskiej społeczności kulturalnej. Ale też i nie ma powodu, aby pomniejszać różnice między jej gałęzią krajową i emigracyjną. Bycie pisarzem w kraju prawie zawsze prowadziło do jakiejś ugody z krajową rzeczywistością, wybór emigracji miał prawie zawsze przyczynę ideową, protest przeciw tej rzeczywistości. A poza tym rozmaite życiowe uwarunkowania i upływ czasu w naturalny sposób pogłębiały odmienności.

5 Zauważyć też trzeba, że literatura jest współcześnie obfitsza, niż była kiedykolwiek. Działa więcej pisarzy, ukazuje się więcej utworów, bo też zapotrzebowania czytelnicze są silniej zróżnicowane. Nie jest to obfitość czysto ilościowa. Wykształciły się nowe gatunki i formy pisarskie: powieść kryminalna i fantastycznonaukowa, nowela filmowa, dramat radiowy i telewizyjny. Trudno uchwycić granicę między reportażem dziennikarskim a literackim. Nastąpił awans pamiętnika, który kiedyś należał do dziedziny paraliterackiego dokumentu... Być może tradycyjne wyobrażenie literatury jako „literatury pięknej" powoli staje się anachroniczne.

6 Wszystkie te okoliczności sprawiają, że wykład historii literatury współczesnej przynieść może ustalenia jedynie prowizoryczne[1]. Trudno oczekiwać, aby miał walory naukowej syntezy, zarysowywał całościowy proces literacki w jego dynamice. Poprzestać musi na śledzeniu poszczególnych jego wątków: przemian tematów stale w literaturze obecnych, przeobrażeń, jakim podlegają najważniejsze z literackich gatunków, pojawiania się kolejnych orientacji pisarskich; układał będzie fakty literackie w obrazy mozaikowe, luźne konstelacje utworów i problemów.

Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945–1975*, Warszawa 1997, s. 5–7.

Zadania

1. Wymień analizowane w 1. akapicie określenia nazywające literaturę powstałą po 1945 r. Jak autor je ocenia? Uwzględnij zastosowane słownictwo wartościujące.
2. Ustal, na jakich zasadach współistniały różne pokolenia tworzące literaturę powojenną.
3. Wskaż podobieństwa i różnice między literaturą powstającą w kraju i na emigracji.
4. Nazwij środek językowy, za pomocą którego autor tekstu podkreślił obfitość literatury powojennej (5. akapit).
5. Jakie zjawiska mogą – według autora – zmienić tradycyjny sposób rozumienia pojęcia „literatura piękna"?
6. Ustal, jaką funkcję w kontekście całego 6. akapitu pełni fragment zaznaczony na niebiesko. Uzasadnij odpowiedź, uwzględniając treść tego fragmentu oraz zastosowane w nim metafory.
7. Na podstawie tekstu sformułuj trzy argumenty potwierdzające słuszność tezy, że literatura powojenna jest trudna do usystematyzowania.
8. W jaki sposób autor uzyskał spójność pomiędzy kolejnymi akapitami tekstu? Wskaż odpowiednie przykłady.

1 prowizoryczny – mający trwać tylko przez pewien czas, tymczasowy

Człowiek w trybach kultury masowej. *Dyptyk*[1] *Marilyn* Andy'ego Warhola



© 2022 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York

Andy Warhol, *Dyptyk Marilyn*, 1962, sitodruk[2], tusz i ołówek na płótnie, każdy panel 205,74 × 144,78 cm, Tate Gallery, Londyn

Sztuka XX w. zaskakuje różnorodnością rozwiązań artystycznych. Jedną z jej oryginalnych wizytówek jest pop-art – kierunek, który najpełniej oddaje konsumpcyjny charakter zachodniego społeczeństwa. Inspiracją dla twórców tego nurtu stała się kultura masowa i jej wytwory (komiksy, zdjęcia, reklamy, filmy) oraz przedmioty codziennego użytku: banknoty, kosmetyki, żywność. Jednym z najbardziej znanych reprezentantów pop-artu był Andy Warhol, który utrwalał rzeczywistość za pomocą techniki sitodruku (często wykorzystywał wielokrotnie kopiowane zdjęcia). Artysta tworzył portrety wielkich gwiazd: Marilyn Monroe (czyt. merlin monroł), Micka Jaggera (czyt. dżegera), Elvisa Presleya (czyt. elwisa presleja), Michaela Jacksona (majkela dżeksona), ale też przedstawienia mydła, butów, puszek: zupy Campbell's (czyt. kembls) i Coca-Coli.

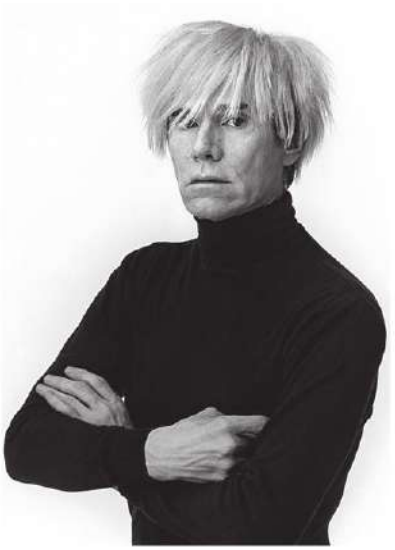
pop-art ► patrz s. 19

1 dyptyk – dzieło literackie, plastyczne lub filmowe składające się z dwóch połączonych tematycznie części; w średniowieczu na dyptykach przedstawiano ludzi modlących się do świętych

2 sitodruk – technika graficzna, w której matrycą jest rama z naciągniętą tkaniną pokrytą warstwą stanowiącą szablon; farba przeciskana przez miejsca niezakryte szablonem tworzy wzór; też: odbitka wykonana tą techniką

Dyptyk Marilyn to jedno z wielu dzieł, w którym Warhol wykorzystał wizerunek słynnej aktorki – ikony swoich czasów. Wkrótce po jej tragicznej śmierci zaczął na różne sposoby powielać zdjęcie Monroe reklamujące film *Niagara* (1953) w reżyserii Henry'ego Hathawaya (czyt. henriego hetełeja), wykonane przez znanego fotografa Gene'a (czyt. dżina) Kormana. W ciągu kilku miesięcy Warhol stworzył 23 warianty portretów aktorki. Fotografia Kormana funkcjonowała w dwóch wersjach: kolorowej i czarno-białej, co znalazło swoje odzwierciedlenie w dyptyku. Fotos został przez Warhola wykadrowany – ograniczony do twarzy Marilyn – i powielony w 25 kolorowych kopiach, w których dominują jaskrawe, wyraziste barwy, i w 25 wersjach czarno-białych (w większości rozmazanych, sprawiających wrażenie błędów drukarskich). W efekcie, korzystając z jednego zdjęcia, Warhol stworzył pięćdziesiąt wizerunków twarzy Marilyn Monroe. Dzieło z jednej strony ukazuje typowy dla konsumpcyjnego świata mechanizm seryjnej produkcji, z drugiej zaś – jest dramatycznym komentarzem do tragicznej śmierci aktorki.

Warhol z jednej strony uchodził za osobę małomówną i skromną, z drugiej zaś – złośliwą, kontrolującą innych i manipulującą nimi, dlatego był przez znajomych nazywany Drella (połączenie wyrazów: Dracula i Cinderella [czyt. s-indirela, ang. 'Kopciuszek']). W Fabryce – jego pracowni słynącej z ekstrawagancji i skandali – spotykali się znani artyści: aktorka Jane (czyt. dżejn) Fonda, muzycy Bob Dylan, Jim Morrison (czyt. dżim morison), John (czyt. dżon) Lennon, członkowie zespołu The Rolling Stones (czyt. stonz). Zaprawione ironią dyskusje, żarty, ale też poważne filozoficzne rozważania składały się na specyficzną atmosferę tego środowiska. Życie Warhola było świadomą, skandalizującą kreacją. Tworzenie własnego wizerunku umożliwiły artyście media: do 1969 r. wydawał pismo „Interview" (czyt. **in**terwju), w latach 80. występował w audycji *Andy Warhol's TV* i prowadził program *15 minut sławy* w stacji MTV. W wypowiedziach był zdawkowy, wyrażał kontrowersyjne sądy, prowokował i bulwersował opinię publiczną. Zażyczył sobie, by na jego nagrobku umieszczono napis „Figment" (ang. 'wymysł, fikcja').



Andy Warhol (1928–1987)

amerykański malarz, fotografik, ilustrator, twórca reklam, filmowiec, producent undergroundowej[1] muzyki. Ukończył projektowanie użytkowe w Carnegie Institute of Technology w Pittsburghu (czyt. **kar**negi instit**jut** of tek**no**lodżi w picburgu). Debiutował jako grafik reklamowy i autor ilustracji do pism, projektant wystaw sklepowych. Był twórcą i animatorem niezależnego środowiska artystycznego Nowego Jorku. Dążył do umasowienia sztuki. W swych pracach ukazywał osobowości i produkty typowe dla amerykańskiej tożsamości kulturowej XX w. Wśród licznych dzieł plastycznych, które wyszły spod ręki Warhola i jego asystentów, najbardziej reprezentatywne dla twórczości artysty są: *Złote buty* (1956), *Puszka zupy Campbell* (1962), *Biały płonący samochód III* (1963), *Najbardziej poszukiwany człowiek nr 12, Frank B.* (1964), *Mao* (1972), *Czarny nosorożec* z cyklu *Zagrożone gatunki* (1983).



Andy Warhol w Fabryce, Nowy Jork, 1966

1 undergroundowy (czyt. andergrandowy) – w odniesieniu do działalności artystycznej: pozostający poza oficjalnym nurtem, niezależny

Marilyn Monroe (1926–1962) to pseudonim artystyczny Normy Jeane Mortenson (czyt. dżin mortenson), jednej z najpopularniejszych amerykańskich aktorek filmowych. Była odtwórczynią głównych ról kobiecych m.in. w filmach: *Niagara* Hathaway'a (1953), *Mężczyźni wolą blondynki* Howarda Hawksa (czyt. hołarda hołksa, 1953), *Słomiany wdowiec* Billy'ego Wildera (czyt. biliego łajldera, 1955), *Pół żartem, pół serio* Wildera (1959), *Skłóceni z życiem* Johna Hustona (czyt. dżona hjustona, 1961). Uchodziła za symbol seksu. Wcielała się zarówno w role *femme fatale*, jak i bezbronnych, naiwnych kobiet. Jej liczne nieudane związki z mężczyznami, uzależnienie od alkoholu i leków, które ostatecznie doprowadziło do jej śmierci, składają się na wizerunek kobiety zagubionej i nieszczęśliwej.



Gene Korman, *Marilyn Monroe*, ok. 1952

Zadania

1. Przyjrzyj się zdjęciu Kormana i porównaj je z *Dyptykiem Marilyn*. Przeanalizuj, jaką rolę w wykreowaniu pop-artowego wizerunku aktorki odegrały:
   - sposób wykadrowania portretu,
   - kolor lub jego brak,
   - kontrasty,
   - rozmiary dyptyku,
   - dwudzielna kompozycja nawiązująca do form sakralnych.
2. Ustal, czy przedstawione wizerunki aktorki wyrażają te same czy inne emocje. Tworzą jeden portret artystki czy wiele jej podobizn? Uzasadnij swoją opinię.
3. Co dzieło mówi o Marilyn Monroe i o świecie, w którym żyła?
4. Przeprowadźcie dyskusję na temat: *Dyptyk Marilyn* to hołd złożony aktorce czy artystyczny obraz jej tragedii? Możecie również zaproponować inną interpretację tego dzieła.
5. Przeczytaj, jak Wendy Beckett interpretuje dyptyk. Czy się z nią zgadzasz? Uzasadnij swoje stanowisko.

   Dyptyk jest dziełem ciekawym i robiącym wrażenie, a jego źródeł należy szukać w głębszych zakamarkach psychiki twórcy. Chciwie śledził on losy sławnych postaci i dobrze wiedział, jak bardzo efemeryczna[1] jest sława. Najbardziej fascynował go problem postawy społeczności amerykańskiej, upatrującej w sławie symbolu czasów. [...] W *Dyptyku* chłodny, zdystansowany styl jest echem jej wyobcowania, zatraty indywidualizmu. Galeria twarzy artystki [...] stawia nas, widzów, wobec ironicznej maski. To niezapomniany widok.

   W. Beckett, *Historia malarstwa. Wędrówki po historii sztuki Zachodu*, tłum. H. Andrzejewska, I. Zych, Warszawa 2002, s. 381.
6. *Dyptyk Marylin* – arcydzieło czy kicz? Przeprowadźcie klasową dyskusję.

arcydzieło
dzieło sztuki uznane za wyjątkowe, doskonałe i oryginalne artystycznie, zawierające uniwersalną treść, często prekursorskie lub będące wzorcowym dla danego nurtu; status arcydzieła jest uzyskiwany stopniowo w procesie społecznego odbioru

kicz
dzieło o niskiej wartości artystycznej, łatwe w odbiorze, odwołujące się do przeciętnego gustu; utwierdza odbiorców w ich stereotypowych i powierzchownych przekonaniach o świecie; dzieła kiczowate są często powielane w wielu egzemplarzach

1 efemeryczny – ulotny

„Człowiek jest tylko tym, czym siebie czyni”[1]. Egzystencjalna filozofia wyboru

egzystencjalizm ► patrz s. 14
personalizm ► patrz s. 15

POROZMAWIAJMY

Czy istnieje jakiś zewnętrzny porządek organizujący nasze życie? A może o jego przebiegu decyduje przypadek?

Doświadczenia II wojny światowej utwierdziły ludzi w przekonaniu, że istnienie jest wypełnione trwogą. Szukanie odpowiedzi na pytanie, kto ponosi odpowiedzialność za obecność zła w świecie, zrodziło frustrację, stawiało bowiem w stan oskarżenia Boga, który albo nie jest wszechmogący, albo nie jest dobry. Konsekwencją takiego myślenia była coraz bardziej popularna koncepcja, że Boga nie ma, a świata nie cechuje ani porządek, ani celowość, ale absurd egzystencji. Poza sobą człowiek nie znajduje nic, co tłumaczyłoby jego postępowanie, dlatego jedynym usprawiedliwieniem jego istnienia jest on sam. To poczucie doprowadziło do refleksji nad odpowiedzialnością etyczną i granicami wolności. Jednocześnie tak dotkliwa wówczas świadomość nieustannego przekraczania tych granic skłaniała do poszukiwań jakiegoś zewnętrznego porządku, oparcia, Absolutu, który pozwoliłby ocalić nadwątlone przez wojnę fundamenty człowieczeństwa.

Człowiek zbuntowany (fragment)

Albert Camus

Bunt metafizyczny jest ruchem, w którym człowiek powstaje przeciwko swemu losowi i całemu światu. Jest on metafizyczny, ponieważ zaprzecza celom człowieka i świata. Niewolnik protestuje przeciw kondycji narzuconej mu przez stan niewolnictwa; buntownik metafizyczny przeciw swojej kondycji jako człowieka. Zbuntowany niewolnik twierdzi, że jest w nim coś, co nie zgadza się na sposób, w jaki pan go traktuje; buntownik metafizyczny oświadcza, że świat go zawiódł. W obu przypadkach nie chodzi tylko o prostą negację. W obu bowiem

1 J.-P. Sartre, *Egzystencjalizm jest humanizmem*, tłum. K. Szeżyńska-Maćkowiak, J. Krajewski, Warszawa 1998, s. 27.
2 Fiodor Dostojewski (1821–1881) – pisarz rosyjski
3 Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) – filozof niemiecki
4 Friedrich Nietzsche (1844–1900) – filozof niemiecki

O tekście

Albert Camus *Człowiek zbuntowany*

- Esej został napisany w 1951 r.
- Przedstawia historię buntu i rewolucji w Europie. Jest też krytyką totalitaryzmu, w tym także komunizmu.
- Pisarz skupił się nie tylko na procesach historycznych i społecznych, lecz również na człowieku, którego istotą jest buntowanie się.
- W eseju zaprezentował też spojrzenie na obecność postawy zbuntowanej w twórczości wielkich pisarzy i myślicieli, m.in. Fiodora Dostojewskiego[2], Georga Wilhelma Friedricha Hegla[3] czy Friedricha Nietzschego[4].

znajdujemy sąd wartościujący, w imię którego zbuntowany odmawia zgody na swój los.

Zwróćmy uwagę, że niewolnik, który powstał przeciw panu, nie neguje go jako istoty ludzkiej. Neguje go jako pana. Orzeka, że pan nie ma prawa negować jego, niewolnika, jako żądania. Pan zostaje zdegradowany w tej mierze, w jakiej nie odpowiada na żądanie, które lekceważy. Jeśli ludzie nie mogą odwołać się do wspólnej wartości, uznanej przez wszystkich w każdym, człowiek jest niezrozumiały dla człowieka. Zbuntowany domaga się, aby ta wartość była jasno uznana w nim samym, ponieważ podejrzewa albo wie, że bez takiej zasady bezład i zbrodnia rządziłyby światem. Bunt przejawia się w nim jako żądanie jasności i jedności. Najbardziej elementarny bunt wyraża paradoksalne dążenie do porządku.

Ten opis słowo w słowo odpowiada buntowi metafizycznemu. Buntownik metafizyczny powstaje, by domagać się dla rozbitego świata jedności. Przeciwstawia zasadę sprawiedliwości, która jest w nim samym, zasadzie niesprawiedliwości działającej w świecie. Zrazu chce tylko rozwiązać tę sprzeczność, wprowadzić, jeśli może, jednolite panowanie sprawiedliwości lub niesprawiedliwości, jeśli znajdzie się w sytuacji krańcowej. Na razie odsłania sprzeczność. Protestując przeciw kondycji ludzkiej, przeciw temu, co w niej niedokończone przez śmierć i rozbite przez zło, bunt metafizyczny jest uzasadnionym żądaniem szczęśliwej jedności wbrew cierpieniom życia i śmierci. Jeśli powszechna kara śmierci określa los ludzi, bunt w pewnym sensie stanowi jej odpowiedniość. Zbuntowany, nie zgadzając się na swój los śmiertelny, jednocześnie nie uznaje potęgi, która narzuciła mu ten los. Buntownik metafizyczny nie jest więc na pewno ateistą, jak można by myśleć, lecz siłą rzeczy jest bluźniercą. Tyle tylko, że z początku bluźni w imię porządku, widząc w Bogu ojca śmierci i najwyższe zgorszenie.

Powróćmy do zbuntowanego niewolnika, by wyjaśnić ten punkt. Niewolnik swoim protestem utwierdzał istnienie pana, przeciw któremu powstawał. Ale wykazywał zarazem, że władza pana zależy od niego, i utwierdzał własną: nieustannego podawania w wątpliwość potęgi, która górowała nad nim dotychczas. Pod tym względem pan i niewolnik są ze sobą sprzężeni: czasowe panowanie pierwszego jest równie względne jak uległość drugiego. Obie siły potwierdzają się nawzajem w chwili buntu, aż zetkną się w walce, obalającej na pewien czas jedną z nich.

Podobnie, jeśli buntownik metafizyczny powstaje przeciw potędze, której istnienie jednocześnie potwierdza, nie kwestionuje tego istnienia do chwili, kiedy mu zaprzeczy. Wciąga więc tę wyższą



Albert Camus (1913–1960)

francuski filozof, pisarz, eseista i dramaturg, kojarzony z nurtem filozofii egzystencjalnej. Urodził się w Algierze (ówczesna kolonia francuska), w 1940 r. wyjechał do Paryża, a w 1942 r. wstąpił do ruchu oporu. Pracował jako dziennikarz i redaktor wydawniczy. W pierwszym okresie swojej twórczości opisywał absurd związany z ludzką egzystencją. Jego późniejsze pisarstwo jest przesiąknięte głębokim humanizmem, przejawiającym się poczuciem wspólnoty z innymi ludźmi. Swoje poglądy Camus zawarł m.in. w powieściach: *Obcy* (1942), *Dżuma* (1947), *Upadek* (1956) i esejach: *Mit Syzyfa* (1942), *Człowiek zbuntowany* (1951). Laureat Literackiej Nagrody Nobla w 1957 r., którą otrzymał za „ogromny wkład w literaturę, ukazującą znaczenie ludzkiego sumienia".

istotę w upokorzenie, którego sam doświadcza, skoro jej daremna władza tyle samo jest warta co nasz daremny los. Podporządkowuje ją naszej sile odmowy, każe jej z kolei ugiąć się przed tym, co w człowieku nieugięte, włącza siłą do naszej absurdalnej egzystencji, wydziera ją wreszcie z wieczności, by wprowadzić do historii, z dala od owej stałości niewzruszonej, którą mogłaby znaleźć tylko w jednomyślnej zgodzie ludzi. Bunt stwierdza w ten sposób, że na jego poziomie wszelki byt wyższy jest co najmniej sprzeczny.

Historii buntu metafizycznego nie należy więc mieszać z historią ateizmu. Pod pewnym względem wiąże się ona nawet ze współczesnym poczuciem religijnym. Buntownik bardziej wyzywa, niż przeczy. Początkowo przynajmniej nie przekreśla Boga, rozmawia z nim tylko jak równy z równym. Ale nie chodzi tu o kurtuazyjny[1] dialog. Chodzi o polemikę, którą ożywia pragnienie zwycięstwa. Niewolnik zaczyna od żądania sprawiedliwości i kończy na żądaniu królestwa. Musi z kolei być panem. Bunt przeciw losowi staje się ogromną wyprawą przeciwko niebu, aby sprowadzić stamtąd uwięzionego władcę; najpierw ogłosi się jego upadek, potem wyrok śmierci. Bunt ludzki kończy się rewolucją metafizyczną.

A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, tłum. J. Guze, Kraków 1993, s. 29–31.

Zadania

1. Wyjaśnij, jak rozumiesz sformułowanie „buntownik metafizyczny". Odwołaj się do znaczenia wyrazu „metafizyka".

   metafizyka – nauka filozoficzna, ktorej przedmiotem są podstawowe kwestie dotyczące istoty i przyczyny bytu

   Słownik języka polskiego PWN, www.sjp.pl (dostęp 12.03.2022).

2. Na podstawie eseju *Człowiek zbuntowany* wskaż różnice pomiędzy niewolnikiem a buntownikiem metafizycznym. Uzupełnij tabelę.

	niewolnik	buntownik metafizyczny
Przeciwko czemu się buntuje?	.....	.....
Jaki ma stosunek do obiektu buntu?	.....	.....
Czego się domaga?	.....	.....

3. Porozmawiajcie o tym, jakiego wyższego porządku dotyczy bunt opisany przez Camusa.
4. W kontekście ostatniego akapitu wyjaśnij sens zdania: „Bunt ludzki kończy się rewolucją metafizyczną".
5. Zinterpretuj postawę buntownika w kontekście filozofii egzystencjalnej.

1 kurtuazyjny – uprzejmy, taktowny, grzeczny

O tekście

Jean-Paul Sartre *Egzystencjalizm jest humanizmem*

- Jest to wykład, który został zaprezentowany przez filozofa w 1945 r. w Paryżu, a wydany w 1946 r.
- Tekst stanowi swoistą odpowiedź na zarzuty krytyków dotyczące wcześniejszej publikacji *Byt i nicość* (1943), w której Sartre ukazywał człowieka „skazanego na wolność" w świecie bez Boga i zasad moralnych.
- W publikacji z 1946 r. filozof pisał, że „nic nie może być dobre, co nie jest dobre dla nas wszystkich". Było to wyrazem ewolucji jego poglądów.

Egzystencjalizm jest humanizmem (fragmenty)

Jean-Paul Sartre

Co znaczy […], że egzystencja poprzedza istotę? To znaczy, że człowiek najpierw istnieje, zdarza się, powstaje w świecie, a dopiero później się definiuje. Człowieka w pojęciu egzystencjalisty nie można definiować dlatego, że jest on pierwotnie niczym. Będzie on czymś dopiero później, i to będzie takim, jakim się sam uczyni. A więc nie ma natury ludzkiej, ponieważ nie ma Boga, który by ją w umyśle swym począł. Człowiek jest poza tym nie tylko taki, jakim siebie pojmuje, lecz również taki, jakim chce być, jakim się pojął po zaistnieniu i jakim zapragnął być po tym skoku w istnienie. Człowiek jest tylko tym, czym siebie uczyni. Taka jest pierwsza zasada egzystencjalizmu. […]

Człowiek jest przede wszystkim projektem przeżywanym subiektywnie miast być pianą, pleśnią czy kalafiorem. Przed tym projektem nic nie istnieje uprzednio, nic nie istnieje innego w sferze poznawalności. Człowiek przede wszystkim będzie tym, co stanowi realizację jego woli. […]

Tak więc pierwszym krokiem egzystencjalizmu będzie uświadomienie człowiekowi, czym jest on sam, i złożenie na niego całkowitej odpowiedzialności za własne istnienie. Ale mówiąc, że człowiek jest odpowiedzialny za siebie, chcemy powiedzieć, że jest on odpowiedzialny nie tylko za swą własną



Jean-Paul Sartre (1905–1980)

francuski filozof, eseista i pisarz, współtwórca nurtu egzystencjalnego i jego czołowy reprezentant. Ateista, sympatyk ruchu marksistowskiego, w którym widział alternatywę dla kapitalizmu. Zaangażowany politycznie: potępiał m.in. francuską politykę kolonialną w Indochinach i Algierii oraz wojnę w Wietnamie, popierał organizacje lewicowe i feministyczne; był jednym z liderów ulicznych wystąpień w Paryżu w 1968 r. W swym najsłynniejszym dziele *Byt i nicość* (1943) Sartre twierdził, że „człowiek jest skazany na wolność". Przekonanie to wynikało z założenia, że Boga nie ma, zatem nie ma żadnego autorytetu moralnego, do którego można by się odwołać. Zatem to człowiek jest odpowiedzialny za swoje decyzje i działania. Kolejne dzieła Sartre'a świadczą o ewolucji poglądów. W wykładzie *Egzystencjalizm jest humanizmem* (1946) podkreślał, że człowiek w swoich decyzjach powinien się kierować nie tylko dobrem własnym, ale także innych.

Sartre był aktywny zarówno na polu filozofii, jak i literatury, w której łączył swoje założenia filozoficzne z fikcją literacką. Napisał m.in powieści: *Mdłości* (1938), *Drogi wolności* (t. 1–3, 1945–1949), sztuki teatralne: *Przy drzwiach zamkniętych* (1944), *Ladacznica z zasadami* (1946), *Brudne ręce* (1948). W 1964 r. przyznano mu Literacką Nagrodę Nobla, której nie przyjął.

indywidualność, ale również za wszystkich innych ludzi. Słowo „subiektywizm" ma dwa znaczenia i nasi przeciwnicy żonglują nim na przemian. Subiektywizm można rozumieć z jednej strony jako określenie jednostkowego podmiotu przez siebie samego, a z drugiej strony jako niemożność wyjścia poza ludzką subiektywność. To drugie znaczenie jest fundamentem egzystencjalizmu. Kiedy mówimy, że człowiek dokonuje wyboru siebie samego, mamy na myśli, że wybiera każdy z nas. Lecz przez to chcemy również powiedzieć, że dokonując wyboru, wybieramy za wszystkich ludzi. W istocie każdy nasz czyn, poprzez który stwarzamy w sobie człowieka według własnej woli, pociąga jednocześnie za sobą stworzenie wzoru człowieka takiego, jakim według nas być powinien. Wybrać byt ten lub inny to znaczy afirmować[1] jednocześnie wartość tego, co wybieramy, gdyż nie możemy nigdy wybrać zła. Wybieramy zawsze dobro, a to, co jest dobre dla nas, musi być także dobre dla wszystkich. […] W ten sposób jestem odpowiedzialny za siebie samego i za wszystkich ludzi i stwarzam pewien wzór człowieka przez siebie wybrany. Wybierając siebie – wybieram człowieka. […]

Egzystencjalizm pragnie usilnie wykazać związek, jaki zachodzi między bezwzględnym charakterem swobodnego zaangażowania, przez które każdy człowiek, realizując siebie, realizuje pewien typ ludzkości – i to zaangażowanie jest zrozumiałe zawsze w każdej epoce i przez każdego – a względnością środowiska kulturowego, które może być wynikiem takiego wyboru. […]

Kiedy stwierdzam, że wolność w każdej konkretnej okoliczności może mieć tylko jeden cel: dopełnienie siebie samej, to wskazuję, że jeżeli człowiek raz pojął, iż to on sam stwarza wartości, może odtąd pragnąć tylko jednego: wolności jako podstawy wszelkich innych wartości. To znaczy, że człowiek pragnie wolności w oderwaniu. Po prostu wszystkie czyny ludzi dobrej wiary oznaczają ostatecznie poszukiwanie wolności jako takiej. […] Chcemy wolności dla wolności w odniesieniu do każdego poszczególnego przypadku. Pragnąc wolności, odkrywamy, że zależy ona całkowicie od wolności innych ludzi, a wolność innych zależy od naszej. Niewątpliwie wolność rozumiana jako definicja człowieka jest niezależna od nikogo, ale skoro tylko powstaje zaangażowanie, obowiązany jestem pragnąć jednocześnie ze swoją wolnością także wolności innych. Stawiając swoją wolność jako cel, muszę jednocześnie postawić jako cel wolność innych.

J.-P. Sartre, *Egzystencjalizm jest humanizmem*, tłum. K. Szeżyńska-Maćkowiak, J. Krajewski, Warszawa 1998, s. 26–31, 64–65, 73–74.

Zadania

1. Jak rozumiesz stwierdzenie: „egzystencja poprzedza istotę"? W odpowiedzi wykorzystaj zdanie: „Człowiek jest tylko tym, czym siebie uczyni".
2. Co oznacza, że człowiek jest „projektem przeżywanym subiektywnie"?
3. Co – według filozofa – charakteryzuje istnienie człowieka w świecie?
4. Sformułuj definicję wolności według Sartre'a. Odpowiedz na pytania.
   - Dlaczego filozof nazywa ją „podstawą wszelkich innych wartości"?
   - Co jest warunkiem prawdziwej wolności?
5. Jakie – według Sartre'a – konsekwencje wynikają z założenia, że Boga nie ma?

1 afirmować – uznać coś za dobre, akceptować, aprobować, pochwalać

O tekście

Emmanuel Mounier *Co to jest personalizm?*

- Tekst został opublikowany w 1947 r. we Francji. Stanowił podsumowanie dotychczasowej dyskusji na temat personalizmu, prowadzonej na łamach miesięcznika „Esprit", założonego przez Mouniera w 1932 r.
- Filozof czerpał m.in. z teologii chrześcijańskiej, egzystencjalizmu i indywidualizmu; przedstawiał człowieka jako istotę duchową i indywidualną, a jednocześnie spełniającą się we wspólnocie, w kontakcie z innymi ludźmi.



Emmanuel Mounier (1905–1950)
francuski filozof katolicki i działacz społeczny o lewicowych poglądach, krytyk literacki i redaktor założonego przez siebie pisma „Esprit". Współtwórca personalizmu, w którym dążył do połączenia idei chrześcijańskich z socjalistycznymi. Zakładał, że człowiek funkcjonuje w społeczności, wobec której ma zobowiązania moralne. Jego prace zostały zebrane w polskich wydaniach: *Co to jest personalizm* (1960), *Wprowadzenie do egzystencjalizmów* (1964), *Chrześcijaństwo i pojęcie postępu* (1968).

Co to jest personalizm?

(fragmenty)

Emmanuel Mounier

Osoba ludzka nie może być uchwycona inaczej, jak tylko w określonej sytuacji i jako objawiająca się poprzez swe zasadnicze związki z otoczeniem. Nie można wyobrażać jej sobie jako jakiejś zamkniętej treści, którą się da zdefiniować w sposób abstrakcyjny. Nie poddaje się definicjom, ciągle się staje, jest zwrócona na zewnątrz. Stawia czoła sytuacjom. Nie jest substancją daną, istniejącą niezależnie od zjawisk, nie jest „własnym światem", ale jest egzystencją tworzącą swą egzystencję wśród zjawisk i poprzez nie. […] Świat afirmacji osoby ludzkiej – to świat odpowiedzialności, obecności, wysiłku i życiowej pełni. Tak więc filozofia osoby nie skłania człowieka do izolacji, do przeżuwania własnych problemów, do ucieczki od świata. Przeciwnie, skłania do zaciekłej walki i aktywnej służby. […]

Skoro zasadnicza sytuacja człowieka jest sytuacją otoczenia i powołania, nie zaś sytuacją opuszczenia, w głębi mojego stosunku do świata pojawia się radość egzystencji. Przeciwstawia się ona totalnej rozpaczy współczesnego człowieka. Ale to pojednanie z życiem i z człowiekiem nie wiedzie nas do łatwego optymizmu. Jeśli nie chcemy się łudzić, czyż możemy zaprzeczyć, że ten świat jest światem rozdartym i ponurym; że w miarę, jak rozum go przenika, wydaje się on sprzysięgać przeciw rozumowi; że wymyka się nam ostateczny sens tego świata; że związki pomiędzy ludźmi wydają się zatracać, a droga, która nas wiedzie do nas samych, piętrzy się coraz to nowymi przeszkodami; że człowiek staje się niewolnikiem swoich własnych odruchów wyzwoleńczych, jest obezwładniany przez swoje własne porywy i przesłania sobie to światło, które sam stworzył; że możemy mieć wątpliwości: Niepowodzenie czy też postęp stanowią prawo historii? W tym, czym jesteśmy, i we wszystkim, co robimy, udręka miesza się z radością,

skłonność do zła z dobrą wolą, nicość z bytem. To poczucie dramatyczności doli ludzkiej odgradza nas z jednej strony od rozwiązań totalistycznych, kierujących się całkowitym zwątpieniem w człowieka, a prowadzących do pogardy tego człowieka; z drugiej strony odgradza nas też od idealistycznych utopii. Najpłodniejsza spośród sił kształtujących postawę rewolucyjną jest ta, która wielkodusznie stawia na człowieka, ale ma w sobie tyle skłonności do wątpienia, aby nie liczyć na automatyczną dobroć rzeczy i ludzi; równocześnie zaś ma w sobie także dostatecznie żywą świadomość wspólnych ludziom zawodów i trudności, aby nie ugiąć się przed pokusą fanatyzmu. [...]

Człowiek jest stworzony, aby przekraczać siebie. Ma przed sobą drogę, która pozwala wyjść poza adaptację, poza indywidualną śmierć, poza to, co już zdobył i co jest przeszłością. Różne tradycje personalistyczne w różny sposób mogą pojmować przekraczanie siebie. Niektóre z nich skierowują je ku transcendencji Absolutu, inne je nastawiają tylko na wyprzedzanie siebie samego tym potężnym odruchem, w którym duchowość objawia się w swych bezpośrednich cechach: życiu wewnętrznym, w wolności, w wielkoduszności. Dążenie do ciągłego postępowania naprzód, które zmusza człowieka do wyjścia poza siebie, zobowiązując go równocześnie do nieustannego odnawiania się – to dążenie stanowi siłę jednoczącą i wciąż na nowo przywraca zachwianą równowagę dialektyczną[1] pomiędzy kierunkiem nastawionym na zewnątrz, a tym, który zwraca się do wewnątrz.

E. Mounier, *Co to jest personalizm?*, tłum. A. Turowicz, Kraków 1960, s. 202–205.

Zadania

1. Porozmawiajcie o tym, jak Mounier charakteryzuje osobę ludzką. Co stanowi o jej statusie?
2. Zinterpretuj słowa: „Świat afirmacji osoby ludzkiej – to świat odpowiedzialności, obecności, wysiłku i życiowej pełni".
3. Na czym – według filozofa – polega dramatyczność ludzkiego losu? Ustal, czy poczucie dramatyczności służy rozwojowi człowieka.
4. Co oznacza „przekraczanie samego siebie" i z czym się wiąże? Przedstaw zaproponowane przez filozofa możliwe ujęcia. Odnieś je do realnego życia.

Zadania podsumowujące

1. Porównaj personalistyczną tezę o „przekraczaniu siebie" z postawą egzystencjalną wyrażoną przez Jeana-Paula Sartre'a na temat wolności i odpowiedzialności osoby ludzkiej.
2. Na podstawie zamieszczonych tekstów omów przedstawione w nich koncepcje człowieka. Oceń, jakie miejsce i znaczenie przypisuje mu współczesna filozofia.
3. Z zamieszczonych na s. 33–39 tekstów wybierz dwa ważne dla ciebie cytaty i rozwiń je w kilkuzdaniowej wypowiedzi.
4. Na podstawie tekstów Sartre'a i Camusa (weź również pod uwagę poznany w 1. klasie *Mit Syzyfa* Camusa; klasa 1, t. 1, s. 113–114) przedstaw najważniejsze postulaty filozofii egzystencjalnej. Zwróć uwagę na rolę wolności i odpowiedzialności w twórczości obu pisarzy.

1 dialektyczny – oparty na wewnętrznym napięciu przeciwieństw

Albert Camus *Dżuma*

Albert Camus ► patrz s. 34

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Dżuma powstawała sześć lat i była wielokrotnie zmieniana. Pomysł napisania utworu zrodził się w 1941 r. podczas pobytu Camusa w algierskim mieście Oran, gdzie wybuchła epidemia tyfusu. W kwietniu tego roku powstały pierwsze notatki do powieści. Pisarz kontynuował rozpoczętą pracę rok później w Szwajcarii. Wiele napotkanych tam postaci, problemów oraz sytuacji, w których uczestniczył, znalazło swoje odbicie w utworze – podobnie jak realia w okupowanej Francji (godzina policyjna, przerwy w dostawach prądu, kolejki przed sklepami, czarny rynek), w której spędził lata 1942–1943. Camus zaangażował się wówczas w działalność ruchu oporu. Ostateczna wersja *Dżumy* powstała w 1946 r., a książkę wydano rok później.

PROBLEMATYKA

Dżumę określa się mianem **paraboli**. Przedstawione w niej wydarzenia można odczytywać zarówno w wymiarze historycznym, jak i uniwersalnym. W wymiarze historycznym powieść nawiązuje do II wojny światowej. Akcja utworu rozgrywa się w latach 40. XX w. (konkretny rok nie jest określony, to data 194.). W wymiarze uniwersalnym powieść ukazuje postawy ludzi w sytuacji zagrożenia. Camus ujawnia złożoność reakcji na zło: lęk, solidarność, gotowość do poświęceń, walkę o zachowanie godności, ale też egoizm i małość człowieka. Sposób przedstawienia postaci umożliwia ukazanie różnych postaw oraz sytuacji egzystencjalnych. Wśród bohaterów są ateiści i wierzący, tchórzliwi i odważni, wahający się i zdecydowani. Sytuacja, w której się znaleźli, pozwoliła ukazać absurdalność ludzkiego życia, samotność człowieka, a także potrzebę przeciwstawienia się złu. Ponadto Camus porusza niezwykle istotne zagadnienia wolności i odpowiedzialności w ujęciu filozofii egzystencjalnej: człowiek „jest skazany na wolność", ale ta wolność pociąga za sobą ciężar odpowiedzialności za innych.

Powieść zostaje zapowiedziana jako kronika. Narrator wielokrotnie podkreśla dążenie do obiektywizmu swojej relacji. Jednak dopuszcza do głosu również innych bohaterów, co nadaje narracji swoistego dramatyzmu.

absurdalność
bezcelowość i brak sensu; w filozofii egzystencjalizmu przypisywana ludzkiemu życiu i wszelkim ludzkim działaniom

parabola ► patrz s. 451
egzystencjalizm ► patrz s. 14

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Bernard Rieux (czyt. rie)	mieszkaniec Oranu, lekarz, który jako pierwszy podjął walkę z zarazą; narrator opowieści
Jean Tarrou (czyt. żan ta**ru**)	przybył do Oranu przed wybuchem epidemii, współorganizator formacji sanitarnych, przyjaciel Rieux
ojciec Paneloux (czyt. pane**lu**)	jezuita; pracował w formacjach sanitarnych
Joseph Grand (czyt. ż**o**zef gran)	urzędnik merostwa; pracownik formacji sanitarnych; marzył o napisaniu powieści
Raymond Rambert (czyt. raj**mą** ram**ber**)	dziennikarz z Paryża; próbował się wydostać z miasta ogarniętego epidemią
Cottard (czyt. ko**tar**)	sąsiad Granda; zadowolony z tego, że dżuma nawiedziła miasto

Miasto pozbawione malowniczości, roślinności i duszy. Dlaczego Oran?

Dżuma (fragmenty)

Albert Camus

Jest rzeczą równie rozsądną ukazać jakiś rodzaj uwięzienia przez inny, jak ukazać coś, co istnieje rzeczywiście, przez coś innego, co nie istnieje.
Daniel Defoe[1]

Ciekawe wypadki, które są tematem tej kroniki, zaszły w 194. r. w Oranie. Według powszechnego mniemania nie były one tu na swoim miejscu, wykraczały bowiem nieco poza zwyczajność. W istocie, na pierwszy rzut oka Oran jest zwykłym miastem i niczym więcej jak prefekturą[2] francuską na wybrzeżu algierskim.

Miasto, trzeba przyznać, jest brzydkie. Wygląda spokojnie i dopiero po pewnym czasie można zauważyć, co je odróżnia od tylu innych miast handlowych pod wszystkimi szerokościami. Jakże wyobrazić sobie na przykład miasto bez gołębi, bez drzew i ogrodów, gdzie nie uderzają skrzydła i nie szeleszczą liście, miejsce nijakie, jeśli już wyznać całą prawdę? Zmiany pór roku czyta się tylko w niebie. Wiosnę oznajmia jedynie jakość powietrza lub koszyki kwiatów, które drobni sprzedawcy przywożą z okolicy: wiosnę sprzedaje się na targach. W lecie słońce zapala zbyt suche domy i pokrywa mury szarym popiołem; wówczas można żyć tylko w cieniu zamkniętych okiennic. Jesienią natomiast potop błota. Pięknie bywa tylko zimą.

Najdogodniej można poznać miasto, starając się dociec, jak się w nim pracuje, jak kocha i jak umiera. W naszym małym mieście, może za przyczyną klimatu, wszystko to robi się razem, z miną jednako szaleńczą i nieobecną. To znaczy, że ludzie tu się nudzą i starają się nabrać przyzwyczajeń. Nasi współobywatele dużo pracują, ale zawsze po to, by się wzbogacić. Interesują się przede wszystkim handlem i zajmują się głównie, jak to sami nazywają, robieniem interesów. Oczywiście mają również upodobania do prostych radości, lubią kobiety, kino i kąpiele morskie. Bardzo jednak rozsądnie zachowują sobie te przyjemności na sobotę wieczór i na niedzielę, usiłując w inne dni tygodnia zarobić dużo pieniędzy. Wieczorem, po wyjściu z biur, spotykają się o umówionej godzinie w kawiarniach, przechadzają po tym samym bulwarze albo siadają na swych balkonach. Pragnienia młodszych są gwałtowne i krótkie, a grzechy starszych nie wykraczają poza związki amatorów kręgli, bankiety stowarzyszeń i zebrania, gdzie gra się grubo w karty.

1 Motto stanowi fragment *Dziennika roku zarazy* (1722) autorstwa angielskiego pisarza Daniela Defoe (czyt. defo). Tematem utworu jest epidemia dżumy, która nawiedziła Londyn w latach 1665–1666.

2 prefektura – jednostka administracyjna w niektórych krajach

Można zapewne powiedzieć, że nie są to osobliwości naszego miasta i że, razem wziąwszy, wszyscy nasi współcześni są tacy. Bez wątpienia, nic dziś bardziej naturalnego niż ludzie pracujący od rana do wieczora, którzy potem przy kartach, w kawiarni i na gadaniu tracą czas, jaki pozostał im do życia. Ale są miasta i kraje, gdzie ludzie od czasu do czasu podejrzewają istnienie czegoś innego. Na ogół nie zmienia to ich życia. Ale zaznali podejrzeń, a to zawsze jest wygrana. Natomiast Oran jest wyraźnie miastem bez podejrzeń, to znaczy miastem całkowicie nowoczesnym, a zatem nie jest rzeczą konieczną określać dokładnie, w jaki sposób kochają się u nas. Mężczyźni i kobiety albo łączą się pośpiesznie w tym, co nazywa się aktem miłosnym, albo powoli przyzwyczajają się do siebie. Między tymi krańcami często nie ma środka. To także nie jest oryginalne. W Oranie, jak gdzie indziej, z braku czasu i zastanowienia trzeba kochać, nie wiedząc o tym.

Bardziej oryginalna w naszym mieście jest trudność, z jaką przychodzi tu umierać. Trudność nie jest zresztą właściwym słowem i raczej należałoby mówić o niewygodzie. Nigdy nie jest przyjemnie chorować, ale są miasta i kraje, które podtrzymują nas w chorobie, miasta i kraje, gdzie można w pewien sposób popuścić sobie cugli. Choremu trzeba łagodności, pragnie znaleźć jakieś oparcie, to naturalne. W Oranie jednak klimat, waga załatwianych interesów, błaha dekoracja, szybki zmierzch i jakość rozrywek – wszystko wymaga dobrego zdrowia. Chory czuje się tu bardzo samotny. Pomyślcie więc o kimś, kto ma umrzeć w pułapce, oddzielony od innych setkami ścian trzeszczących od żaru, gdy w tej samej chwili cała ludność rozmawia przez telefon lub w kawiarniach o wekslach[1], frachtach[2] morskich i dyskontach[3]. Zrozumiecie, jak niewygodna jest śmierć, nawet nowoczesna, jeśli zjawi się niespodzianie w skwarnym mieście.

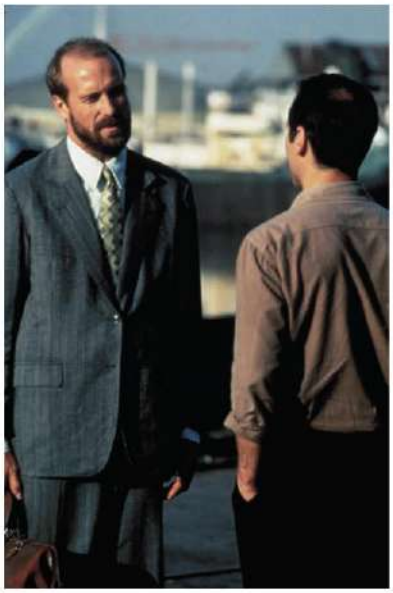
Tych kilka uwag daje może wystarczające pojęcie o Oranie. Zresztą nie należy w niczym przesadzać. Trzeba tylko podkreślić banalny wygląd miasta i życia. Czas jednak mija tu łatwo, skoro tylko nabierze się przyzwyczajeń. Z chwilą gdy nasze miasto zacznie sprzyjać przyzwyczajeniom, można powiedzieć, że już wszystko jest dobrze. Pod tym względem życie na pewno nie jest zbyt pasjonujące. Ale przynajmniej nie ma u nas nieporządku. Toteż nasza ludność, szczera, sympatyczna i aktywna, zawsze budziła w podróżnych rozsądny szacunek. To miasto, pozbawione malowniczości, roślinności i duszy, w końcu staje się odpoczynkiem i człowiek zapada tu wreszcie w sen. Należy jednak dodać, że zaszczepiono je w niezrównanym pejzażu, pośrodku nagiego płaskowzgórza otoczonego świetlistymi dolinami nad zatoką o doskonałym rysunku. Można tylko żałować, że miasto zbudowano tyłem do tej zatoki, niepodobna więc dostrzec morza, którego zawsze trzeba szukać.

Wiedząc już to wszystko, przyznacie bez trudu, że nasi współobywatele nie mogli spodziewać się wypadków, które zaszły na wiosnę owego roku; jak zrozumiemy później, były one niejako pierwszymi oznakami w serii poważnych wydarzeń, których kronikę zamierzamy tu spisać. Te fakty wydadzą się jednym naturalne, innym, na odwrót, nieprawdopodobne. Ale kronikarz nie może się liczyć z tymi sprzecznościami. Jego zadaniem

1 weksel – dokument stanowiący pisemne zobowiązanie do zapłacenia określonej sumy pieniędzy
2 fracht – opłata za przewóz towarów
3 dyskont – potrącenie przez bank pewnej części sumy papierów wartościowych w wypadku ich odkupienia przed terminem płatności

jest stwierdzić: „To się zdarzyło", kiedy wie, że rzecz zdarzyła się naprawdę, że wypełniła życie wszystkich i że są tysiące świadków, którzy zważą w swym sercu prawdę tego, co on mówi.

Zresztą narrator, którego czytelnik pozna we właściwej chwili, nie miałby najmniejszego prawa zabierać się do przedsięwzięcia tego rodzaju, gdyby przypadek nie pozwolił mu zgromadzić pewnej liczby zeznań i gdyby siłą rzeczy nie był wmieszany w to wszystko, co opowiedzieć zamierza. To właśnie upoważnia go do dokonania pracy historyka. Rzecz jasna, że historyk, nawet amator, ma zawsze dokumenty. Narrator tej opowieści ma więc swoje: przede wszystkim własne świadectwo, następnie świadectwa innych, skoro dzięki swej roli musiał zebrać zwierzenia wszystkich osób tej kroniki, na koniec teksty, które wpadły mu w ręce. Zamierza czerpać z nich, gdy uzna to za stosowne, i użyć ich, jak mu się spodoba. Zamierza również... Ale może już czas porzucić komentarze i przezorne omówienia, i przejść do samego opowiadania. Opis pierwszych dni wymaga pewnej drobiazgowości.



Kadr z filmu *Dżuma*, reż. Luis Puenzo, 1992

Zadania

1. Ustal, jak jest ukazane miasto, w którym się rozgrywa akcja powieści. Odpowiedz na pytania.
   - Jak żyją w nim ludzie?
   - Czy w opisie Oranu i jego mieszkańców narrator podkreśla ich typowość czy raczej odmienność? Uzasadnij swoją opinię.
   - Co oznacza nazwanie Oranu „miastem bez podejrzeń"?
2. Czego o narratorze dowiadujemy się na podstawie tekstu? Przytocz odpowiednie fragmenty.
3. Udowodnij, że *Dżumę* można interpretować jako parabolę. Weź pod uwagę:
   - motto powieści;
   - zapis zastosowany w celu określenia czasu akcji;
   - sposób ukazania miasta i jego mieszkańców;
   - wydarzenie historyczne, którego dżuma może być metaforycznym odpowiednikiem.
4. Czy – według ciebie – obraz miasta stanowi zapowiedź przyszłych wydarzeń? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do fragmentu *Dżumy* i tekstu filozof Anny Grzegorczyk.

   Miasto Oran nie istnieje nigdzie, to znaczy jest wszędzie. To „zmyślenie", na które naprowadza nas motto powieści, uniwersalizuje jej światopoglądowe przesłanie. To miasto jest miejscem, które ma imię własne i gdzie teraz mieszkamy, ale jest równocześnie modelem miasta w ogóle, miasta jego przeszłych i przyszłych mieszkańców, w którym słychać różne „głosy". Jest ponadto miastem, w którym znajduje się podatny grunt na wylęganie się zła. Wyniszczone słońcem, „skwarne", pozbawione roślinności, malowniczości, o banalnym wyglądzie, brzydkie ze swej natury. Dotknięte nudą i bezdusznością [...]. Ale Oran jak każde śródziemnomorskie miasto jest niechlujny i wspaniały zarazem. Jest miastem odpychających i przyciągających zapachów, budzących lęki i tęsknoty. Stanowi „tarczę obrotową" dla konwojów rozmaitych nadziei. W jego klimat i przestrzeń jest wpisana również znaczna podatność na zarazę.

   A. Grzegorczyk, *Kochanek prawdy. Rzecz o twórczości Alberta Camusa*, Katowice 1999, s. 89.

Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości (fragment)

Swietłana Aleksijewicz

Na to, by wydarzenie stało się historią, potrzeba przynajmniej pięćdziesięciu lat. Czy stąpanie po świeżych śladach daje nam pewność? Istnieje przecież niebezpieczeństwo, że coś przeoczymy…

Strefa… To świat odrębny… Odmienny od reszty świata… Najpierw wymyślili ją autorzy fantastyki, ale literatura ustąpiła przed rzeczywistością. Już nie możemy wierzyć jak bohaterowie Czechowa[1], że za sto lat człowiek będzie piękny! Że życie będzie piękne!… Tę przyszłość straciliśmy. Przez te sto lat mieliśmy stalinowskie łagry, Auschwitz… Czarnobyl[2]… i 11 września w Nowym Jorku… Nie do pojęcia, jak to zdołało się pomieścić w życiu jednego pokolenia! Na przykład w życiu mojego ojca, który ma teraz osiemdziesiąt trzy lata… I człowiek przetrwał?!

Los to życie jednego człowieka, historia to życie nas wszystkich. Chcę opowiedzieć historię w taki sposób, żeby nie stracić z oczu losu pojedynczego człowieka. Los bowiem sięga dalej niż jakakolwiek idea.

W Czarnobylu najmocniej zapada w pamięć życie „po wszystkim": przedmioty bez człowieka, pejzaże bez człowieka. Droga donikąd, druty wiodące donikąd. Sad jabłoniowy zarośnięty młodymi brzozami. Albo trawa tak wysoka, że zasłania biegnącego jelenia. Jedyną rzeczą, która przypomina o człowieku, są żelazne łóżka stojące na fundamentach zburzonych chat chłopskich i poczerniałe piece, podobne raczej do dziwacznych ptasich gniazd niż do tych z naszych mieszkań. Do śladów człowieka. Tylko patrzeć, jak człowiek zacznie się zastanawiać, co to jest: przeszłość czy przyszłość?

Czasem miałam wrażenie, że robię notatki z przyszłości.

S. Aleksijewicz, *Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości*, tłum. J. Czech, Wołowiec 2012, s. 40–41.

1 bohaterowie Czechowa – chodzi o bohaterów utworów Antona Czechowa (1860–1904); to ludzie, którzy nie potrafią się odnaleźć w rzeczywistości, ale mają nadzieję na zmiany w przyszłości

2 Czarnobyl – miasto w Ukrainie; w którym w nocy z 25 na 26 kwietnia 1986 r. doszło do wybuchu reaktora elektrowni jądrowej, co spowodowało ogromną katastrofę



Swietłana Aleksijewicz (ur. 1948 r.) białoruska dziennikarka i pisarka. Autorka reporterskich książek poświęconych m.in. katastrofie w Czarnobylu (*Czarnobylska modlitwa*, 1997), udziale kobiet w II wojnie światowej (*Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, 1985), interwencji ZSRR w czasie wojny w Afganistanie (*Cynkowi chłopcy*, 1989). Laureatka licznych nagród, w tym Literackiej Nagrody Nobla w 2015 r.

Zadania

1. Zinterpretuj tytuł utworu.
2. Powiedz, o jakich zniszczeniach pisze autorka.

Zadanie podsumowujące

W jaki sposób problem przedstawiony przez Swietłanę Aleksijewicz łączy się z kwestią poruszaną przez Alberta Camusa?

„Ależ ja nie jestem stąd!". Prawo do szczęścia i wolność wyboru

– Byłem u pana przed tą całą historią – mówił tamten – prosić o informacje o warunkach życia Arabów. Nazywam się Raymond Rambert.

– Ach, tak – rzekł Rieux. – Proszę, ma pan teraz piękny temat do reportażu.

Rambert był zdenerwowany. Powiedział, że nie o to chodzi i że przyszedł prosić doktora Rieux o pomoc.

– Pan wybaczy – dodał – ale nie znam nikogo w tym mieście, a korespondent mojego dziennika na nieszczęście jest głupcem.

Rieux zaproponował mu, by udali się razem do przychodni w centrum miasta, gdzie doktor miał wydać kilka poleceń. [...] Gdy szli wzdłuż spadzistych ulic, pomiędzy niebieskimi, żółtawymi i fioletowymi ścianami mauretańskich[1] domów, Rambert mówił z wielkim wzburzeniem. Zostawił żonę w Paryżu. Prawdę mówiąc, nie jest to żona, ale to wychodzi na jedno. Telegrafował do niej zaraz po zamknięciu miasta. Myślał z początku, że to wypadki przejściowe i próbował tylko porozumieć się z nią. Koledzy z Oranu powiedzieli Rambertowi, że nie mogą mu pomóc, poczta go odprawiła, jakiś sekretarz z prefektury roześmiał mu się w nos. Po dwóch godzinach czekania w ogonku musiał się wreszcie zgodzić na telegram, w którym napisał: „Wszystko w porządku. Do zobaczenia".

Ale rano, gdy wstawał, przyszło mu nagle na myśl, że w końcu nie wie, jak długo może to potrwać. Postanowił wyjechać. Ponieważ miał rekomendacje (jego zawód daje ułatwienia), mógł dostać się do dyrektora gabinetu prefektury, któremu powiedział, że nic go z Oranem nie łączy, że nie jego rzeczą jest tu zostać, że znalazł się w mieście przypadkiem i że byłoby słuszne, gdyby pozwolono mu wyjechać, nawet jeśli po opuszczeniu miasta musiałby odbyć kwarantannę. Dyrektor odparł, że rozumie to bardzo dobrze, nie może jednak robić wyjątków, że zobaczy. Bo sytuacja jest przecież poważna i nie można nic postanowić.

– Ale ja nie jestem tutejszy – rzekł Rambert.

– Oczywiście, miejmy jednak mimo wszystko nadzieję, że epidemia nie potrwa długo.

Na zakończenie próbował pocieszyć Ramberta, zwracając mu uwagę, że może znaleźć w Oranie materiał do ciekawego reportażu i że wszystko zważywszy, każde wydarzenie ma swoje dobre strony. Rambert wzruszył ramionami. Dochodzili do centrum miasta.

– To idiotyczne, doktorze, rozumie pan. Nie przyszedłem na świat, by pisać reportaże. Ale może przyszedłem na świat, żeby żyć z kobietą. Czy to nie jest naturalne?

Rieux powiedział, że w każdym razie wydaje mu się to rozsądne. [...]

– Rzecz w tym – rzekł nagle Rambert – że ona i ja spotkaliśmy się niedawno i rozumiemy się dobrze.

Rieux milczał.

1 mauretański – zainspirowany sztuką islamu

– Ale ja pana nudzę – ciągnął Rambert. – Chciałem tylko pana zapytać, czy nie mógłby mi pan wydać zaświadczenia, które by stwierdzało, że nie mam tej przeklętej choroby. Myślę, że mogłoby mi się przydać. […]

– […] Nie mogę panu dać tego zaświadczenia, ponieważ nie wiem, czy ma pan tę chorobę, czy nie, a nawet gdybym wiedział, nie mogę zaświadczyć, czy pomiędzy chwilą, kiedy wszedł pan do mego gabinetu, i chwilą, kiedy wejdzie pan do prefektury, nie zostanie pan zarażony. Poza tym zresztą…

– Poza tym zresztą? – rzekł Rambert.

– Poza tym, jeśli nawet dam panu to zaświadczenie, nie przyda się panu na nic.

– Dlaczego?

– Dlatego że w tym mieście tysiące ludzi jest w tym samym położeniu, a mimo to nie można im pozwolić wyjechać.

– Jeśli jednak sami nie są chorzy na dżumę?

– To niewystarczający powód. Głupia historia, wiem o tym dobrze, ale dotyczy nas wszystkich. I nie sposób brać jej inaczej.

– Ależ ja nie jestem stąd!

– Teraz, niestety, będzie pan stąd, jak wszyscy.

Tamten ożywił się:

– Tu chodzi o dobrą wolę, przysięgam panu. Może nie zdaje sobie pan sprawy, co oznacza taka rozłąka dla dwojga ludzi, którzy się dobrze rozumieją.

Rieux nie odpowiedział od razu. Potem rzekł, że chyba zdaje sobie sprawę. Pragnie ze wszystkich sił, żeby Rambert odnalazł swoją żonę i żeby ci wszyscy, którzy się kochają, byli ze sobą, ale są zarządzenia i prawa, jest dżuma, i jego zadaniem jest robić, co należy.

– Nie – rzekł Rambert z goryczą – pan nie może rozumieć. Mówi pan językiem rozsądku, to dla pana abstrakcja.

Doktor podniósł oczy na Republikę[1] i powiedział, że nie wie, czy mówi językiem rozsądku, mówi natomiast językiem oczywistości, a to siłą rzeczy nie jest to samo. Dziennikarz poprawił krawat.

– Więc to oznacza, że mam sobie radzić inaczej? A jednak opuszczę to miasto – ciągnął z rodzajem wyzwania.

Doktor powiedział, że i to rozumie, ale rzecz jego już nie dotyczy.

– Nie, to pana dotyczy – powiedział Rambert z nagłym wybuchem. – Zwróciłem się do pana, ponieważ powiedziano mi, że pański udział w powziętych decyzjach jest znaczny. Pomyślałem więc, że przynajmniej w jednym wypadku mógłby pan uwolnić od tego, co pan narzucił. Ale to panu jest obojętne. Nie pomyślał pan o nikim. Nie wziął pan pod uwagę tych, co zostali rozłączeni.

Rieux przyznał, że w pewnym sensie to prawda, nie chciał ich brać pod uwagę.

– Ach, widzę – rzekł Rambert – zacznie pan mówić o służbie dla ogółu. Ale na dobro publiczne składa się szczęście każdego z nas.

---

1 Chodzi o wizerunek Marianny, czyli postaci kobiety w czerwonym czepku frygijskim; Marianna to alegoria Republiki Francuskiej, nie jest oficjalnym symbolem Francji, jednak jej wizerunek jest bardzo popularny w tym kraju (np. widnieje na stronach rządowych, znaczkach pocztowych, w urzędach umieszcza się jej popiersia).



Kadr z filmu *Dżuma*, reż. Luis Puenzo, 1992

– Cóż – powiedział doktor, który jak gdyby ocknął się z zamyślenia – jest to i jest co innego. Nie trzeba sądzić. Ale pan niesłusznie się gniewa. Gdyby udało się panu wybrnąć z tej historii, byłbym głęboko szczęśliwy. Po prostu moje funkcje zabraniają mi pewnych rzeczy.

Tamten skinął niecierpliwie głową.

– Rzeczywiście, niesłusznie się gniewam. I tak zabrałem panu dość czasu.

Rieux poprosił Ramberta, żeby informował go o swych krokach i nie miał do niego urazy. Na pewno istnieją możliwości porozumienia. Rambert wydał się nagle zakłopotany.

– Wierzę w to – rzekł po chwili milczenia – tak, wierzę, wbrew sobie i temu wszystkiemu, co pan mi powiedział.

Zawahał się.

– Ale nie mogę się z panem zgodzić.

Nasunął kapelusz na czoło i ruszył szybkim krokiem. […]

– Chciałbym z panem porozmawiać – powiedział Rambert.

– Wyjdziemy razem, jeśli pan zechce. Niech pan poczeka na mnie w gabinecie Tarrou.

W chwilę potem Rambert i Rieux usiedli z tyłu w samochodzie doktora. Prowadził Tarrou.

– Nie ma już benzyny – powiedział Tarrou, ruszając z miejsca. – Jutro pójdziemy pieszo.

– Doktorze – powiedział Rambert – nie wyjeżdżam i chcę zostać z wami.

Tarrou nie poruszył się. Prowadził dalej. Rieux jak gdyby nie mógł wynurzyć się ze swego zmęczenia.

– A ona? – zapytał głuchym głosem.

Rambert powiedział, że się nad tym zastanawiał, że nadal wierzy w to, w co wierzył, ale byłoby mu wstyd, gdyby wyjechał. Przeszkodziłoby mu to kochać kobietę, którą zostawił. Ale Rieux wyprostował się i rzekł pewnym głosem, że to głupie i że nie ma wstydu w wyborze szczęścia.

– Tak – powiedział Rambert – ale może być wstyd, że człowiek jest sam tylko szczęśliwy.

Tarrou, który dotychczas milczał, zauważył, nie odwracając głowy, że jeśli Rambert chce dzielić nieszczęście ludzi, nie będzie miał nigdy czasu na szczęście. Trzeba wybierać.

– Nie chodzi o to – powiedział Rambert. – Zawsze myślałem, że jestem obcy w tym mieście i że nie mam tu z wami nic wspólnego. Ale teraz, kiedy zobaczyłem to, co zobaczyłem, wiem, że jestem stąd, czy chcę tego, czy nie chcę. Ta sprawa dotyczy nas wszystkich.

Nikt nie odpowiedział i Rambert zdawał się zniecierpliwiony.

– Wiecie o tym zresztą dobrze! W przeciwnym razie co robiliście w tym szpitalu? Czy dokonaliście więc wyboru i wyrzekli się szczęścia?

Ani Tarrou, ani Rieux nie odpowiadali. Milczenie trwało długo, dopóki nie zbliżyli się do domu doktora. Rambert powtórzył ostatnie pytanie z jeszcze większą siłą. Tylko Rieux odwrócił się w jego stronę. Podniósł się z trudem.

– Niech mi pan wybaczy – powiedział – ale nie wiem. Niech pan zostanie z nami, jeśli pan tego chce.

Auto skręcało; zamilkł. Potem podjął, patrząc przed siebie:

– Nic w świecie nie jest warte, żeby człowiek odwrócił się od tego, co kocha. A jednak ja także się odwracam, sam nie wiedząc dlaczego.

I opadł na siedzenie.

– To fakt, tylko tyle – rzekł ze zmęczeniem. – Zarejestrujemy go i wyciągniemy wnioski.

– Jakie wnioski? – zapytał Rambert.

– Ach – powiedział Rieux – nie można jednocześnie leczyć i wiedzieć. Leczymy więc jak najszybciej. To pilniejsze.

O północy Tarrou i Rieux robili dla Ramberta plan dzielnicy, którą miał zbadać, kiedy Tarrou rzucił okiem na zegarek. Podnosząc głowę, napotkał spojrzenie Ramberta.

– Czy pan uprzedził?

Dziennikarz odwrócił oczy.

– Posłałem kartkę – powiedział z wysiłkiem – zanim przyszedłem do was.

Zadania

1. Dobierzcie się w dwie grupy. Każda analizuje jedną rozmowę Ramberta z doktorem Rieux.
   a) Odpowiedzcie na pytania. Zacytujcie odpowiednie fragmenty tekstu.
      - W jakiej sytuacji znajduje się Rambert?
      - Czego dotyczy rozmowa bohaterów?
      - Jak Rambert uzasadnia podjętą przez siebie decyzję?
   b) Przedstawcie na forum klasy wyniki pracy w grupach.
2. Przypomnij sobie, czego Rambert doświadczył w okresie między pierwszą a drugą rozmową. Przeanalizuj zmianę, która zaszła w bohaterze. Wykonaj polecenia.
   a) Powiedz, jaki wpływ na podjęcie decyzji o pozostaniu w Oranie miała rozmowa Ramberta ze starą Hiszpanką.
   b) Co – według bohatera – dawało mu prawo do omijania obowiązujących przepisów, a jakie prawo ostatecznie sobie narzucił?
   c) Omów, jak się zmieniło rozumienie miłości przez bohatera.
3. Porównaj Ramberta z bohaterem romantycznym. Weź pod uwagę jego dylematy, sposób reagowania na rzeczywistość, typ wrażliwości, stosunek do miłości.

4. Czy zgadzasz się z opinią filozof Walerii Szydłowskiej, że „w *Dżumie* toczy się poważna dyskusja na temat szczęścia"? W uzasadnieniu odwołaj się do poniższego tekstu oraz innych przykładów z powieści.

Śledząc uważnie filozoficzną myśl autora, tak jak ona się rozwija od pierwszych esejów algierskich, zauważymy, że *Dżumę* można też czytać jako swoisty traktat o szczęściu. Są bowiem dobra, z pewnością nie materialne, lecz duchowe, które główni bohaterowie powieści tworzą dla siebie i dla innych w straszliwym czasie zarazy. Nie szukają bohaterstwa; pamiętamy, że doktor Rieux wykonuje po prostu zawód lekarza, najlepiej jak potrafi, a jego formacje sanitarne składają się z ludzi przypadkowych, często słabych, uwikłanych we własne życiowe problemy.

Urzędnik Grand tęskni do narzeczonej, która porzuciła go dawno temu, Tarrou szuka zapomnienia, uciekając od jakichś ponurych przeżyć z przeszłości, ojciec Paneloux prowadzi teologiczny spór ze swymi wiernymi o usprawiedliwienie zarazy długą listą grzechów jej ofiar, wreszcie Rambert, dziennikarz przypadkowo schwytany w obcym mieście, gdzie szaleje epidemia, nie chce się wyrzec beztroskiego życia. Trudno tu mówić o szczęściu; narrator relacjonuje każdego dnia przerażający bilans choroby, co dzień ginie coraz więcej ludzi, a jednak w *Dżumie* toczy się poważna dyskusja na temat szczęścia.

W. Szydłowska, *Camus*, Warszawa 2002, s. 55–56.

P 5. Dobro jednostki a dobro zbiorowości. W pracy odwołaj się do *Dżumy* Alberta Camusa, innego utworu literackiego (może to być również wiersz), wybranych kontekstów.

„Miłość do Boga jest trudną miłością". Poszukiwanie prawdy o Bogu i człowieku

Poprzedniego dnia niebo zaciągnęło się chmurami, padał ulewny deszcz. Ci, którzy stali na zewnątrz, otworzyli parasole. Zapach kadzidła i wilgotnych ubrań unosił się w katedrze, kiedy ojciec Paneloux wszedł na kazalnicę[1].

Był średniego wzrostu, ale krępy. Kiedy oparł się na poręczy ambony, ściskając drewno wielkimi rękami, widać było tylko szeroki czarny kształt z dwiema czerwonymi plamami policzków pod stalowymi okularami. Głos miał mocny, namiętny, który rozbrzmiewał daleko, i kiedy natarł na audytorium gwałtownym i dobitnie powiedzianym zdaniem: „Bracia moi, doścignęło was nieszczęście, bracia moi, zasłużyliście na nie" – prąd przebiegł po zebranych aż do kruchty[2].

Logicznie biorąc, to, co nastąpiło potem, nie łączyło się jakby z tym patetycznym wstępem. Dopiero dalszy ciąg pozwolił zrozumieć naszym współobywatelom, że dzięki zręcznemu chwytowi oratorskiemu ojciec za jednym zamachem, tak jak zadaje się cios, ujął temat całego kazania. Zaraz po tym zdaniu Paneloux rzeczywiście

1 kazalnica – daw. ambona, miejsce do wygłaszania kazań w kościele
2 kruchta – przedsionek kościoła

zacytował tekst z *Exodusu*[1] dotyczący dżumy w Egipcie i powiedział: „Po raz pierwszy ta plaga zjawiła się w historii, żeby porazić nieprzyjaciół Boga. Faraon sprzeciwił się odwiecznym zamiarom i dżuma zmusiła go, by padł na kolana. Od początku historii plaga boska rzuca do stóp Boga pysznych i ślepych. Rozważcie to i padnijcie na kolana".



Arnold Böcklin, *Dżuma*, 1898, tempera na desce, 149,5 × 105,1 cm, Muzeum Sztuki, Bazylea

Deszcz padał teraz ze zdwojoną siłą i to ostatnie zdanie, wypowiedziane wśród absolutnej ciszy, pogłębione jeszcze uderzeniami ulewy o witraże, zabrzmiało tak, że kilku słuchaczy po sekundzie wahania ześliznęło się z krzeseł na klęczniki. Inni sądzili, że trzeba pójść za tym przykładem, i stopniowo, przy odgłosie poskrzypujących krzeseł, całe audytorium znalazło się na kolanach. Wówczas Paneloux wyprostował się, odetchnął głęboko i ciągnął z coraz większym naciskiem: „Jeśli dziś dotknęła was dżuma, to znaczy, że chwila zastanowienia nadeszła. Sprawiedliwi mogą być bez obawy, ale słusznie drżą źli. W ogromnej stodole świata nieubłagany bicz wybije zboże ludzkie, aż słoma zostanie oddzielona od ziarna. Będzie więcej słomy jak ziarna, więcej powołanych niż wybranych i tego nieszczęścia nie chciał Bóg. Zbyt długo ten świat paktował ze złem, zbyt długo liczył na miłosierdzie boskie. Wystarczyła skrucha i wszystko było dozwolone. A do skruchy każdy czuł się mocny. Dozna jej w odpowiedniej chwili. A zatem najłatwiej było popuszczać sobie cugli, miłosierdzie boskie uczyni resztę. Tak! To nie mogło trwać. Bóg, który tak długo pochylał nad ludźmi tego miasta twarz pełną litości, zmęczony czekaniem, zawiedziony w swej wiekuistej nadziei, odwrócił oczy. Pozbawieni światła bożego, na długo znaleźliśmy się w ciemnościach dżumy!".

Ktoś w kościele parsknął jak niecierpliwy koń. Po krótkiej pauzie ojciec ciągnął dalej cichszym głosem: „Czytamy w *Złotej legendzie*[2], że w czasach króla Humberta Italię spustoszyła dżuma tak gwałtowna, że zaledwie wystarczało żywych, by grzebać umarłych, a dżuma ta srożyła się przede wszystkim w Rzymie i Pawii. I oczom ludzkim ukazał się dobry anioł, który dawał rozkazy złemu aniołowi niosącemu oszczep myśliwski i kazał uderzać mu w domy; a ile razy uderzał w dom, tylu martwych go opuszczało".

Tu Paneloux wyciągnął krótkie ręce w kierunku kruchty, jak gdyby wskazywał na coś poza ruchomą zasłoną deszczu... „Bracia moi – powiedział z siłą – te same śmiertelne łowy odbywają się dziś na naszych ulicach. Spójrzcie na tego anioła

1 *Exodus* – tu: biblijna Księga Wyjścia
2 *Złota legenda* – średniowieczny zbiór żywotów świętych, opracowany przez Jakuba de Voragine'a (czyt. worażina)

dżumy, pięknego jak Lucyfer i olśniewającego jak samo zło; wznosi się nad waszymi dachami, w prawej ręce, na wysokości głowy, trzyma czerwony oszczep, lewą wskazuje na jeden z waszych domów. Może w tej chwili jego palec wyciąga się ku waszym drzwiom, oszczep podzwania o drzewo; jeszcze chwila, a dżuma wejdzie do was, zasiądzie w waszym pokoju i będzie czekać na wasz powrót. Jest tam, cierpliwa i czujna, niewzruszona jak porządek świata. Żadna potęga ziemska, i wiedzcie o tym, nawet próżna wiedza ludzka nie może sprawić, byście się wymknęli tej ręce, którą ku wam wyciąga. Bici krwawym biczem na klepisku cierpienia, zostaniecie odrzuceni wraz ze słomą".

W tym miejscu ojciec szerzej jeszcze nakreślił patetyczny wizerunek plagi. Przywołał obraz ogromnej maczugi kołującej nad miastem, która uderza jak popadnie i wznosi się zakrwawiona, miotając krew i cierpienie ludzkie „dla siewu, który przygotowuje żniwo prawdy".

Skończywszy ten długi okres[1], ojciec Paneloux urwał; włosy opadły mu na czoło, ciało przebiegało drżenie, które przez jego ręce udzielało się ambonie, po czym przemówił bardziej głucho, ale oskarżycielskim tonem: „Tak, nadeszła chwila zastanowienia. Sądziliście, że wystarczy wam odwiedzać Boga w niedzielę, abyście byli panami waszych dni. Myśleliście, że kilka razy klęknąwszy, zapłacicie mu dość za waszą zbrodniczą beztroskę. Ale Bóg nie jest letni. Te nieczęste wizyty nie wystarczały jego pożerającej czułości. Chciał was widywać dłużej, to jego sposób kochania i, prawdę mówiąc, jedyny sposób kochania. Oto dlaczego, zmęczony czekaniem na wasze przybycie, kazał pladze przyjść do was, jak przychodzi ona do wszystkich miast grzechu, odkąd istnieje historia ludzka. [...]

Wielu z was, wiem o tym, słusznie zadaje sobie pytanie, dokąd zmierzam. Chcę was przywieść do prawdy i nauczyć was radować się mimo wszystko, co powiedziałem. Minął już czas, kiedy rady i braterska ręka mogły was pchnąć ku dobru. Dziś prawda jest rozkazem. Drogę zbawienia wskazuje wam czerwony oszczep i on was na nią popycha. Tu, bracia moi, przejawia się wreszcie miłosierdzie Boże, które do wszystkiego wnosi dobro i zło, gniew i litość, dżumę i zbawienie. Nawet ta plaga, która was zabija, uszlachetnia was i wskazuje drogę.

[...] Dziś znowu, poprzez ten pochód śmierci, lęku i krzyku, prowadzi nas ku istocie ciszy i zasadzie całego życia. Oto, bracia moi, ogromne pocieszenie, jakie chciałem wam ofiarować, abyście wynieśli stąd nie tylko słowo, które chłoszcze, ale i słowo, które koi".

Czuło się, że Paneloux skończył. Na zewnątrz deszcz ustał. [...]

Zadania

1. Powiedz, jaką tezę dotyczącą przyczyn zarazy stawia ksiądz Paneloux.
2. Przedstaw argumenty księdza służące uzasadnieniu postawionej tezy. Weź pod uwagę:
   - ocenę zachowania mieszkańców Oranu,
   - biblijny przykład podany w kazaniu,
   - historię zawartą w *Złotej legendzie*.
3. Jaki obraz Boga wyłania się z wywodu księdza? Wskaż odpowiednie fragmenty.
4. Czego kaznodzieja oczekuje od wiernych?

1 okres – w retoryce rozbudowana konstrukcja składniowa, przejrzysta pod względem logicznym

Zadanie wprowadzające

Przypomnijcie sobie wydarzenie, którego ojciec Paneloux był świadkiem w czasie między wygłoszeniem obu kazań.

Ojciec Paneloux wygłosił swoje drugie kazanie w dzień, gdy wiał wielki wiatr. […]

Paneloux mówił tonem łagodniejszym, z większym namysłem niż za pierwszym razem, i zebrani zauważyli kilkakrotnie, że z wahaniem dobiera słowa. Rzecz ciekawsza jeszcze, że nie mówił już „wy", ale „my".

Jednakże głos jego stawał się z wolna pewniejszy. Rozpoczął od przypomnienia, że od długich miesięcy dżuma jest pomiędzy nami i teraz, kiedy znamy ją lepiej, ponieważ widzieliśmy tyle razy, jak zasiada przy naszym stole czy przy wezgłowiu[1] tych, których kochamy, jak kroczy obok nas i czeka na nasze przyjście w miejscach pracy, może potrafimy lepiej przyjąć to, co mówi nam bez przerwy i czego w pierwszym zaskoczeniu nie usłyszeliśmy dobrze. To, co ojciec Paneloux mówił już z tego samego miejsca, pozostaje prawdą – przynajmniej takie jest jego przekonanie. Ale, jak to zdarza się wszystkim (i dlatego bije się w piersi), może pomyślał i powiedział to bez miłosierdzia. W każdej rzeczy jednak jest jakaś prawda, którą trzeba zachować w pamięci. Najokrutniejsza próba wciąż jest jeszcze dobrodziejstwem dla chrześcijanina. Właśnie chrześcijanin powinien szukać tego, co jest dla niego dobrodziejstwem, poznawać jego istotę i próbować je znaleźć.

W tej chwili ludzie wokół Rieux rozsiedli się i umieścili możliwiwe najwygodniej na swych ławkach. […] Ksiądz powiedział mniej więcej tyle, że nie należy wyjaśniać sobie zjawiska dżumy, ale nauczyć się tego, czego można się nauczyć. Rieux zrozumiał niejasno, że według ojca Paneloux nie ma nic do wytłumaczenia. Zainteresowanie doktora wzrosło, kiedy Paneloux powiedział z mocą, że są rzeczy, które można wyjaśnić w stosunku do Boga, i inne, których wyjaśnić nie można. Oczywiście jest dobro i zło, i na ogół można sobie wytłumaczyć łatwo, co je dzieli. Ale trudność rozpoczyna się wewnątrz zła. Na przykład, bywało zło z pozoru konieczne i zło z pozoru bezużyteczne. Don Juan[2] w piekle i śmierć dziecka. Jeśli jest bowiem sprawiedliwe, że piorun uderza w niedowiarka, nie można zrozumieć cierpień dziecka. I doprawdy, nie ma na ziemi nic ważniejszego od cierpienia dziecka, lęku, jakie to cierpienie przynosi, i racji, jakie trzeba dlań znaleźć. Wszystko inne w życiu ułatwia Pan Bóg i zanim dojdziemy do tego punktu, religia nie ma zasług. Natomiast tu przypiera nas do muru. Tak więc jesteśmy pod murami dżumy i w ich śmiertelnym cieniu musimy odnaleźć dla siebie dobrodziejstwo. Ojciec Paneloux odmawia sobie nawet łatwych korzyści płynących z przedostania się przez ten

1 wezgłowie – miejsce, w którym kładzie się głowę na łóżku

2 Don Juan (czyt. żuan) – na wpół legendarny szlachcic żyjący w Sewilli w XVI w., słynny uwodziciel, jego hulaszcze życie skończyło się w czeluściach piekielnych; bohater m.in. dramatu Moliera i opery Mozarta

mur. Wygodnie byłoby mu powiedzieć, że rozkosze czekające dziecko mogą wynagrodzić jego cierpienia, ale doprawdy nic o tym nie wie. Któż mógłby bowiem twierdzić, że wieczna radość może wynagrodzić chwilę ludzkiego cierpienia? Na pewno nie byłby to chrześcijanin, którego Pan zaznał cierpień na ciele i duszy. Nie, ojciec Paneloux pozostanie u stóp muru, wierny tej męce, której symbolem jest krzyż, twarzą w twarz z cierpieniem dziecka. I powie bez lęku tym, którzy go dziś słuchają: „Bracia moi, chwila nadeszła. Trzeba we wszystko uwierzyć albo wszystkiemu zaprzeczyć. A któż spośród was ośmieliłby się wszystkiemu zaprzeczyć?"

Rieux zaledwie miał czas pomyśleć, że ojciec Paneloux jest bliski herezji, kiedy ksiądz mówił już z mocą, że ten nakaz, to żądanie jest przywilejem chrześcijanina. Jest również jego cnotą. Paneloux wie, że to, co jest ponad zwykłą miarę w cnocie (o czym powie za chwilę), wielu ludziom, przyzwyczajonym do bardziej pobłażliwej i klasycznej moralności, wyda się czymś zaskakującym. Ale religia czasu dżumy nie może być religią codzienną i jeśli Bóg mógłby zgodzić się, a nawet pragnąć, by dusza odpoczywała i cieszyła się w czasach szczęścia, chce, żeby się okazała ponad swoją miarę, skoro nieszczęście jest bezimienne. Bóg udziela dziś łaski istotom przez siebie stworzonym, zsyłając im nieszczęście, jakiego trzeba, by mogły udźwignąć największą cnotę: Wszystko lub Nic. [...]

Paneloux urwał i Rieux usłyszał w tej chwili wyraźniej jęki wiatru pod drzwiami, jak gdyby wiatr przybierał na sile. Ojciec Paneloux powiedział wówczas, że cnota całkowitej zgody, o której mówił, nie powinna być zrozumiana w sensie ograniczonym, jaki się jej zazwyczaj nadaje; nie chodzi o banalną rezygnację ani nawet o trudną pokorę. Chodzi o upokorzenie, ale o upokorzenie, z którym upokorzony byłby w zgodzie. Cierpienie dziecka jest na pewno upokarzające dla umysłu i serca. Ale tego właśnie trzeba zaznać. Dlatego (i Paneloux zapewnił swoich słuchaczy, że ma niełatwą rzecz do powiedzenia) trzeba chcieć cierpienia, ponieważ Bóg go chce. Tylko w ten sposób chrześcijanin nie oszczędzi sobie niczego i mając wszystkie wyjścia zamknięte, dojdzie do samego sedna wyboru. Wybierze wiarę we wszystko, żeby nie musiał wszystkiemu zaprzeczyć. I podobnie jak te zacne kobiety, które dowiedziawszy się, że poprzez formujące się dymienice[1] ciało w naturalny sposób wydala infekcje, mówią w tej chwili w kościołach: „Boże mój, ześlij mu dymienice", chrześcijanin potrafi oddać się woli Bożej, nawet niepojętej. Nie można powiedzieć: „To rozumiem, ale tamto jest nie do przyjęcia"; trzeba sięgać w głąb tego, co niepojęte i zesłane nam po to, żebyśmy mogli dokonać wyboru. Cierpienie dzieci jest naszym gorzkim chlebem, ale bez tego chleba dusza zginęłaby od głodu duchowego.

[...] Jeśli wierzyć kronikarzowi wielkiej dżumy w Marsylii, na osiemdziesięciu jeden zakonników klasztoru Mercy czterech tylko przeżyło dżumę. Z tych czterech trzech uciekło. Tak mówią kronikarze i nie ich rzeczą jest powiedzieć więcej. Ale kiedy ojciec Paneloux to czytał, myśl jego wybiegała ku temu, który pozostał sam, mimo siedemdziesięciu siedmiu trupów, przede wszystkim zaś mimo przykładu

1 dymienica – obrzęk węzłów chłonnych pachwiny lub pachy

owych trzech braci. I ksiądz, uderzając pięścią w poręcz kazalnicy, zawołał: „Bracia moi, trzeba być tym, który zostaje!".

Nie chodzi o to, żeby odrzucać wszelką ostrożność, rozumny porządek, który społeczeństwo wprowadza do anarchii zarazy. Nie należy słuchać tych moralistów, którzy powiadają, że trzeba paść na kolana i poniechać wszystkiego. Trzeba tylko iść naprzód w ciemnościach, trochę na oślep, i próbować czynić dobrze. Jeśli zaś idzie o resztę, trwać i zdać się na Boga, nawet wówczas, gdy jest to śmierć dzieci, i nie szukać pomocy dla siebie. [...]

„Bracia moi – rzekł wreszcie Paneloux, oznajmiając, że kończy – miłość do Boga jest trudną miłością. Zakłada całkowite wyrzeczenie się samego siebie i pogardę dla własnej osoby. Ale tylko ta miłość może zmazać cierpienie i śmierć dzieci, tylko ona czyni ich śmierć konieczną, nie można jej bowiem rozumieć, można jej tylko chcieć. Oto trudna nauka, którą chciałem podzielić się z wami. Oto wiara, okrutna w oczach ludzi, rozstrzygająca w oczach Boga, do którego trzeba się zbliżyć. Temu straszliwemu wizerunkowi musimy dorównać. Na tym szczycie wszystko się przemiesza i wyrówna, prawda tryśnie z pozornej niesprawiedliwości. Tak oto w wielu kościołach południa Francji zadżumieni śpią od wieków pod kamiennymi płytami chóru, kapłani przemawiają na ich grobach, a idea, jaką głoszą, wystrzela z tego popiołu, gdzie przecież i dzieci złożyły swą cząstkę".

Kiedy Rieux wychodził, gwałtowny wiatr wtargnął przez uchylone drzwi i uderzył prosto w twarz wiernych. Wiatr przynosił do kościoła zapach deszczu, woń wilgotnych chodników, która pozwalała domyślać się wyglądu miasta, zanim jeszcze wyszli.

Zadania

5. Powiedz, co ksiądz Paneloux rozumie jako dobrodziejstwo dla chrześcijanina. Podaj odpowiedni fragment tekstu.
6. Przeanalizuj rozważania o złu. Odpowiedz na pytania.
   - Jakie przykłady zła podaje duchowny i jak je ocenia?
   - Jaki wniosek wyciąga z tych rozważań?
7. Jak ksiądz Paneloux rozumie tajemnicę wiary?
8. Dlaczego ksiądz Paneloux nazywa miłość do Boga trudną? Uzasadnij swoją odpowiedź.
9. W dowolnej formie graficznej (np. mapa mentalna) przedstaw najważniejsze tezy zawarte w drugim kazaniu.

Zadania podsumowujące

1. Porównaj oba kazania księdza Paneloux. Weź pod uwagę:
   - sposób zwracania się do wiernych,
   - tezy dotyczące przyczyn zarazy postawione w pierwszym i drugim kazaniu.
2. Jaki pogląd dotyczący pochodzenia i istoty zła jest zawarty w pierwszym kazaniu ojca Paneloux, a jaki – w drugim? Co było powodem zmiany postawy duchownego?
3. Określ funkcje zjawisk pogodowych towarzyszących obu kazaniom.

„W ludziach więcej rzeczy zasługuje na podziw niż na pogardę". Człowiek wobec zła

Rozległ się dzwonek przy drzwiach. Doktor uśmiechnął się do matki i poszedł otworzyć. W półmroku klatki schodowej Tarrou wyglądał jak wielki, szaro ubrany niedźwiedź. Rieux poprosił gościa, by usiadł przy biurku. Sam stanął za swoim fotelem. Byli rozdzieleni jedyną palącą się w pokoju lampą, która stała na biurku.

– Wiem – powiedział Tarrou bez wstępów – że mogę mówić z panem wprost.

Rieux zgodził się w milczeniu.

– Za dwa tygodnie czy za miesiąc nie przyda się pan już na nic, wypadki wezmą górę nad panem.

– To prawda – rzekł Rieux.

– Organizacja służby sanitarnej jest kiepska. Brak panu ludzi i czasu.

Rieux znowu przyznał, że to prawda.

– Dowiedziałem się, że prefektura zamierza stworzyć coś w rodzaju służby cywilnej, by ludzie zdrowi wzięli udział w ratowaniu miasta.

– Pan jest dobrze poinformowany. Ale niezadowolenie jest wielkie i prefekt waha się.

– Dlaczego nie pomyśli się o ochotnikach?

– Zrobiono to już, ale z niewielkim skutkiem.

– Tak, drogą oficjalną i nie bardzo wierząc w rezultaty. Tym ludziom brak wyobraźni. Nigdy nie są na wysokości zarazy, środki zaś, jakie wymyślają, są zaledwie na miarę kataru. Jeśli pozwolimy im działać, zginą, a my wraz z nimi.

– Prawdopodobnie – rzekł Rieux. – Muszę jednak powiedzieć, że pomyśleli również o więźniach, jeśli idzie o to, co nazwałbym czarną robotą.

– Wolałbym, żeby to byli wolni ludzie.

– Ja również. Ale właściwie dlaczego?

– Mam wstręt do wyroków śmierci.

Rieux spojrzał na Tarrou.

– A więc? – powiedział.

– A więc mam plan organizacji ochotniczych oddziałów sanitarnych. Niech mnie pan upoważni, bym mógł się tym zająć, i zostawmy administrację na boku. Zresztą są i tak przeciążeni. Mam wszędzie trochę przyjaciół i od nich zaczniemy. Rzecz prosta, że sam wezmę w tym udział.

– Nie wątpi pan oczywiście, że zgadzam się z radością – powiedział Rieux. – Trzeba pomocy zwłaszcza w naszym zawodzie. Postaram się uzyskać zgodę prefektury. Zresztą, oni nie mają wyboru. Ale…

Rieux się zamyślił.

– Ale ta praca może skończyć się śmiercią, pan wie o tym dobrze. W każdym razie muszę pana uprzedzić. Czy pan się dobrze zastanowił?

Tarrou patrzył na niego szarymi i spokojnymi oczami.

– Co pan myśli o kazaniu Paneloux, doktorze?

Pytanie było postawione w sposób naturalny i Rieux odpowiedział na nie tak samo:

– Zbyt długo przebywałem w szpitalach, by sympatyzować z ideą kolektywnej kary. Ale pan wie, że chrześcijanie czasem tak mówią, myśląc inaczej. Są lepsi, niż się wydają.

– Jednak uważa pan, jak Paneloux, że dżuma ma swoje dobre strony, że otwiera oczy, że zmusza do myślenia.

Doktor skinął niecierpliwie głową.

– Jak wszystkie choroby na tym świecie. Ale 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.

Rieux ledwie dostrzegalnie podniósł głos. Ale Tarrou zrobił ruch ręką, jakby po to, żeby go uspokoić. Uśmiechnął się.

– Tak – powiedział Rieux, wzruszając ramionami. – Ale pan mi nie odpowiedział. Czy pan się zastanowił?

Tarrou usiadł wygodniej w fotelu i zwrócił głowę w stronę światła.

– Czy pan wierzy w Boga, doktorze?

Pytanie znów było postawione w sposób naturalny. Tym razem jednak Rieux się zawahał.

– Nie, ale cóż to znaczy? Jestem w ciemności i próbuję widzieć jasno. Już od dawna przestałem to uważać za oryginalne.

– Czy nie to dzieli pana od Paneloux?

– Nie sądzę. Paneloux jest człowiekiem nauki. Nie dość napatrzył się śmierci i dlatego mówi w imieniu jakiejś prawdy. Ale najskromniejszy ksiądz wiejski, który zajmuje się swoimi parafianami i słyszał oddech umierającego, myśli jak ja. Będzie próbował leczyć z nieszczęścia, zanim zechce wykazać jego doskonałość.

Rieux wstał, jego twarz była teraz w cieniu.

– Zostawmy to – rzekł – skoro pan nie chce odpowiedzieć.

Tarrou uśmiechnął się, nie ruszając się z fotela.

– Czy mogę odpowiedzieć pytaniem?

Doktor uśmiechnął się z kolei.

– Lubi pan tajemniczość – rzekł. – Proszę.

– A więc – powiedział Tarrou – dlaczego okazuje pan tyle poświęcenia, jeśli nie wierzy pan w Boga? Może dzięki pańskiej odpowiedzi sam potrafię odpowiedzieć.

Nie wychodząc z cienia, doktor odparł, że dał już odpowiedź, że gdyby wierzył we wszechmogącego Boga, przestałby leczyć ludzi, zostawiając Bogu tę troskę. Ale ponieważ nikt na świecie, nawet Paneloux, choć sądzi, że w Boga wierzy, nie wierzy w niego w taki sposób, ponieważ nikt nie poddaje się całkowicie, on, Rieux, myśli, że tu przynajmniej jest na drodze prawdy, skoro walczy przeciw światu takiemu, jaki jest.

– 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.

Zadania

1. Ustal, jaka jest sytuacja w mieście, kiedy Tarrou przychodzi ze swoją propozycją, i na czym polega jego plan.
2. Przeanalizuj przebieg rozmowy między bohaterami. Odpowiedz na pytania.
   - Czym dla każdego z nich jest dżuma?
   - Jakie są motywy ich działania?
3. Zinterpretuj wypowiedź doktora: „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".

Taras był pusty, znajdowały się na nim trzy krzesła. Z jednej strony, jak okiem sięgnąć, widać było tylko płaskie dachy, które u końca opierały się o ciemną i kamienną bryłę: rozpoznali pierwsze wzgórza. Z drugiej strony, nad kilku ulicami i niewidocznym portem, spojrzenie zanurzało się w horyzoncie, gdzie połączone niebo i morze pulsowały niewyraźnie. Nad tym, co było skałami, pojawiło się regularne światełko, którego źródła nie dostrzegali: to latarnia morska od wiosny sygnalizowała statkom, by płynęły ku innym portom. Czyste gwiazdy świeciły na wymiecionym i wygładzonym przez wiatr niebie i dalekie światełko latarni morskiej raz po raz dorzucało do ich blasku przelotny popiół. Ciepły wiatr przynosił zapach korzeni i kamienia. Spokój był zupełny.

– Dobrze tu – rzekł Rieux, siadając. – Jak gdyby dżumy nigdy nie było.

Tarrou stał do niego plecami i patrzył na morze.

– Tak – powiedział po chwili – dobrze tu.

Usiadł obok doktora i patrzył na niego uważnie. Trzy razy światełko pojawiło się na niebie. Brzęk naczyń dochodził do nich z głębi ulicy. W domu trzasnęły drzwi.

– Czy pan nigdy nie próbował dowiedzieć się, kim jestem? – zapytał Tarrou bardzo naturalnym tonem. – Czy czuje pan przyjaźń dla mnie?

– Tak – odparł doktor. – Ale aż dotąd brakło nam czasu.

– Dobrze, to mnie pociesza. Czy chce pan, żeby ta godzina była godziną przyjaźni?

Rieux uśmiechnął się tylko w odpowiedzi.

– A zatem…

Kilka ulic dalej jakieś auto ślizgało się długo po wilgotnej jezdni. W końcu odjechało; po chwili pomieszane okrzyki dochodzące z daleka znów przerwały ciszę. Wreszcie cisza spadła na obu mężczyzn całym ciężarem nieba i gwiazd. Tarrou wstał i usiadł na parapecie naprzeciw Rieux siedzącego wciąż w głębi krzesła. Masywny kształt ciała Tarrou odcinał się na tle nieba. Mówił długo i oto mniej więcej jego słowa:

„Żeby uprościć sprawę, powiedzmy, że cierpiałem na dżumę długo przedtem, zanim poznałem to miasto i tę epidemię. Dość powiedzieć, że jestem jak wszyscy. Ale są ludzie, którzy tego nie wiedzą albo czują się dobrze w tej sytuacji, i ludzie, którzy wiedzą i nie chcą jej. Ja nie chciałem nigdy.

[…] Kiedy miałem bowiem siedemnaście lat, ojciec zaproponował mi, żebym poszedł go posłuchać. Chodziło o ważną sprawę w sądzie przysięgłych i myślał na pewno, że ukaże się w najlepszym świetle. Sądzę również, że liczył na tę ceremonię, mogącą podziałać na młodą wyobraźnię, by skierować mnie na drogę, którą sam wybrał. Zgodziłem się, ponieważ sprawiało to przyjemność memu ojcu, a także dlatego, że byłem ciekaw zobaczyć go i usłyszeć w innej roli niż ta, którą grał wśród nas. Nie myślałem o niczym więcej. To, co działo się w sądzie, wydawało mi się zawsze tak samo naturalne i nieuniknione jak defilada na 14 lipca[1] czy rozdanie nagród. Miałem o tym wyobrażenie bardzo abstrakcyjne, które nie robiło mi żadnej różnicy.

Mimo to z owego dnia pozostał mi tylko jeden obraz – winowajcy. Myślę, że był winien rzeczywiście, mniejsza czego. Ale ten mały mężczyzna o rudym i skąpym zaroście, lat około trzydziestu, wydawał się tak zdecydowany, żeby się do wszystkiego przyznać, tak szczerze przerażony tym, co zrobił i co jemu zrobią, że po kilku minutach nie mogłem oderwać od niego oczu. Wyglądał jak sowa spłoszona zbyt żywym światłem. Węzeł jego krawata nie przylegał dokładnie do kołnierzyka. Ogryzał sobie paznokcie u jednej ręki, u prawej… Krótko mówiąc, nie muszę podkreślać; zrozumiał pan, że był to żywy człowiek.

Ale ja zdałem sobie z tego sprawę nagle, dotychczas bowiem patrzyłem na niego, używając wygodnej szufladki «Oskarżony». Nie mogę powiedzieć, żebym zapomniał wówczas o moim ojcu, ale coś ściskało mi żołądek, odbierając wszelkie zainteresowanie prócz zainteresowania dla oskarżonego. Nie słyszałem niemal nic, czułem, że chcą zabić tego żywego człowieka, i jakiś straszny instynkt, jak fala, niósł mnie ku niemu z rodzajem upartego zaślepienia. […]

Tak, nadal czuję wstyd, wiem już, że wszyscy żyjemy w dżumie, i straciłem spokój. Szukam go dziś jeszcze, usiłując zrozumieć wszystkich i nie być śmiertelnym wrogiem nikogo. Pewne jest jedynie, że należy zrobić wszystko, żeby nie być zadżumionym, i to tylko może nam dać nadzieję spokoju lub, w braku spokoju, nadzieję dobrej śmierci. To tylko może ulżyć ludziom i jeśli ich nie uratuje, to przynajmniej przyniesie im mniej zła, a nawet niekiedy trochę dobra. Dlatego postanowiłem odrzucić wszystko, co z bliska czy z daleka, dla dobrych czy złych powodów, powoduje śmierć lub usprawiedliwia zabójstwo.

Dlatego też ta epidemia niczego mnie nie uczy prócz tego, że trzeba z nią walczyć po stronie pana. Wiem na pewno (tak, wiem wszystko o życiu, jak pan widzi), że każdy nosi w sobie dżumę, nikt bowiem, nie, nikt na świecie 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. Reszta, zdrowie, nieskazitelność, czystość, jeśli chce pan tak to nazwać, to skutek woli, i to woli, która nie powinna nigdy ustawać. Uczciwy człowiek, który nie zaraża niemal nikogo, to człowiek możliwie najmniej roztargniony. A trzeba woli i napięcia, żeby nie ulec nigdy roztargnieniu! Tak, Rieux, to bardzo męczące być zadżumionym. Ale jeszcze bardziej męczące jest nie chcieć nim być. Stąd zmęczenie wszystkich,

[1] 14 lipca – święto narodowe we Francji, obchodzone w rocznicę szturmu na Bastylię, który w 1789 r. rozpoczął Wielką Rewolucję Francuską

ponieważ wszyscy są trochę zadżumieni. Dlatego jednak ci nieliczni, którzy chcą z tym skończyć, znają kres zmęczenia, od którego nic ich nie uwolni prócz śmierci.

Odtąd wiem, że nic nie jestem wart dla tego świata i że począwszy od chwili, kiedy nie zgodziłem się zabijać, skazałem się na ostateczne wygnanie. To inni stworzą historię. [...] Powiadam tylko, że są na tej ziemi zarazy i ofiary i że trzeba, o ile to możliwe, nie zgodzić się na udział w zarazie. Może to wyda się panu nieco naiwne; nie wiem, czy to jest naiwne, ale wiem, że jest prawdziwe. Słyszałem tyle rozumowań, które omal nie zawróciły mi w głowie i które zawróciły w głowach innym w wystarczającym stopniu, by zgodzili się na morderstwo, że zrozumiałem: całe nieszczęście ludzi płynie stąd, że nie mówią jasnym językiem. Postanowiłem tedy mówić i działać jasno, aby wejść na dobrą drogę. A zatem mówię, że są zarazy i ofiary, i nic więcej. Jeśli to mówiąc, staję się sam zarazą, przynajmniej się z nią nie zgadzam. Usiłuję być niewinnym mordercą. Widzi pan, że nie jest to wielka ambicja.

Oczywiście, trzeba jeszcze, żeby była trzecia kategoria, to znaczy prawdziwi lekarze, ale wiadomo, że nie spotka się ich wielu i że to jest trudne. Dlatego postanowiłem stawać po stronie ofiar przy każdej okazji, by umniejszyć spustoszenia. Pośród ofiar mogę przynajmniej szukać drogi do trzeciej kategorii, to znaczy do spokoju".

Kończąc, Tarrou kiwał nogą i lekko uderzał stopą o dach. Po chwili ciszy doktor wstał i zapytał, czy Tarrou wyobraża sobie, jaką trzeba obrać drogę, by osiągnąć spokój.

– Tak, współczucie.

Dwa dzwonki ambulansów zabrzmiały daleko. Okrzyki, pomieszane przed chwilą, skupiły się na krańcu miasta, w pobliżu kamienistego wzgórza. Jednocześnie usłyszeli coś niby wystrzał. Potem wróciła cisza. Rieux policzył dwa mrugnięcia latarni morskiej. Wiatr przybrał na sile i jednocześnie wiew idący od morza przyniósł zapach soli. Słychać było teraz wyraźnie głuchy oddech fal uderzających o skałę.

– Krótko mówiąc – powiedział Tarrou z prostotą – chciałbym wiedzieć, jak stać się świętym; tylko to mnie interesuje.

– Ale pan nie wierzy w Boga.

– Właśnie. Znam dziś tylko jedno konkretne zagadnienie: czy można być świętym bez Boga.

Nagle wielkie światło buchnęło w stronie, skąd dochodziły krzyki, i dobiegł ich głuchy hałas idący w górę z prądem wiatru. Światło przygasło wkrótce i daleko, na skraju płaskich dachów, został tylko czerwony blask. Gdy wiatr ucichł na chwilę, usłyszeli wyraźne krzyki ludzi, potem trzask ładowanej broni i wrzawę tłumu. Tarrou wstał i nasłuchiwał. Nic już nie było słychać.

– Znowu starcie przy bramach.

– Już się skończyło – rzekł Rieux.

Tarrou szepnął, że to nigdy się nie skończy i że będą jeszcze ofiary, taki jest bowiem porządek rzeczy.

– Możliwe – odparł doktor – ale widzi pan, czuję się bardziej solidarny ze zwyciężonymi niż ze świętymi. Sądzę, że nie mam upodobania do bohaterstwa i świętości. Obchodzi mnie tylko, żeby być człowiekiem.

– Tak, szukamy tego samego, ale ja jestem mniej ambitny.

Rieux pomyślał, że Tarrou żartuje, i spojrzał na niego. Ale w niewyraźnym świetle idącym z nieba ujrzał smutną i poważną twarz. Wiatr podniósł się znowu i Rieux poczuł, że ma wilgotną skórę. Tarrou się otrząsnął.

– Czy wie pan – powiedział – co powinniśmy zrobić dla przyjaźni?

– Co pan zechce – odparł Rieux.

– Wykąpać się w morzu. Nawet dla przyszłego świętego jest to godziwa przyjemność.

Rieux uśmiechnął się.

– Z naszymi przepustkami możemy iść na molo. To zbyt głupie w końcu żyć tylko dżumą. Oczywiście, człowiek powinien bić się w obronie ofiar. Ale jeśli przestanie kochać, cóż z tego, że się bije?

– Tak – powiedział Rieux – chodźmy. […]



Kadr z filmu *Dżuma*, reż. Luis Puenzo, 1992

Zadania

4. Co – według ciebie – oznaczają słowa Tarrou: „Każdy nosi w sobie dżumę"?
5. Przeczytaj fragment zaznaczony na niebiesko, a następnie wykonaj polecenia.
   a) Wypisz z tekstu zdania, które wyrażają filozofię życiową bohatera. Odtwórz na ich podstawie jego system wartości.
   b) Zinterpretuj poglądy Tarrou w kontekście założeń filozofii egzystencjalizmu.
6. Przeanalizuj wypowiedź Tarrou: „całe nieszczęście ludzi płynie stąd, że nie mówią jasnym językiem". Wykonaj polecenia.
   a) Zinterpretuj te słowa w kontekście funkcji języka jako narzędzia manipulacji.
   b) Podaj inne przykłady potwierdzające słuszność tej myśli.
7. Wyjaśnij słowa Tarrou: „Usiłuję być niewinnym mordercą". Jaki postulat dotyczący postawy życiowej człowieka wynika z tych słów?
8. Powiedz, jak rozumiesz pragnienie świętości w świecie bez Boga. Czy Tarrou można uznać za takiego świętego? Uzasadnij swoją odpowiedź.
9. Jak swoją rolę w sytuacji epidemii widzi doktor i jak to uzasadnia?

Z ciemnego portu wzlatywały rakiety towarzyszące oficjalnym zabawom. Miasto powitało je długim i głuchym okrzykiem. Cottard, 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.

A. Camus, *Dżuma*, tłum. J. Guze, Kraków 2004, s. 7–9, 55–58, 61–64, 79–82, 130–131, 137, 139–143, 152–154, 157–159, 190.

Zadania

10. Powiedz, jak doktor Rieux tłumaczy motywy napisania „kroniki z dni zarazy".
11. Czy zgadzasz się z opinią doktora, że „w ludziach więcej rzeczy zasługuje na podziw niż na pogardę"? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do postaw bohaterów utworu.
12. Dlaczego Rieux nie mówi o ostatecznym zwycięstwie nad dżumą? Wskaż odpowiedni fragment i go zinterpretuj.

Zadania podsumowujące

1. Czy zgadzasz się z tym, że bohaterów walczących ze złem charakteryzuje postawa solidarności i bezinteresowności? Uzasadnij swoje stanowisko.
2. Jaki motyw łączy pomnik „Solidarności" z *Dżumą* Alberta Camusa? W odpowiedzi uwzględnij napis „Solidarność" oraz fakt, że do wykonania dzieła wykorzystano fragmenty muru berlińskiego.



Pomnik „Solidarności" w Warszawie, odsłonięty 4 czerwca 2021 r., autor projektu: Jerzy Januszewski

Zadania do całej lektury

1. Przeanalizuj kreacje bohaterów. Czemu służy ich indywidualizacja w kontekście problematyki powieści?
2. Opisz miejsce akcji. Jakie możliwości fabularne dało autorowi stworzenie przestrzeni zamkniętej?
3. Prześledź w utworze analogie między dżumą a wojną, potwierdzające paraboliczny charakter utworu.
4. Omów najważniejsze problemy dotyczące ludzkiej egzystencji, podjęte w *Dżumie*. Weź pod uwagę:
   - znaczenie odpowiedzialności,
   - postawy wobec zła,
   - szukanie sensu życia.
5. Powiedz, czym dla wybranych bohaterów *Dżumy* jest wolność. Odwołaj się do wypowiedzi Walerii Szydłowskiej.

   Problem filozoficzny rodzi się dokładnie w tym miejscu, w którym przestajemy określać wolność jako wolność do czynienia tego, co nam się podoba. [...] Pytamy raczej: czy naprawdę chcę tego, czego chcę? Czy sam jestem przyczyną swej woli? Pytanie o wolność staje się pytaniem o wolną wolę.

   Wolna wola to inaczej idea niezdeterminowanej możliwości chcenia. Wolna wola oznacza możliwość podjęcia decyzji absolutnej bez żadnego ograniczającego motywu, zdolność do czystego rozpoczęcia, poza wszelkim łańcuchem przyczynowo-skutkowym i jakąkolwiek determinacją moich czynów; zdolność do produkowania skutku bez przyczyny, do czynu arbitralnego i pozbawionego wszelkiej konieczności. Szczególnie uprzywilejowanym miejscem kształtowania przekonań o wolnej woli jest doświadczenie wyboru: wybór to zarazem próba tego, jak dalece moja wola jest niezdeterminowana.

   W. Szydłowska, *Camus*, Warszawa 2002, s. 82.
6. Przypomnij przesłanie eseju Camusa *Mit Syzyfa* (klasa 1, t. 1, s. 113–114). Zinterpretuj w jego kontekście postawy wybranych bohaterów *Dżumy*.
7. Na podstawie analizy postaw poszczególnych bohaterów udowodnij, że powieść Camusa jest zgodna z założeniami filozofii egzystencjalizmu.
8. Jakie prawdy o człowieku można wywieść z utworu?
9. Jaki wzór bohaterstwa proponuje dr Rieux, uznając Granda za jego przykład: „Jeśli ludziom zależy na tym, by brać za przykład i wzór tych, których nazywają bohaterami, i jeśli trzeba koniecznie, by jakiś bohater znalazł się w tym opowiadaniu, narrator proponuje właśnie tego nieefektownego i skromnego bohatera, który miał tylko dobre serce i pozornie śmieszny ideał"? Czy podzielasz tę opinię? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Porozmawiajcie o tym, co – według was – może być współczesnym odpowiednikiem metaforycznej dżumy.
11. Przedstaw, w jaki sposób Camus zrealizował w *Dżumie* deklarowaną przez siebie koncepcję powinności artysty. Odwołaj się do tekstu tłumaczki Joanny Guze.

    Pisarz nie może mieć nadziei, że pozostanie na boku, oddając się myślom i obrazom, które są mu drogie. Dotychczas taka powściągliwość w ten czy inny sposób była możliwa. Ktoś, kto się nie zgadzał, często mógł milczeć albo mówić o czym innym. Dziś wszystko się zmieniło i nawet milczenie nabiera niebezpiecznych znaczeń. Odkąd powściągliwość uważana jest za rodzaj wyboru i karana lub chwalona jako wybór, artysta, czy chce tego, czy nie chce, jest powołany. „Powołany" wydaje mi się tu właściwszym słowem niż „zaangażowany". Nie chodzi bowiem o zaangażowanie dobrowolne, lecz raczej o przymusową służbę wojskową.

    J. Guze, *Albert Camus: Los i lekcja*, Warszawa 2004, s. 13.

12. Ustal, jak na strukturę narracji w powieści wpływa koncepcja napisania kroniki i jaką rolę odgrywa wprowadzanie zapisków Tarrou.

13. Powiedz, jaką funkcję w powieści pełnią opisy przyrody.

14. Przeanalizuj dekalog Camusa, a następnie wykonaj polecenia.

„Nie wierzę w Boga i nie jestem ateistą" – to w pełni zrozumiałe, w kontekście tej filozofii, *credo* Camusa. W swym testamencie kreśli ludzkie przykazania:

1. Bądź święty bez Boga.
2. Bądź panem samego siebie.
3. Buntuj się przeciw niesprawiedliwości.
4. Nie zabijaj.
5. Bądź uczciwy.
6. Nienawidź nienawiści.
7. Dąż do prawdy.
8. Czyń dobrze.
9. Bądź solidarny.
10. Pamiętaj, abyś kochał matkę swoją.

A. Grzegorczyk, *Kochanek prawdy. Rzecz o twórczości Alberta Camusa*, Katowice 1999, s. 82–83.

a) Porównaj, jaki obraz człowieka i jego powinności wyłania się z powieści Camusa, a jaki – z jego dekalogu.

b) Które proponowane przez pisarza zasady mógłbyś uznać za własne? Uzasadnij swoje zdanie.

c) Zinterpretuj wyznanie pisarza: „Nie wierzę w Boga i nie jestem ateistą".

15. Rozważ opinię Czesława Miłosza dotyczącą autora *Dżumy*. Czy się z nią zgadzasz? Uzasadnij swoje zdanie.

Camus nie wierzył w niebo ani w piekło, w nagrodę za dobre czyny, ani w karę za złe. Jego dzieło powstało z wyczulenia na ogrom zła wypełniającego wszechświat.

C. Miłosz, *Diariusz paryski*, [w:] T. Merton, *Siedem esejów o Albercie Camus*, Bydgoszcz 1996, s. 210.

16. Camus, pytany przez znajomego pisarza o to, co w jego twórczości zostało przeoczone przez badaczy i krytyków, odpowiedział: „Humor". Dostrzega go w *Dżumie* badacz literatury Ryszard Koziołek, pisząc, że śmiech Camusa: „To śmiech radosny, dionizyjski[1], który afirmuje istnienie przy jasnej, tragicznej świadomości, jak pełne jest bólu i niesprawiedliwości. Zgoda na „wszystko", które nie jest abstrakcją i nazywa się: wojna, totalitaryzm, absurd, bezsens, zło, śmierć. A te wielkie nazwy miały dla Camusa dziennikarza konkretny wymiar ludzkich dramatów [...].

Śmiechem z ludzkiej *hybris*[2] pulsuje także *Dżuma*, od pierwszych stron określając zdystansowaną perspektywę, z jakiej narrator opisuje «banalny wygląd miasta i życia» jego przeciętnych mieszkańców"[3].

Porozmawiajcie o tym, czy spojrzenie Ryszarda Koziołka poszerza i wzbogaca możliwości interpretacji utworu. Czy zgadzacie się z takim odczytaniem? Uzasadnijcie swoje stanowiska.

17. Wielkość i małość człowieka: ludzkie postawy w sytuacji zagrożenia. W pracy odwołaj się do *Dżumy* Alberta Camusa, innego utworu literackiego (może to być również wiersz) i wybranych kontekstów.

1 dionizyjski – żywiołowy, zmysłowy, dynamiczny
2 *hybris* – gr. 'pycha'
3 R. Koziołek, *Uśmiechy Syzyfa*, [w:] tegoż, *Wiele tytułów*, Wołowiec 2019, s. 56, 69.

„Czym jest poezja, która nie ocala"? Czesława Miłosza koncepcja sztuki poetyckiej

POROZMAWIAJMY

Czy literatura ma realny wpływ na rzeczywistość?

Jednym z głównych tematów powojennej poezji było diagnozowanie duchowej i moralnej kondycji człowieka. Problem ten podjął również Czesław Miłosz. W młodzieńczych utworach powstałych w dwudziestoleciu międzywojennym eksponował katastroficzny obraz świata. Gdy jednak się zetknął z realną katastrofą, przeformułował koncepcję swojej twórczości poetyckiej. Zwrócił się ku poezji moralnie zaangażowanej, która ocala i kreuje wartości, przez co tworzy nową rzeczywistość. W jego ówczesnych wierszach piękno zyskuje wymiar moralny. Poszukiwaniu wartości towarzyszą niezgoda na zło, przemoc i obojętność. Zgodnie z tą koncepcją ważna jest pamięć o najistotniejszych – według poety – wartościach, określanych przez „dwa ocalałe wyrazy: / Prawda i sprawiedliwość".



Czesław Miłosz (1911–2004)

poeta, prozaik, eseista, tłumacz. Pochodził z terenów Litwy. Ukończył prawo na Uniwersytecie Wileńskim (1934). Jako poeta debiutował w 1930 r., a w 1931 r. stał się współzałożycielem awangardowej grupy poetyckiej Żagary oraz pisma o takiej samej nazwie. W 1933 r. ukazał się jego pierwszy tom poetycki *Poemat o czasie zastygłym*. Po wybuchu wojny znalazł się na krótko w Rumunii, skąd przedostał się do Wilna, a następnie powrócił do Warszawy, gdzie zaangażował się w konspiracyjne życie kulturalne. W 1945 r. został wydany jego tom poetycki *Ocalenie* (jedyny, który ukazał się w Polsce do 1980 r.). W tym samym roku Miłosz został polskim attaché kulturalnym w USA. W 1950 r. przyjął stanowisko I sekretarza ambasady polskiej w Paryżu. Rok później poprosił o azyl polityczny. W czasie pobytu we Francji związał się ze środowiskiem paryskiej „Kultury". W 1960 r. wyjechał do USA na cykl wykładów. Otrzymał tytuł profesora literatur słowiańskich na uniwersytecie w Berkeley, gdzie wykładał do 1978 r. W 1980 r. został uhonorowany Literacką Nagrodą Nobla. Do bogatej spuścizny literackiej Miłosza należą m.in. poemat *Traktat moralny* (1948), zbiory esejów: *Zniewolony umysł* (wyd. 1953), *Rodzinna Europa* (1958), *Ziemia Ulro* (1977), powieść autobiograficzna *Dolina Issy* (1955), tomy poetyckie: *Trzy zimy* (1936), *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974), *Druga przestrzeń* (2002), zbiór miniatur literackich *Piesek przydrożny* (1997), za który otrzymał Nagrodę Literacką Nike (1998). Zajmował się także przekładami, m.in. tekstów biblijnych.

W Warszawie

Czesław Miłosz

Co czynisz na gruzach katedry
Świętego Jana[1], poeto,
W ten ciepły, wiosenny dzień?

Co myślisz tutaj, gdzie wiatr
Od Wisły wiejąc rozwiewa
Czerwony pył rumowiska?

Przysięgałeś, że nigdy nie będziesz
Płaczką żałobną.
Przysięgałeś, że nigdy nie dotkniesz
Ran wielkich swego narodu,
Aby nie zmienić ich w świętość,
Przeklętą świętość, co ściga
Przez dalsze wieki potomnych.

Ale ten płacz Antygony,
Co szuka swojego brata,
To jest zaiste nad miarę
Wytrzymałości. A serce
To kamień, w którym jak owad
Zamknięta jest ciemna miłość
Najnieszczęśliwszej ziemi.

Nie chciałem kochać tak,
Nie było to moim zamiarem.
Nie chciałem litować się tak,
Nie było to moim zamiarem.
Moje pióro jest lżejsze
Niż pióro kolibra. To brzemię
Nie jest na moje siły.
Jakże mam mieszkać w tym kraju,
Gdzie noga potrąca o kości
Nie pogrzebane najbliższych?

Zadanie wprowadzające

Przypomnij sobie utwory wojenne, np. Baczyńskiego, Gajcego, ukazujące apokalipsę spełnioną. Jaki nastrój je charakteryzował? Jakie obrazy w nich dominowały?

O tekście

Czesław Miłosz *Ocalenie*

- Zbiór wierszy opublikowany w 1945 r., zawierający utwory z lat 1932–1945.
- Poeta podejmuje w nich tematy wojennej katastrofy (m.in. okupowanej Warszawy, powstania w getcie warszawskim) oraz roli poezji i poety, który się waha między tęsknotą za czystą sztuką a obowiązkiem wobec rzeczywistości.

1 katedra św. Jana – właśc. bazylika archikatedralna św. Jana Chrzciciela; 24 maja 1829 r. odprawiono w niej uroczystą mszę po koronacji Mikołaja I na króla polskiego, co przedstawił Słowacki w *Kordianie*; podziemia katedry są także miejscem akcji sceny *Spisek koronacyjny* w tym dramacie

Słyszę głosy, widzę uśmiechy. Nie mogę
Nic napisać, bo pięcioro rąk
Chwyta mi moje pióro
I każe pisać ich dzieje,
Dzieje ich życia i śmierci.
Czyż na to jestem stworzony,
By zostać płaczką żałobną?
Ja chcę opiewać festyny,
Radosne gaje, do których
Wprowadzał mnie Szekspir. Zostawcie
Poetom chwilę radości,
Bo zginie wasz świat.



Ruiny bazyliki archikatedralnej św. Jana Chrzciciela w Warszawie, 1945

Szaleństwo tak żyć bez uśmiechu
I dwa powtarzać wyrazy
Zwrócone do was, umarli,
Do was, których udziałem
Miało być wesele
Czynów myśli i ciała, pieśni, uczt.
Dwa ocalone wyrazy:
Prawda i sprawiedliwość.

Kraków, 1945

z tomu *Ocalenie*, 1945

C. Miłosz, *W Warszawie*, [w:] *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1985*, t. 1, Łódź 1991, s. 417–418.

Zadania

1. Na podstawie pierwszej i drugiej strofy określ sytuację liryczną w utworze.
2. Wskaż fragmenty, w których użyto czasu przeszłego. Jaką funkcję pełni ten zabieg?
3. Udowodnij, że osoba mówiąca w tekście jest poetą, który prowadzi wewnętrzny dialog.
4. Jaką wizję własnej twórczości przedstawia podmiot mówiący? Wskaż i zinterpretuj odpowiednie fragmenty. Wykonaj polecenia.
   a) Czy zgadzasz się z tym, że podmiot mówiący dystansuje się wobec tradycji romantycznej? Uzasadnij swoje zdanie.
   b) Wyjaśnij, co wpłynęło na zmianę myślenia o tym, jak tworzyć.
   c) Powiedz, jak rozumiesz apel: *Zostawcie / Poetom chwilę radości, / Bo zginie wasz świat.*
5. Ustal, jaką wizję dziejów własnego narodu przedstawia podmiot liryczny. Przeanalizuj obecne w utworze nawiązania literackie i kulturowe oraz określ ich funkcje.
6. Przeanalizuj dwie ostatnie strofy i wyjaśnij, na czym – według Miłosza – polega tragizm poety.

Przedmowa

Czesław Miłosz

Ty, którego nie mogłem ocalić,
Wysłuchaj mnie.
Zrozum tę mowę prostą, bo wstydzę się innej.
Przysięgam, nie ma we mnie czarodziejstwa słów.
Mówię do ciebie milcząc, jak obłok czy drzewo.

To, co wzmacniało mnie, dla ciebie było śmiertelne.
Żegnanie epoki brałeś za początek nowej,
Natchnienie nienawiści za piękno liryczne,
Siłę ślepą za dokonany kształt.

Oto dolina płytkich polskich rzek. I most ogromny
Idący w białą mgłę. Oto miasto złamane
I wiatr skwirami[1] mew obrzuca twój grób,
Kiedy rozmawiam z tobą.

Czym jest poezja, która nie ocala
Narodów ani ludzi?
Wspólnictwem urzędowych kłamstw,
Piosenką pijaków, którym ktoś za chwilę poderżnie gardła,
Czytanką z panieńskiego pokoju.

To, że chciałem dobrej poezji, nie umiejąc,
To, że późno pojąłem jej wybawczy cel,
To jest i tylko to jest ocalenie.

Sypano na mogiły proso albo mak
Żywiąc zlatujących się umarłych – ptaki.
Tę książkę kładę tutaj dla ciebie, o dawny,
Abyś nas odtąd nie nawiedzał więcej.

Kraków 1945

z tomu *Ocalenie*, 1945

C. Miłosz, *Wiersze*, Kraków–Wrocław 1985, s. 151.

1 skwir – ostry, przenikliwy głos ptaka

Zadania

1. Powiedz, kto do kogo i w jakiej sytuacji się zwraca. Zacytuj odpowiednie fragmenty.
2. Na podstawie drugiej strofy wyjaśnij, jak osoba mówiąca charakteryzuje adresata.
3. Określ cel wypowiedzi podmiotu lirycznego. Weź pod uwagę strofy pierwszą i ostatnią.
4. Omów nawiązanie do pogańskiego obrzędu dziadów. Jaką funkcję – według ciebie – pełni?

5. Wskaż fragmenty dotyczące powinności poezji i zinterpretuj je. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że osoba mówiąca przypisuje poezji ocalającą moc?

Zadania podsumowujące

1. Wiersz Czesława Miłosza pt. *Przedmowa* powstał jako ostatni z tomu, ale poeta umieścił go na początku tej publikacji. Jak myślisz dlaczego? W odpowiedzi odwołaj się do treści tego utworu, wiersza *W Warszawie* oraz do tytułu zbiorku.
2. Czy zgadzasz się z tym, że omawiane wiersze z tomu *Ocalenie* są próbą pokonania wojennej traumy? Uzasadnij swoją opinię.

Zdaniem eksperta

Edward Balcerzan[1]:

W wyobraźni Miłosza romantyzm, wznowiony przez wojnę, to niesłychanie agresywna dewiacja[2] kultury (zwłaszcza polskiej), dewiacja nie tylko literacka, choć w literaturze najgroźniejsza. Jest romantyzm, woła w pewnym momencie poeta, obłędem! Nie waha się przed używaniem takich określeń, jak „romantyczni podżegacze". W retoryce politycznej tamtych lat zaczynało się mówić o podżegaczach wojennych, podżegacz romantyczny – jak go pojmuje Miłosz – nie ma do zaoferowania społeczeństwu żadnych wartości stabilnych, nie proponuje ładu, nie pielęgnuje marzeń o szczęściu (chociażby iluzorycznym[3]), nie szanuje dyscypliny, która by stanowiła gwarancję pracy umysłu. Romantyzm burzy, targa więzy kultury, szarga jej humanistyczne ideały. Odsłania i uwydatnia w świecie tylko to, co jest dziełem niszczenia. Odpowiedzią na świat okrutny i absurdalny pozostaje wieczyste cierpienie; literacką manifestacją tej postawy może być tylko płacz, liturgia żałobnej mszy. Poeta wie doskonale, że polskie dzieje narodowe, które biegną od klęski do klęski, dostarczają romantyzmowi coraz to nowych argumentów – bynajmniej przez romantyków niewyfantazjowanych [...]. Ale romantyzm nie uczy oporu, nie daje nadziei, zatapia się w rozpaczy. „Czy fakt, że każde niemal pokolenie poetów polskich musi wykonywać funkcje płaczek żałobnych, nie jest potworny – pyta autor *Ocalenia* – i czy spokojne godzenie się z tym faktem nie byłoby sankcjonowaniem wszelkich naszych narodowych obłędów, dających stale takie rezultaty?".

E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1968*, Warszawa 1998, s. 64–65.

Zadanie

Przeczytajcie tekst Edwarda Balcerzana i porozmawiajcie o konsekwencjach oddziaływania romantycznego wzorca kulturowego na kolejne pokolenia Polaków. Wykonajcie polecenia.

a) Zaprezentujcie stanowisko Czesława Miłosza wobec postawy romantycznej.

b) Przedstawcie własne przemyślenia na ten temat, odwołując się do literatury romantycznej, poezji czasów wojny i okupacji oraz wydarzeń historycznych.

1 Edward Balcerzan (ur. 1937) – literaturoznawca, poeta
2 dewiacja – odchylenie, odstępstwo od normy
3 iluzoryczny – złudny, pozorny

„Zapomnijcie o nas...". O pokoleniu porażonym wojną w poezji Tadeusza Różewicza

POROZMAWIAJMY

Jak doświadczenie wojny może wpływać na psychikę człowieka? Czy jest możliwe odbudowanie świata wartości po wojennej traumie?

Trwająca sześć lat wojna stanowiła bardzo trudne doświadczenie. Był to czas nieustannego zagrożenia życia i wszechobecności śmierci. Zostały podważone nienaruszalne dotąd wartości – zaczęło obowiązywać prawo odwróconego dekalogu. Ludzie, aby przeżyć, często kierowali się instynktem przetrwania. Zakończenie wojny to z jednej strony eksplozja radości, ale z drugiej – czas zadawania pytań o kondycję duchową i moralną człowieka.

Tadeusz Różewicz jako żołnierz Armii Krajowej był świadkiem i uczestnikiem tragicznych wydarzeń, upamiętnionych w dwóch powojennych tomach wierszy (*Niepokój* i *Czerwona rękawiczka*). Przemówił w nich jako przedstawiciel pokolenia, którego młodość przypadła na czas wojny i okupacji (pokolenie tzw. Kolumbów) i które zostało nieodwracalnie porażone wojennym okrucieństwem. Refleksjom poety dotyczącym tragicznej przeszłości towarzyszy niemożność odnalezienia się w świecie teraźniejszym, a także świadomość braku oparcia w jakimkolwiek systemie wartości moralnych.

Stanisław Grochowiak w jednej z ostatnich przed śmiercią telewizyjnych rozmów o poezji wypowiedział znamienne zdanie: „Po wojnie nad Polską przeszła kometa poezji. Głową tej komety był Różewicz, reszta to ogon". To oczywiście metafora. Jak każda metafora – i ta jest wieloznaczna: wyraża uznanie i podziw, lecz także przyganę i – być może – oskarżenie. Z kometą wiążą się różnorakie odczucia i wierzenia. Z jednej strony budzi podziw jako zjawisko niecodzienne, cudowne, błyszczące na tle ciemnego nieba, jako zwiastun przybywający do nas z zaświatów, a z drugiej – w wierzeniach „prostego ludu" niesie ze sobą zapowiedź „końca świata", katastrofy, zagłady, wyprzedza na ziemi klęski wszelakie – śmierć, ruinę, spustoszenie.

S. Burkot, *Tadeusz Różewicz*, Warszawa 1987, s. 7.



Tadeusz Różewicz (1921–2014)

poeta, dramaturg, prozaik, scenarzysta, satyryk. Pochodził z Radomska, gdzie w 1938 r. ukończył Gimnazjum Społeczne i uzyskał tzw. małą maturę. Dalszą edukację udaremnił mu wybuch II wojny światowej. W czasie okupacji pracował jako goniec, magazynier, uczeń stolarski. W 1942 r. został członkiem oddziału partyzanckiego AK, przyjął pseudonim „Satyr". Po wojnie zdał maturę (1945), a następnie rozpoczął studia (historia sztuki) na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, których jednak nie ukończył. Pobyt w Krakowie (1945–1949) zaowocował wejściem Różewicza w środowisko artystyczne – malarzy i poetów. Za jego debiut poetycki uznaje się tom *Niepokój* (1947), który stanowi rozliczenie poety z wojną, podobnie jak kolejny tom *Czerwona rękawiczka* (1948). Inne ważne dzieła poety to m.in. dramaty: *Kartoteka* (1960), *Białe małżeństwo* (1975), *Do piachu* (1979), tomy poetyckie: *zawsze fragment. recycling* (1998), *Matka odchodzi* (1999), *nożyk profesora* (2001). Różewicz był laureatem wielu polskich i zagranicznych nagród literackich, m.in. Nagrody Polskiego PEN Clubu im. J. Parandowskiego (1997), Nagrody Literackiej Nike (2000), Europejskiej Nagrody Literackiej w Strasburgu (2008).

Ocalony

Tadeusz Różewicz

Mam dwadzieścia cztery lata
ocalałem
prowadzony na rzeź.
To są nazwy puste i jednoznaczne:
człowiek i zwierzę
miłość i nienawiść
wróg i przyjaciel
ciemność i światło.
Człowieka tak się zabija jak zwierzę
widziałem:
furgony[1] porąbanych ludzi
którzy nie zostaną zbawieni.

Pojęcia są tylko wyrazami:
cnota i występek
prawda i kłamstwo
piękno i brzydota
męstwo i tchórzostwo.
Jednako waży cnota i występek
widziałem:
człowieka który był jeden
występny i cnotliwy.
Szukam nauczyciela i mistrza
niech przywróci mi wzrok słuch i mowę
niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia
niech oddzieli światło od ciemności.
Mam dwadzieścia cztery lata
ocalałem
prowadzony na rzeź.

z tomu *Niepokój*, 1947

T. Różewicz, *Ocalony*, [w:] *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1985*, t. 1, Łódź 1991, s. 621–622.

1 furgon – duży, kryty wóz ciężarowy



Andrzej Wróblewski, *Rozstrzelanie na ścianie*, 1949, olej na płótnie, 120 × 90 cm, Muzeum Wojska Polskiego, Warszawa

Zadania

1. Wskaż klamrę kompozycyjną i ustal:
   - jakie informacje zostały w niej zawarte,
   - jaką pełni funkcję.
2. Znajdź i zinterpretuj obrazy poetyckie, w których podmiot liryczny przedstawia swoje doświadczenia z czasów wojny.
3. Przeanalizuj, jak wojenne przeżycia osoby mówiącej wpłynęły na postrzeganie przez nią świata wartości. Wykonaj polecenia.
   a) Ustal, które przeciwstawne pojęcia zostały zestawione.
   b) Jaką wartość upatruje w nich podmiot liryczny?
4. Przeanalizuj szóstą strofę. Odpowiedz na pytania.
   - Kogo poszukuje osoba mówiąca?
   - Jakie są jej oczekiwania?
5. Do którego dzieła nawiązuje podmiot liryczny i jaki jest sens tego odwołania?

Lament

Tadeusz Różewicz

Zwracam się do was kapłani
nauczyciele sędziowie artyści
szewcy lekarze referenci
i do ciebie mój ojcze
Wysłuchajcie mnie.

Nie jestem młody
niech was smukłość mego ciała
nie zwodzi
ani tkliwa biel szyi
ani jasność otwartego czoła
ani puch nad słodką wargą
ni śmiech cherubiński
ni krok elastyczny

nie jestem młody
niech was moja niewinność
nie wzrusza
ani moja czystość
ani moja słabość
kruchość i prostota

mam lat dwadzieścia
jestem mordercą
jestem narzędziem
tak ślepym jak miecz
w dłoni kata
zamordowałem człowieka
i czerwonymi palcami
gładziłem białe piersi kobiet.

Okaleczony nie widziałem
ani nieba ani róży
ptaka gniazda drzewa
świętego Franciszka
Achillesa i Hektora
Przez sześć lat
buchał z nozdrza opar krwi
Nie wierzę w przemianę wody w wino
nie wierzę w grzechów odpuszczenie
nie wierzę w ciała zmartwychwstanie.

z tomu *Niepokój*, 1947

T. Różewicz, *Lament*, [w:] *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1985*, t. 1, Łódź 1991, s. 620–621.

Zadania

1. Powiedz, kim jest podmiot liryczny, i omów sytuację liryczną.
2. Określ adresatów wypowiedzi. Wykonaj polecenia.
   a) Powiedz, jaką funkcję pełni wyliczenie tych postaci.
   b) Zinterpretuj profesje postaci wymienionych przez osobę mówiącą. Jakie wartości reprezentują?
   c) Ustal, jakie znaczenie ma zwrot do ojca w zakończeniu pierwszej strofy.
3. Przeanalizuj portret podmiotu mówiącego zawarty w drugiej i trzeciej strofie.
   a) Wymień atrybuty młodości podane przez osobę mówiącą i porównaj je z wyznaniem: „nie jestem młody". Jaki efekt został uzyskany dzięki takiemu zestawieniu?
   b) Skojarzenia z czyim wizerunkiem przywodzi opis wyglądu podmiotu lirycznego w drugiej strofie? W jakim celu poeta przywołał to podobieństwo?

4. Wyjaśnij, na czym polega okaleczenie podmiotu lirycznego. Odpowiedz na pytania.
   - Jakie doświadczenia go odmieniły?
   - Kim się stał?
   - Jakie były tego konsekwencje? Odwołaj się do wyliczenia rozpoczynającego ostatnią strofę.
   - Jak można zinterpretować anaforę zawartą w trzech ostatnich wersach?
5. Przypomnij sobie, czym jest lament w tradycji literackiej, i zinterpretuj tytuł wiersza.

anafora ► patrz s. 442
lament ► patrz s. 448

Zostawcie nas

Tadeusz Różewicz

Zapomnijcie o nas
o naszym pokoleniu
żyjcie jak ludzie
zapomnijcie o nas

my zazdrościliśmy
roślinom i kamieniom
zazdrościliśmy psom

chciałbym być szczurem
mówiłem wtedy do niej

chciałabym nie być
chciałabym zasnąć
i zbudzić się po wojnie
mówiła z zamkniętymi oczami

zapomnijcie o nas
nie pytajcie o naszą młodość
zostawcie nas

z tomu *Poemat otwarty*, 1956

T. Różewicz, *Poemat otwarty*, Kraków 1956, s. 38.

wiersz wolny ► patrz s. 456

Zadania

1. Powiedz, w czyim imieniu wypowiada się podmiot liryczny i do kogo się zwraca.
2. **a)** Ustal, jakie oczekiwania wobec adresatów formułuje osoba mówiąca. Jak myślisz, dlaczego właśnie takie?
   b) Określ, jaką funkcję pełnią:
   - forma trybu rozkazującego,
   - wyliczenie,
   - powtórzenie.
3. Przeanalizuj wyznanie podmiotu lirycznego. Jaki obraz przeżyć pokolenia wojennego się z niego wyłania?

Zadania podsumowujące

1. Portret ocalonego. Na podstawie omówionych wierszy Różewicza ustal, jakich zniszczeń dokonała wojna w człowieku, który jej doświadczył. Przedstaw swoje przemyślenia w formie mapy mentalnej.
2. Wskaż w utworach cechy wiersza wolnego. Czy – twoim zdaniem – ta forma wierszowa może służyć ukazaniu tragizmu wojennych przeżyć? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Który z wierszy Różewicza najsilniej do ciebie przemówił? Uzasadnij swój wybór.

4. Zinterpretuj wypowiedź Różewicza: „Idę wstecz, do roku 1945. [...] Czułem, że coś skończyło się na zawsze dla mnie i dla ludzkości. Coś, czego nie uchroniła ani religia, ani nauka, ani sztuka... [...] Odwracałem się z lekceważeniem od źródeł estetycznych. Źródłem twórczości — myślałem — może być tylko etyka. Ale i jedno, i drugie źródło wyschło: «umył w nich ręce morderca»"[1]. W jaki sposób wiersze poety odzwierciedlają to przekonanie?

5. Na podstawie omówionych utworów powiedz, na czym polega poetycka polemika Różewicza z Miłoszem. Weź pod uwagę wypowiedź Zbigniewa Majchrowskiego.

   Na nowy tom wierszy Miłosza *Ocalenie* Różewicz odpowiada tomem *Niepokój*. Wobec Miłoszowego zapytania: „Czym jest poezja, która nie ocala / Narodów ani ludzi?", dwudziestoczteroletni poeta przedstawia się – z tragiczną ironią – właśnie jako „ocalony".

   Z. Majchrowski, *Różewicz*, Wrocław 2002, s. 108.

P 6. W jaki sposób powojenni twórcy rozliczają się z doświadczeniem wojennym? Rozważ problem, odwołując się do wybranych utworów.

Zdaniem eksperta

Andrzej Skrendo[2]

Cała twórczość Różewicza, od samego jej początku, może być pojmowana jako próba opisania konsekwencji wynikających z przeżycia wojny. Wojna jawi się młodemu Różewiczowi jako kataklizm na miarę biblijnego potopu. Stanowi nieusuwalną cezurę w dziejach narodu i człowieczeństwa. Jest doświadczeniem niszczącym wszystkie hierarchie wartości. Sytuuje się poza językiem, nie daje się wypowiedzieć ani opisać.

Program, który można wydobyć z dwóch pierwszych tomów poetyckich, jest zarazem minimalistyczny i maksymalistyczny. Minimalistyczny, albowiem poeta zaczyna od wyznania klęski, pragnie mówić w sposób ubogi, ostrożnie sprawdza, co ocalało z wojennej katastrofy. Maksymalistyczny, gdyż Różewicz stawia poezji od początku bardzo wysokie wymagania – jest poetą, ale chce pozostawać niejako poza konwencjami poetyckiego mówienia. Żąda poezji, która będzie możliwie wierna rzeczom i zdarzeniom. Poezji, która będzie miała moc jednoznacznego przekazywania doświadczenia jakby ponad znakową naturą języka. [...]

Na czym polegają wynalazki Różewicza w zakresie poetyki? Punkt wyjścia to nieufność wobec odziedziczonych konwencji, pragnienie nazywania świata na nowo, przeświadczenie o niewyrażalności doświadczenia. Wynikają stąd cechy dalsze: rezygnacja z tradycyjnych systemów wersyfikacyjnych i z idei muzyczności poezji [...]; [...] uproszczenie składni, redukcja metafory, nawiązania do języka potocznego (m.in. w zakresie leksyki), ironia i sarkazm, prawo kontrastu.

A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz*, [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. IX: *Literatura współczesna (1939–1956)*, red. A. Skoczek, Bochnia–Kraków–Warszawa 2005, s. 206, 207.

Zadania

1. Powiedz, jaki związek dostrzega Andrzej Skrendo między problematyką powojennych wierszy Różewicza a ich formą.
2. Wskaż w omawianych wierszach nowatorskie rozwiązania, o których mówi autor.

1 T. Różewicz, *Do źródeł*, [w:] tegoż, *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, Warszawa 1977, s. 90–91.
2 Andrzej Skrendo (ur. 1970) – historyk i teoretyk literatury, profesor Uniwersytetu Szczecińskiego

„A ocalenie tylko w tobie". Rozważania o przesłaniu *Traktatu moralnego* Czesława Miłosza

POROZMAWIAJMY

Czesław Miłosz ► patrz s. 65

Jakie wyzwania stawia przed artystami rzeczywistość i jak na nie reagują?

Po II wojnie światowej w Polsce władzę objęli komuniści, realizujący politykę Stalina – ówczesnego przywódcy ZSRR. Polskie społeczeństwo się podzieliło. Jedni poparli nowy ustrój – upatrywali w nim szansę na rozwiązanie problemów nierówności i niesprawiedliwości społecznej albo możliwość osiągnięcia szybkiego awansu społecznego i zyskania związanych z tym przywilejów. Drudzy uważali, że jest to system oparty na terrorze, kłamstwie oraz ideologizacji życia publicznego i w różny sposób się mu przeciwstawiali. Podział ten dotknął również przedstawicieli środowisk twórczych, wśród których znaleźli się zarówno piewcy nowego systemu, jak i jego mniej lub bardziej jawni krytycy.

Po wojnie Czesław Miłosz objął stanowisko attaché kulturalnego PRL w USA i mógł z dystansu analizować panujący w kraju komunizm. Wydawał mu się on złem jeszcze straszniejszym niż nazizm. Efektem obserwacji, refleksji i dylematów poety jest napisany w Stanach Zjednoczonych *Traktat moralny*. Wkrótce po jego opublikowaniu Miłosz podjął decyzję o pozostaniu na emigracji.

Utwór przesłany przez Miłosza Wyce[1] w grudniu 1947 roku wzbudził w redaktorze „Twórczości" mnóstwo obaw – był on bowiem pewien, że wiersz zostanie najpierw zmasakrowany przez cenzurę, następnie zaś użyty jako pretekst do ataku zarówno na autora, jak i na drukujące go pismo. Tymczasem arkusze czwartego numeru miesięcznika z roku 1948, na których znajdował się poemat Miłosza, wróciły bez żadnej ingerencji.
A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 440.

poezja traktatowa
wywodzący się z XVIII w. rodzaj poezji o charakterze filozoficzno-dydaktycznym; są to dłuższe utwory poetyckie, łączące cechy naukowego wywodu (np. logikę) z rozwiązaniami charakterystycznymi dla poezji: kreacją podmiotu mówiącego, sposobem obrazowania, środkami artystycznego wyrazu oraz środkami retorycznymi

O tekście

Czesław Miłosz *Traktat moralny*

- Utwór powstał w 1947 r. w Waszyngtonie; w Polsce został opublikowany w 1948 r. w czasopiśmie „Twórczość"; w krajowym oficjalnym obiegu wydawniczym ponownie ukazał się dopiero w 1981 r.
- Tekst jest przykładem liryki filozoficzno-refleksyjnej. Zawiera odwołania do historii, filozofii, literatury oświecenia i twórczości Josepha Conrada.
- Poeta analizuje postawy moralne wobec totalitaryzmu oraz podejmuje problematykę odpowiedzialności twórców.
- Utwór, podobnie jak *Traktat poetycki* (1957) Miłosza, uznaje się za wzorcową realizację założeń poezji traktatowej.

1 Kazimierz Wyka (1910–1975) – historyk i krytyk literatury, eseista, profesor UJ, redaktor „Twórczości"

Traktat moralny (fragmenty)

Czesław Miłosz

„Gdzież jest, poeto, o c a l e n i e[1]?
Czy coś ocalić może ziemię?
Cóż dał tak zwany świt pokoju?
Ruinom trochę dał powojów[2],
Nadziejom gorycz, sercom skrytość,
A wątpię, czy obudził litość".

Więc tak się moja rzecz zaczyna:
Potrzebna tobie dyscyplina
Eliminacji. Po teorie
Nie sięgaj grzecznie i pokornie.
Zmieni się zespół zdań najrzadszy
Gdy zmienisz punkt, z którego patrzysz: [...]

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,
Do tego też potrzebne męstwo,
[...]
Unikaj tych, co w swoim gronie
Pograwszy w polityczne konie,
Gdy na kominku ogień trzaska,
Wołają: lud, a szepczą: miazga,
Wołają: naród, szepczą: gie.
Myślę, że robią bardzo źle,
Bo upajają się pozorem.
Sami są tylko meteorem
I lata ich czekają długie,
Gdy ich obracać będą pługiem,
I dużo wody minie w Wiśle,
Nim o nich znowu ktoś gdzieś piśnie.

Zadania

1. Czego dotyczą pytania zawarte w pierwszej strofie?
2. Przedstaw postulaty, które osoba mówiąca kieruje do adresata w odniesieniu do cytowanej wypowiedzi.
3. Powiedz, w czym dostrzegasz ironię i jaką – według ciebie – pełni funkcję w tekście.

1 Nawiązanie do tytułu pierwszego powojennego tomu poetyckiego Miłosza i zawartego tam wiersza *Przedmowa* („Czym jest poezja, która nie ocala / Narodów ani ludzi?") oraz do jednej z recenzji tego tomu (D. Horodyński, *Gdzie ocalenie?*, „Dziś i Jutro" 1946, nr 8).

2 powój – rodzaj pnącej rośliny

Bynajmniej tobie nie doradzam,
Ażebyś w komitywie[1] chadzał
Z tymi, co są jak ślepe krety
W jaskrawym wieku pełnym krzepy.
Chcieliby w swojej żyć parafii,
W ogródkach siedzieć malw i szałwii
I czasem w amarantach[2] wojsko
Widzieć jadące drogą polską.
Chcieliby, żeby kołowrotki
Furczały w takt prapolskiej zwrotki [...].
Tak z tym sarmackim animuszem
Kraj zamieszkują mętnych wzruszeń
I jest to coś na kształt bagniska:
Traf tam, a coraz głębiej wciska.

A zresztą intuicją wsparty,
A także porcją zdrowej wzgardy,
Lepiej odnajdziesz dobrą drogę,
Niżeli tobie wskazać mogę.
A że stanowczo nie wypada
Rzucać kamieniem na sąsiada,
Kiedy artystów w tym pominę,
To słuszną będę miał przyczynę.
Chcąc służyć jednak ci wskazówką,
Enigmatyczne powiem słówko:
Osobowości każda skaza
Po stokroć w sztuce się pomnaża.
Jeżeli wiersz i proza więdną,
Nie szukaj przyczyn, a patrz w sedno.
Kto w smutnym znalazł smak cynizmie,
Ten się losowi nie wyśliźnie.
A z dobrą miną do złej gry
Na pewno nie chadzają lwy.

Zwróciłeś pewnie już uwagę:
Nacisk na sposób życia kładę.
Masę masz zrobić na tym polu,
Pomówmy więc o alkoholu.
Pośród żarcików, anegdotek,
Szlachecki wspominając miodek,

Zadanie

4. Powiedz, jaki obraz rzeczywistości wyłania się z analizowanych fragmentów. W tym celu odpowiedz na pytania.
   - Jakich wskazówek udziela osoba mówiąca?
   - Jakie grupy portretuje i jak je ocenia? Czym uzasadnia swoją ocenę?

1 komitywa – bliskie stosunki łączące dobrych znajomych, przyjaciół
2 amarant – odcień ciemnej czerwieni przechodzącej w fiolet; w XIX w. pojawił się na wyłogach polskich mundurów wojskowych, a także sztandarach; synonim ułańskiego munduru w pieśni żołnierskiej; amarantowa wstążka była najwyższym odznaczeniem I Korpusu Polskiego w Rosji

Chyli się Polska w trudne czasy
Przed bóstwem wódki i kiełbasy.
I przed płaczami, i po płaczach
Po prasłowiańsku się zatacza,
I z czkawką licząc swe ubóstwo
Racji do chluby widzi mnóstwo.

Zjawisko wódki jest ciekawe,
Warto poświęcić mu rozprawę,
Ze wszystkich trunków ona jedna
Dymom zagłady jest pokrewna.
W niej miast płonących widać migot,
Przez cienkie szkło skazańcy idą,
A kiedy w nocy domy syczą
I w oknach pożar jest źrenicą,
Nad litrem z osowiałą twarzą
Zasiedli bracia Karamazow[1].
Jak nad mrowiskiem w letnim cieple
Zapach mrówczego kwasu krzepnie,
Tak odór nad nieszczęsnym krajem
Z dala podróżnym sygnał daje:
„Cywilizacja krwi i łez
La civilisation des punaises[2]".
I choć się tobie wyda dziwne,
Że na to zło (fakultatywne[3])
Marnuję cenne ciało wiersza –
Kwestia jest ważna, choć nie pierwsza.

Żegnaj mi. Z rąk do rąk podajmy
Skromnej mądrości dar zwyczajny.
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 […].

Oto twój świat na ostrzu miecza:
Zrywa się wiatr, na trawie wznieca
Uschniętych liści małe wiry,
Gołębie się nad daszek wzbiły.

Zadania

5. Powiedz, na jakie zjawisko zwraca uwagę osoba mówiąca, następnie ustal:
   - przyczyny tego zjawiska,
   - jego konsekwencje.
6. Zinterpretuj fragment:
   „Ze wszystkich trunków ona jedna
   Dymom zagłady jest pokrewna".
   Czy zgadzasz się z diagnozą osoby mówiącej? Uzasadnij swoje zdanie
7. Porównaj ujęcie problemu pijaństwa w satyrze *Pijaństwo* Ignacego Krasickiego z przedstawieniem tej kwestii w *Traktacie moralnym* Miłosza.

1 bracia Karamazow – tytułowi bohaterowie powieści Dostojewskiego, w której została ukazana mroczna strona ludzkiej duszy; bohaterowie ci w mniej lub bardziej bezpośredni sposób są zamieszani w zbrodnię ojcobójstwa
2 *La civilisation des punaises* (czyt. la siwilizasją de punes) – fr. 'cywilizacja pluskiew'
3 fakultatywny – pozostawiony do wyboru, dowolny

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[1],
Która wyznawców da kohorty[2].
Społeczne jednak są retorty[3]
Bardziej złożone, a pierwiastki
Jak nieodkryte płyną gwiazdy.
Nowy pierwiastek dodawany
Nieraz pracowni burzy ściany,
A to, co z góry teraz leci,
Na likwor[4] sypie się stuleci
I wynik będzie całkiem różny,
Że w końcu dobry, tak załóżmy.
Jeżeli wzrok masz przenikliwy,
Obce dla innych widzisz dziwy,
Tak promień ultrafioletowy[5]
Obraz nam ukazuje nowy
I przez materii biegnąc skręty
Składniki obce i pigmenty[6]
W zwykłych przedmiotach nam odsłania:
To godne zwykle jest badania.
Na dziś nie daję ci nadziei,
Nie czekaj darmo treuga Dei[7],
Bo z życia, które tobie dano,
Magiczną nie uciekniesz bramą.
Idźmy w pokoju, ludzie prości.
Przed nami jest
– „Jądro ciemności"[8].

C. Miłosz, *Poezje wybrane*, Wrocław 2013, s. 78, 85, 95–100.

Zadania

8. Co – według podmiotu mówiącego – może stanowić ocalenie? Czy zgadzacie się z jego opinią? Przeprowadźcie klasową dyskusję.
9. Określ, co zostało przeciwstawione światu ocalonych wartości.
10. Ustal, na czym polega triumf, a na czym – przegrana władzy.
11. Zinterpretuj przesłanie trzech ostatnich wersów utworu. Jaką funkcję pełni użycie formy pierwszej osoby liczby mnogiej?

Zadania podsumowujące

1. Jakich wskazówek życiowych udziela odbiorcy podmiot liryczny *Traktatu moralnego*?
2. Jaki obraz świata i ludzi ukazuje Miłosz? Z czego wynika takie wyobrażenie?
3. Odwołując się do definicji poezji traktatowej (s. 75), wskaż jej cechy w utworze. Weź również pod uwagę wypowiedź literaturoznawcy Łukasza Tischnera.

   Traktat moralny jest rozbudowanym monologiem. Podmiot mówiący kieruje swe słowa do kogoś bliskiego, kto doświadczył tej samej co „ja" historycznej katastrofy. Między „ja" i „ty" istnieje wszakże pewna nierównowaga – mówiący doradza, „wie lepiej". Sytuacja ta wpisuje się w klasyczną konwencję pouczającej mowy, którą mistrz duchowy kieruje do swych uczniów, by ci ostatni nie zboczyli ze ścieżki cnoty.

   Ł. Tischner, *Czesław Miłosz. Obłęd historii*, [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. IX: *Literatura współczesna (1939–1956)*, red. A. Skoczek, Bochnia–Kraków–Warszawa 2005, s. 303.

1 indoktrynacja – wpajanie jakichś idei, np. politycznych lub religijnych
2 kohorty – tu: szerokie rzesze
3 retorta – szklane naczynie laboratoryjne służące do destylacji
4 likwor – napój, zazwyczaj alkoholowy
5 promień ultrafioletowy – promieniowanie ultrafioletowe; służy m.in. do badania spodnich warstw farby w dziełach malarskich
6 pigment – naturalna substancja barwiąca
7 *treuga Dei* – łac. 'pokój Boży'; w średniowieczu okres, w którym Kościół katolicki zabraniał prowadzenia działań zbrojnych
8 *Jądro ciemności* – tytuł opowiadania Josepha Conrada, które przedstawia historię handlarza kością słoniową w Kongu Belgijskim, opętanego ideą totalnej władzy nad tubylcami; Miłosz kilkakrotnie wracał do tej opowieści, interpretując ją jako profetyczną wizję historii świata

George Orwell *Rok 1984*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Znaczący wpływ na powstanie *Roku 1984* miał udział Orwella w trwającej w latach 1936–1939 wojnie domowej w Hiszpanii. W tym konflikcie każda strona miała swoich zewnętrznych sojuszników. Skrajnej prawicy pod wodzą generała Franco sprzyjali włoscy faszyści i niemieccy naziści. Republikanie byli wspierani głównie przez państwa latynoamerykańskie oraz ZSRR. Obie strony posługiwały się brutalnymi metodami, opartymi na terrorze. Ostatecznie zwycięstwo odnieśli nacjonaliści generała Franco. Orwell, który opowiedział się po stronie republikańskiej lewicy, tak komentował swoje doświadczenia wojenne: „Wojna w Hiszpanii i inne wydarzenia lat 1936–1937 przeważyły szalę i odtąd wiedziałem już, gdzie przynależę [...]. Każda linijka każdego poważnego utworu, jaki stworzyłem od 1936 roku, była napisana pośrednio lub bezpośrednio przeciwko totalitaryzmowi i za demokratycznym socjalizmem [...]"[1].

Kolejnym doświadczeniem, które wpłynęło na obraz świata przedstawionego w powieści *Rok 1984*, była II wojna światowa. Ten okres pisarz spędził głównie w Londynie, pracując jako publicysta i dziennikarz. Mógł wówczas obserwować postawy intelektualistów brytyjskich zafascynowanych Stalinem i systemem sowieckim oraz polityczną poprawność, która nie pozwalała na krytykę ZSRR, zwłaszcza gdy ten kraj stał się sojusznikiem Wielkiej Brytanii i innych państw alianckich. Podczas pracy w radiu zetknął się też z manipulacją językową, służącą temu, by jednoznacznie nie wyrażać stanowiska wobec ówczesnych wydarzeń politycznych.

Istotny wpływ na kreację świata przedstawionego powieści miały też rozmowy jej autora z polskim emigracyjnym malarzem i pisarzem Józefem Czapskim, który doświadczył stalinowskiego terroru, będąc w sowieckiej niewoli, co opisał w książce *Na nieludzkiej ziemi* (1949).

Orwell rozpoczął pracę nad powieścią w 1948 r., w czasie umacniania się wrogich relacji między wschodnią a zachodnią Europą. W utworze autor dał wyraz swoim obawom i niepokojom dotyczącym przyszłości.



George Orwell (1903–1950)

(właśc. Eric Arthur Blair, czyt. erik artur bler) brytyjski pisarz, publicysta. Uczył się w elitarnym gimnazjum w Eton (czyt. iton), ale porzucił edukację i wyjechał do Indii, gdzie rozpoczął pracę w policji. Zaobserwowane w Indiach nierówności społeczne sprawiły, że kiedy w 1927 r. powrócił do Wielkiej Brytanii, postanowił zostać pisarzem i opisywać życie nizin społecznych. Aby lepiej poznać ten temat, zdecydował się przez pewien czas żyć wśród londyńskich włóczęgów, a następnie pracować jako pomywacz w Paryżu. Owocem tych doświadczeń był jego debiut literacki – autobiograficzna powieść *Na dnie w Paryżu i Londynie* (1933). Wtedy też przyjął pseudonim George Orwell. W latach 1936–1937 brał udział w wojnie domowej w Hiszpanii. Wojenne wspomnienia zebrał w książce *W hołdzie Katalonii* (1938). W czasie II wojny światowej był korespondentem wojennym radia BBC we Francji. W 1945 r. wrócił do Wielkiej Brytanii. Zetknięcie się w obu wojnach z bezwzględnością i okrucieństwem faszystów, nazistów oraz komunistów na zawsze przesądziło o zdecydowanie negatywnym stosunku Orwella do systemów totalitarnych, czemu dał wyraz w swoich dwóch najgłośniejszych utworach: *Folwark zwierzęcy* (1945) i *Rok 1984* (1949).

1 D. Lynskey, *Ministerstwo Prawdy. Biografia* Roku 1984 *Orwella*, tłum. G. Kulesza, Warszawa 2021, s. 42.

Grudzień 1948 roku na samotnej wyspie. Mężczyzna siedzi w łóżku, na kolanach ma maszynę do pisania. Walczy, by stworzyć książkę, która znaczy dla niego więcej niż jakakolwiek inna. Jest poważnie chory. Książka zostanie skończona, a jakiś rok później skończy się też jego życie.

Styczeń 2017 roku w Waszyngtonie. Inny mężczyzna staje przed tłumem, nie tak dużym, jak by sobie życzył, i zostaje zaprzysiężony na urząd czterdziestego piątego prezydenta Stanów Zjednoczonych Ameryki[1]. Jego sekretarz prasowy mówi później, że obecna była tam „największa publiczność, jaka kiedykolwiek oglądała zaprzysiężenie [...]". Poproszona o uzasadnienie bezczelnego kłamstwa, doradczyni prezydenta określa tę wypowiedź mianem „faktów alternatywnych". W ciągu następnych czterech dni sprzedaż książki napisanej przez tego pierwszego mężczyznę w USA wzrasta o niemal dziesięć tysięcy procent i dzieło staje się numerem jeden na liście bestsellerów.

Gdy *Rok 1984* George'a Orwella ukazał się w Wielkiej Brytanii 8 czerwca 1949 roku [...], jeden z krytyków zastanawiał się, czy tak współczesny tekst będzie w stanie przemówić do przyszłych pokoleń. Trzydzieści pięć lat później, gdy teraźniejszość dogoniła Orwellowską przyszłość, a świat nie był opisywanym przez niego koszmarem, komentatorzy znów przewidywali kres popularności książki. Od tamtej pory minęło kolejne trzydzieści pięć lat, a *Rok 1984* nadal jest tym tekstem, do którego zwracamy się, kiedy prawda jest kaleczona, język – wypaczany, władza – nadużywana [...].

Rok 1984 nie tylko sprzedał się w milionach egzemplarzy, ale też przeniknął do świadomości niezliczonej ilości ludzi, którzy nigdy go nie przeczytali. Pojęcia i koncepcje wymyślone przez Orwella stały się nieodłącznymi elementami języka politycznego, zachowującymi moc pomimo upływu dziesięcioleci i błędnego wykorzystywania: nowomowa, Wielki Brat, Policja Myśli [...]. Tytuł powieści zdominował cały rok kalendarzowy, a stworzony od nazwiska autora przymiotnik „orwellowski" stał się pojemnym określeniem wszystkiego, czego on sam się bał i czego nienawidził.

D. Lynskey, *Ministerstwo Prawdy. Biografia* Roku 1984 *Orwella*, Warszawa 2021, s. 9–10.

PROBLEMATYKA

W swojej powieści Orwell łączy problematykę dotyczącą procesów dziejowych z ważnymi kwestiami egzystencjalnymi. Akcja utworu rozgrywa się w Oceanii, gdzie panuje system totalitarny, a Partia ma nieograniczoną władzę i w pełni kontroluje podzielone na grupy społeczeństwo. Żadna jednostka nie może samodzielnie myśleć, dokonywać wolnych wyborów, decydować o własnym życiu. Każdy podlega ciągłej inwigilacji i manipulacji, których celem jest podejmowanie działań pożądanych przez Partię. Jednostka nie ma prawa do refleksji, wspomnień ani pragnień. Prowadzi to do odhumanizowania i zniewolenia – człowiek staje się przedmiotem. Główny bohater chce się wyłamać z tego systemu, ale ponosi klęskę. Poddany torturom, zostaje pokonany i staje się bezwolnym elementem systemu.

1 Chodzi o Donalda Trumpa.



Senate House w Londynie, w którym w Ministerstwie Informacji pracowała żona Orwella; pierwowzór gmachu Ministerstwa Prawdy w powieści *Rok 1984*.

nowomowa
(ang. *newspeak*, czyt. niuspik) pojęcie stworzone przez George'a Orwella w powieści *Rok 1984* na nazwanie języka obowiązującego w Oceanii; język władzy i kontrolowanych przez nią środków przekazu w państwach totalitarnych, służący propagandzie politycznej do manipulowania ludźmi i nastrojami społecznymi oraz do tworzenia nowej rzeczywistości;
cechy nowomowy:
- ciągłe wartościowanie, kreujące świat jednoznacznych opozycji (np. dobry – zły, my – oni);
- nadawanie wyrazom nowych znaczeń (np. „walka o lepszą przyszłość", nowe znaczenie słowa „walka");
- wykorzystywanie sloganów, czyli krótkich, łatwych do zapamiętania haseł propagandowych (np. „naród z partią");
- tabu językowe (np. zakaz używania słów „bunt", „kryzys")

Ważnym narzędziem kształtowania zachowań w systemie totalitarnym Oceanii jest **nowomowa**, specjalnie zmodyfikowany język, który ma uniemożliwić swobodne myślenie i uprawomocnić kłamstwo. Orwell ukazuje potęgę języka mającego moc kreowania rzeczywistości. Nowomowa jest jednym z wielu nawiązań do realiów sowieckiej Rosji, gdzie język był ważnym narzędziem tworzenia nowego ładu społecznego.

W Oceanii rządzi Partia, której nie przyświecają żadne idee, a jedynym celem jest władza sama w sobie. Aby ją zachować, garstka rządzących bezwzględnie niszczy wszelkie przejawy buntu i nielojalności. Powieść Orwella, zamierzona jako futurystyczna refleksja nad losem świata, okazała się przenikliwą analizą mechanizmów totalitarnych.

BOHATEROWIE

Winston Smith (czyt. łynston smis)	39-letni członek Partii Zewnętrznej, pracownik Departamentu Archiwów w Ministerstwie Prawdy
Julia	kochanka Smitha, pracownica Departamentu Literatury, działaczka Ligi Antyseksualnej
O'Brien (czyt. obrajen)	wysoki urzędnik Partii Wewnętrznej
Charrington (czyt. **cza**rinton)	sklepikarz wynajmujący Julii i Winstonowi pokój, w którym się spotykają; w rzeczywistości agent Policji Myśli
Wielki Brat	przywódca Partii, postać znana tylko z teleekranów i plakatów
Emmanuel Goldstein (czyt. goldstajn)	antybohater filmów propagandowych, wróg ludu, rzekomy autor *Księgi*

„Wielki Brat patrzy". Życie w świecie angsocu[1]

Rok 1984 (fragmenty)

George Orwell

Był jasny, zimny dzień kwietniowy i zegary biły trzynastą. Winston Smith, z głową wtuloną w ramiona dla osłony przed tnącym wiatrem, wślizgnął się przez szklane drzwi do Bloku Zwycięstwa, ale nie dość szybko, by powstrzymać tuman ziarnistego pyłu, który wtargnął za nim do środka.

Klatka schodowa cuchnęła gotowaną kapustą i starymi, butwiejącymi wycieraczkami. Na jednym jej końcu wisiał barwny plakat, zbyt wielki do eksponowania w ciasnym wnętrzu. Przedstawiał tylko ogromną twarz, przeszło metrowej szerokości: przystojną,

1 angsoc – ustrój Oceanii, w języku nowomowy: oznacza angielski socjalizm

czerstwą twarz mniej więcej czterdziestopięcioletniego mężczyzny z sutym[1] czarnym wąsem. Winston skierował się w stronę schodów. Sprawdzanie, czy winda działa, nie miało żadnego sensu. Nawet w najlepszych okresach rzadko bywała czynna, obecnie zaś, w ramach oszczędności związanych z przygotowaniami do Tygodnia Nienawiści, nie włączano prądu przed zmrokiem. Winston mieszkał na siódmym piętrze, a ponieważ miał już trzydzieści dziewięć lat i owrzodzenia żylakowe na prawej nodze powyżej kostki, wspinał się wolno, kilka razy odpoczywając po drodze. Na każdym piętrze, na wprost drzwi windy, spoglądał ze ściany plakat z ogromną twarzą. Była tak namalowana, że oczy mężczyzny zdawały się śledzić każdy ruch przechodzącego. WIELKI BRAT PATRZY, głosił napis u dołu plakatu.

W mieszkaniu przejęty głos czytał kolumny cyfr dotyczące wytopu surówki[2]. Wydobywał się z podłużnej metalowej płyty przypominającej matowe lustro, wmontowanej w ścianę po prawej. Winston obrócił pokrętło i głos nieco przycichł, lecz mimo to każde słowo dobiegało wyraźnie. Urządzenie (nazywane teleekranem) można było ściszyć, ale nie wyłączyć. [...]

Świat na zewnątrz, nawet oglądany przez zamknięte okno, tchnął chłodem. W dole, na ulicy, podmuchy wiatru wprawiały w wir kurz i skrawki papieru, a choć świeciło słońce, niebo miało barwę stali; wszystko było jakby pozbawione koloru – z wyjątkiem porozlepianych wszędzie dookoła plakatów. Wąsata twarz patrzyła z każdej lepiej wyeksponowanej powierzchni. Jeden plakat wisiał na fasadzie domu dokładnie naprzeciwko. WIELKI BRAT PATRZY, głosił napis, a ciemne oczy wwiercały się w oczy Winstona. Niżej, na poziomie ulicy, inny plakat, z naderwanym rogiem trzepotał bezładnie na wietrze, to odkrywając, to zasłaniając pojedyncze słowo ANGSOC. W oddali helikopter zniżył się pomiędzy dachy, zawisł na moment niczym mucha mięsna, po czym poderwał się i odleciał, zataczając łuk. Był to patrol policji, szpiegujący mieszkańców przez okna. Ale zwykła policja to pestka. Prawdziwą grozą napawała Policja Myśli. [...]

Winston stał tyłem do teleekranu. Tak było bezpieczniej, choć – jak wiedział – z pleców też można wiele wyczytać. Kilometr dalej potężny biały gmach Ministerstwa Prawdy, jego miejsce pracy, górował nad ponurym krajobrazem. I to jest Londyn, pomyślał z niejasną odrazą, główne miasto Pasa Startowego Jeden, trzeciej pod względem zaludnienia prowincji Oceanii. Usiłował wydobyć z pamięci jakieś wspomnienia z dzieciństwa, żeby się przekonać, czy Londyn zawsze wyglądał tak samo. Czy zawsze widziało się tu tylko rzędy sypiących się dziewiętnastowiecznych czynszówek o ścianach podpartych stemplami[3], oknach pozatykanych kawałkami dykty, dachach łatanych blachą falistą oraz rachityczne[4], walące się murki między ogródkami? I te porośnięte wierzbówką[5] gruzy zbombardowanych domów, nad którymi unoszą się tumany białego pyłu, lub tereny doszczętnie zniszczone przez bomby, gdzie zaraz wyrosły kolonie nędznych drewnianych chat, istnych kurników? Wysiłki Winstona były jednak

1 suty – obfity
2 surówka – stop żelaza z różnymi składnikami, używany do wyrobu stali
3 stempel – słup podpierający strop lub ścianę
4 rachityczny – wątły, słabo rozwinięty
5 wierzbówka – roślina o purpurowych kwiatach

daremne, nie potrafił sobie nic przypomnieć; z dzieciństwa pozostała mu w pamięci tylko seria świetlistych obrazów, pozbawionych tła i sensu.

Gmach Ministerstwa Prawdy – w nowomowie Miniprawd – odbijał zdecydowanie od wszystkich innych budowli w okolicy. Była to ogromna piramida z lśniącego białego betonu, pnąca się tarasami w górę na wysokość trzystu metrów. Z okna swojego mieszkania Winston widział wyraźnie trzy hasła Partii, wymalowane starannie na białej fasadzie:

WOJNA TO POKÓJ
WOLNOŚĆ TO NIEWOLA
IGNORANCJA TO SIŁA

Mówiono, że gmach Ministerstwa Prawdy ma trzy tysiące pomieszczeń nad ziemią i tyleż samo pod ziemią. W Londynie istniały jeszcze tylko trzy budynki o podobnych rozmiarach i zbliżonym wyglądzie. Tak górowały nad resztą miasta, że z dachu Bloku Zwycięstwa dostrzegało się je wszystkie równocześnie. Mieściły cztery ministerstwa, składające się na aparat rządowy: Ministerstwo Prawdy, któremu podlegała prasa, rozrywka, oświata i sztuka, Ministerstwo Pokoju, które zajmowało się prowadzeniem wojny, Ministerstwo Miłości, które pilnowało ładu i porządku, wreszcie Ministerstwo Obfitości, sprawujące pieczę nad gospodarką. Ich nazwy, w nowomowie, brzmiały następująco: Miniprawd, Minipax, Minimiło i Miniobfi. [...]

Winston odwrócił się gwałtownie. Wcześniej przybrał wyraz spokojnego optymizmu, jaki najbezpieczniej było przyjąć, stojąc przodem do teleekranu. Przemierzył pokój i wszedł do maleńkiej kuchni. Chcąc wrócić do mieszkania w czasie przerwy obiadowej, zrezygnował z posiłku w stołówce ministerstwa, chociaż wiedział, iż w domu nie ma nic do jedzenia oprócz kawałka ciemnego chleba, który musi sobie zostawić na jutrzejsze śniadanie. Zdjął z półki butelkę bezbarwnego płynu ze zwykłą białą etykietą opatrzoną napisem DŻIN ZWYCIĘSTWA. Trunek wydzielał mdłą, oleistą woń, niczym chińska wódka pędzona z ryżu. Winston nalał sobie prawie pełną filiżankę i pokonując wstręt, opróżnił ją jednym haustem, jakby pił lekarstwo.

Twarz natychmiast mu spurpurowiała, oczy zaszły łzami. Dżin miał smak kwasu azotowego, a w dodatku człowiek po każdym łyku czuł się tak, jakby dostał w łeb gumową pałką. Jednakże w następnej chwili palenie w żołądku nieco zelżało i świat wydał się Winstonowi weselszy. Wydobył papierosa z pomiętej paczki z napisem PAPIEROSY ZWYCIĘSTWA i niebacznie uniósł go pionowo, co sprawiło, że cały tytoń wysypał się na podłogę. Z następnym poszło mu lepiej. Wrócił do pokoju i usiadł przy stoliku na lewo od teleekranu. Wyjął z szuflady obsadkę[1], butelkę atramentu oraz czysty gruby zeszyt o marmurkowej okładce i czerwonym grzbiecie. [...]

Teraz zabierał się do pisania pamiętnika. Nie było to zakazane (nic nie było zakazane, gdyż wszelkie prawa dawno już zniesiono), ale nie wątpił, że jeśli go nakryją, dostanie karę śmierci lub przynajmniej dwadzieścia pięć lat ciężkich robót. Włożył do obsadki stalówkę[2] i possał przez chwilę, żeby ją oczyścić. Pióra, archaicznego narzędzia, rzadko używano nawet do składania podpisów, ale zdobył je – potajemnie i z pewnym trudem

1 obsadka – uchwyt do stalówki
2 stalówka – cienka blaszka uformowana w kształcie ostrza rozdwojonego na końcu, służąca do pisania

– ponieważ uznał, że piękny kremowy papier zasługuje na coś lepszego niż drapanie kopiowym ołówkiem. Prawdę mówiąc, nie nawykł do ręcznego pisania. Poza krótkimi notatkami na ogół dyktowało się wszystko do mowopisu; teraz jednak Winston z oczywistych względów nie mógł wykorzystać tego urządzenia do swoich celów. Zanurzył stalówkę w atramencie i zawahał się. Poczuł skurcz kiszek. Skreślenie pierwszego słowa to decydujący krok. Drobnymi, niezgrabnymi literami napisał:

4 kwietnia 1984

Odchylił się do tyłu. Ogarnęło go poczucie totalnej bezradności. Wcale nie był przekonany, czy rzeczywiście jest rok 1984. Wydawało mu się to całkiem prawdopodobne, gdyż raczej nie wątpił, że ma trzydzieści dziewięć lat, a wiedział, że urodził się albo w 1944, albo w 1945; jednakże w obecnych czasach nie dało się określić żadnej daty z większą dokładnością niż do roku lub dwóch.

Zadania

manipulacja ► patrz s. 449

1. Przeanalizuj opis przestrzeni w tekście (klatka schodowa, mieszkanie, miasto). Jakie wrażenia wywołuje? Weź pod uwagę słownictwo odwołujące się do różnych zmysłów.
2. Przedstaw głównego bohatera.
3. Opisz system społeczno-polityczny Oceanii. Weź pod uwagę:
   - instytucje sprawujące władzę,
   - rolę Wielkiego Brata.
4. Przedstaw sposoby inwigilacji ludzi w systemie angsocu.
5. Omów przykłady nowomowy. W tym celu wykonaj polecenia.
   a) Przeanalizuj nazwy ministerstw.
   - Przedstaw, za co odpowiada każde z nich.
   - Ustal, za pomocą jakich rozwiązań językowych powstały skrócone nazwy ministerstw.
   - Określ, jakie sugestie znaczeniowe autor wpisał w takie wersje ich nazw.

   b) Znajdź w tekście przykłady innych skróconych nazw i wyjaśnij ich znaczenie.
   c) Wymień przywołane w tekście nazwy własne i zinterpretuj ich propagandowy przekaz. Czy można je uznać za przejaw manipulacji? Uzasadnij swoje zdanie.
   d) Przeanalizuj hasła i nazwy własne w całości zapisane wielkimi literami, a następnie:
   - wskaż, które z nich można zaliczyć do informacji jawnych, a które do – ukrytych.
   - wyjaśnij, jak zostały sformułowane przekazy ukryte;
   - ustal, jaki wpływ na ludzi mogły wywierać te informacje.

   e) Podaj przykłady tabu językowego obecne w nowomowie.

informacja jawna
sformułowana dosłownie, wprost; nadawca ma jasne intencje, a odbiorca z łatwością odczytuje komunikat

informacja ukryta
sformułowana nie wprost, wykorzystuje na przykład metaforę, ironię, symbol; trudniejsza w odczytaniu – odbiorca musi się domyślić intencji nadawcy

tabu językowe
zakaz posługiwania się pewnymi wyrazami lub wyrażeniami z powodów:
- religijnych (np. używanie imienia Boga);
- obyczajowych (np. określenia związane ze śmiercią czy z seksualnością);
- politycznych (np. ujawnianie światopoglądu społecznie nieakceptowalnego lub unikanie rozmów na tematy polityczne, ponieważ mogą wywołać konflikt)

6. Ustal, jaką funkcję pełni nowomowa. W odpowiedzi odwołaj się do tekstu oraz do wypowiedzi Anetty B. Strawińskiej.

Nowomowa pełni w państwie totalitarnym kilka funkcji. Najważniejszą z nich jest perswazja, tj. „wpojenie odbiorcom określonych ocen, postaw i przekonań. Przyjęcie przez każdego członka społeczeństwa poglądów władzy na wszystkie kwestie szczegółowe, ale także jej światopoglądu, i zgoda na jej system wartości immanentnych[1] (w tym przede wszystkim moralnych)"[2], co prowadzi do zniewolenia umysłu – ostatecznego celu nowomowy. Równie istotna jest funkcja dysortacyjna (inaczej dezinformacyjna) polegająca na faktycznym wprowadzaniu odbiorców w błąd przy jednoczesnym zachowaniu pozorów informowania. Szczególnym rodzajem funkcji zakłócającej jest wytwarzanie szumu informacyjnego, tzw. sieczki informacyjnej. Komunikaty pozbawione realnej treści służą do manifestowania przez władzę swojej wszechobecności i mają świadczyć o sprawowaniu przez nią pieczy nad wszystkim i wszystkimi. Kolejnym zadaniem nowomowy jest funkcja rytualno-fatyczna, przejawiająca się w konieczności używania konkretnych, stałych formuł, mających na celu, poza manifestacją obecności, także wypełnienie kanału informacyjnego i podtrzymywanie kontaktu z odbiorcami. Nowomowa służy również organizowaniu emocji społecznych, nawet narodowych, przez wskazanie wspólnoty (my), przeciwstawionej jakiemuś wspólnemu wrogowi (oni), i przez językową charakterystykę tych dwóch antagonistycznych grup. Poza tym w nowomowie chodzi również o to, żeby przez właściwe (zgodne z kanonem lub aktualnymi wytycznymi władzy) używanie języka propagandy demonstrować swoją prawowierność, lojalność wobec władzy. Istotną funkcją nowomowy jest magiczne pojmowanie języka; stwarzanie nowych stanów rzeczywistości: „Mamy do czynienia z logokracją, czyli «rządami słów» [...]".

A.B. Strawińska, *Kreowanie znaczeń we współczesnej nowej nowomowie*, [w:] *PRL-owskie re-sentymenty*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. Kisielewski, Gdańsk 2017, s. 311–313.

Nagle, ogarnięty panicznym strachem, zaczął pisać, tylko częściowo zdając sobie sprawę z tego, co notuje. Nierówne wiersze, kreślone drobnym, dziecinnym pismem, zapełniały stronę, gubiąc najpierw duże litery, a w końcu i znaki przestankowe.

4 kwietnia 1984. Wczoraj wieczorem byłem w kinie. Same kroniki wojenne. Jedna znakomita, pokazywała bombardowanie statku z uchodźcami, gdzieś na Morzu Śródziemnym. Widownię ubawiły najbardziej ujęcia olbrzymiego tłuściocha uciekającego wpław przed helikopterem, najpierw pokazywano go, jak pluszcze się w wodzie niczym morświn, potem przez celowniki helikoptera, a potem podziurawionego jak sito, woda wokół niego zaczerwieniła się i nagle zaczął iść na dno, jakby przez te dziury woda wlewała mu się do środka. widownia wyła ze śmiechu, kiedy tonął, potem pokazano łódź ratunkową z dziećmi, nad którą zawisł helikopter. na dziobie siedziała kobieta w średnim wieku, chyba żydówka, trzymając w ramionach chłopczyka, może trzyletniego. wył z przerażenia i chował głowę między jej piersi, jakby chciał się tam skryć niczym zwierzę w norze, a ona, ta kobieta, tuliła go i uspokajała, choć sama była zielona ze strachu, cały czas zasłaniając go rękoma, jakby mogła ochronić przed kulami. potem helikopter zrzucił na nich 20-kilową bombę niesamowity błysk i łódź rozpadła się w drzazgi. potem było świetne ujęcie dziecięcej rączki wylatującej w górę hen hen w górę helikopter z kamerą na dziobie musiał to

1 immanentny – pozostający w czymś, niewynikający z działania czynników zewnętrznych
2 A. Markowski, *Kultura języka polskiego. Teoria, zagadnienia leksykalne*, Warszawa 2008, s. 88.

filmować z rzędów dla partyjnych posypały się rzęsiste oklaski ale w części dla proli jakaś kobieta zaczęła się nagle awanturować i wydzierać że nie powinni tego pokazywać nie przy dzieciach że tak nie można nie przy dzieciach nie wolno aż w końcu policjanci musieli ją wyrzucić z sali wyrzucili ale pewnie nic jej się nie stanie nikogo nie obchodzi co gadają prole typowa reakcja prolki tacy nigdy…

Winston przerwał pisanie, bo chwycił go skurcz w dłoni. Nie miał pojęcia, co go skłoniło do wypisywania podobnych bzdur. Ale stało się coś dziwnego: podczas gdy relacjonował kronikę filmową, zupełnie inne wydarzenie stanęło mu w pamięci, i to tak wyraźnie, że niemal poczuł się na siłach utrwalić je również. Uświadomił sobie, że właśnie z powodu tego wydarzenia nagle zdecydował się wrócić w przerwie do domu i akurat dziś rozpocząć pisanie pamiętnika.

Do wydarzenia tego – jeśli coś tak nieuchwytnego można w ogóle nazwać wydarzeniem – doszło dziś rano w ministerstwie.

Zbliżała się jedenasta zero zero i w Departamencie Archiwów, gdzie zatrudniony był Winston, w przygotowaniu do Dwóch Minut Nienawiści wyciągnięto już krzesła z poszczególnych przegród i ustawiono na środku sali naprzeciwko wielkiego teleekranu. […]

W następnej sekundzie z wielkiego teleekranu z przodu sali popłynął ohydny zgryźliwy głos, przypominający warkot jakiejś potwornej nienaoliwionej maszyny, głos tak koszmarny, że słuchaczy bolały zęby i ciarki przechodziły im po grzbiecie. Zaczęła się Nienawiść.

Jak zwykle na ekran wypłynęła twarz Emmanuela Goldsteina, Wroga Ludu. Wśród widowni rozległy się syki. Drobna rudawa blondynka wydała pisk strachu i obrzydzenia. Goldstein, renegat[1] i odstępca, niegdyś, dawno temu (jak dawno, tego nikt dokładnie nie pamiętał) był jednym z przywódców Partii, równym niemal samemu Wielkiemu Bratu, ale później wdał się w działalność kontrrewolucyjną i został skazany na karę śmierci; w tajemniczych okolicznościach udało mu się jednak zbiec, a następnie zniknąć. Program Dwóch Minut Nienawiści zmieniał się codziennie, lecz za każdym razem koncentrował się na Goldsteinie. Był głównym zdrajcą – on pierwszy skalał czystość Partii. Wszystkie następne zbrodnie przeciwko Partii, wszystkie zdrady, sabotaże, herezje, dewiacje, wywodziły się bezpośrednio z jego nauk. Wciąż knuł coraz to nowe spiski: zza morza, gdzie żył pod ochroną swoich zagranicznych mocodawców, albo nawet – bo krążyły i takie pogłoski – z ukrycia w samej Oceanii.

Winston czuł ucisk przepony. Ilekroć widział twarz Goldsteina, targały nim sprzeczne emocje. Była to szczupła, żydowska twarz z niewielką kozią bródką, otoczona ogromną aureolą kręconych siwych włosów – bystra twarz, lecz zarazem mająca w sobie coś, co zasługiwało na najwyższą pogardę: jakaś starcza głupkowatość cechowała długi wąski nos, na którego końcu sterczały okulary. Przywodziła na myśl pysk owcy, a głos także kojarzył się z owczym bekiem. Goldstein wygłaszał swój zwykły jadowity atak na doktryny Partii – atak tak przesadny i przewrotny, że nawet

1 renegat – tu: ktoś postępujący wbrew porządkowi panującemu w danym społeczeństwie; odszczepieniec

dziecko powinno się na nim poznać, jednocześnie zaś na tyle przekonujący, aby w każdym wzbudzić lęk, iż inni, mniej rozważni słuchacze, mogą dać się nabrać. Szkalował Wielkiego Brata, wyszydzał dyktaturę Partii, domagał się natychmiastowego zawarcia pokoju z Eurazją, opowiadał się za wolnością słowa i druku, prawem do zgromadzeń, wolnością myśli, krzyczał histerycznie, że zdradzono rewolucję – wszystko to w szybkiej, wielozgłoskowej mowie, swoistej parodii stylu partyjnych mówców, a nawet zawierającej zwroty z nowomowy – w rzeczy samej, zawierającej więcej takich zwrotów, niż jakikolwiek członek Partii używał na co dzień. I przez cały ten czas, żeby nikt nie miał wątpliwości, czyim interesom mają faktycznie służyć zwodnicze enuncjacje[1] Goldsteina, za jego głową maszerowały przez ekran niezliczone kolumny eurazjatyckich wojsk – szereg za szeregiem krzepko wyglądających żołnierzy o pozbawionych wyrazu azjatyckich twarzach, które podpływały do samego ekranu i nikły, a na ich miejscu pojawiały się następne. Głuche, miarowe dudnienie żołnierskich butów tworzyło podkład dla bekliwego głosu Goldsteina.

Nienawiść nie trwała jeszcze trzydziestu sekund, gdy mimowolne okrzyki wściekłości wyrwały się z gardeł obecnych na sali. Nie sposób było znosić cierpliwie widoku zadowolonego z siebie owczego pyska i przerażającej potęgi eurazjatyckiej armii maszerującej w tle; co więcej, nie tylko jego widok, lecz nawet myśl o Goldsteinie automatycznie wywoływała lęk i gniew. Stanowił obiekt nienawiści znacznie trwalszy niż Eurazja czy Wschódazja, bo kiedy Oceania prowadziła wojnę z jednym mocarstwem, zwykle zawierała pokój z drugim. […]

W drugiej minucie Nienawiści zebranych ogarnął szał. Zrywali się z krzeseł i wrzeszczeli ile sił w płucach, żeby tylko zagłuszyć ohydne beczenie płynące z ekranu. […] W chwili opamiętania Winston zdał sobie sprawę, że krzyczy wraz z innymi i z furią bębni piętami w poprzeczkę krzesła. Najgorsze w Dwóch Minutach Nienawiści było nie to, iż człowiek czuł się zmuszony do takiego zachowania, ale że nie umiał się wręcz powstrzymać od przyłączenia do zbiorowego obłędu. Już po trzydziestu sekundach udawanie stawało się zbędne. Ohydna ekstaza strachu i mściwości, pragnienie mordu, zadawania tortur, miażdżenia kilofem twarzy płynęły przez całą grupę jak prąd elektryczny, przemieniając wszystkich wbrew ich woli w toczących pianę, rozwrzeszczanych szaleńców. Ta przemożna furia była abstrakcyjnym, nieukierunkowanym uczuciem, które z łatwością skupiało się na tym lub innym celu niby płomień lampy lutowniczej. Zdarzało się, że nienawiść Winstona wcale nie była zwrócona przeciwko Goldsteinowi, lecz wręcz odwrotnie, przeciwko Wielkiemu Bratu, Partii i Policji Myśli; w takich chwilach całym sercem współczuł samotnemu, wyszydzanemu odszczepieńcowi na ekranie, jedynemu strażnikowi prawdy i rozsądku w świecie kłamstw. Lecz już w następnej sekundzie jednoczył się z otaczającym go tłumem i wszystko, co mówiono o Goldsteinie, traktował jak najświętszą prawdę. Jego skrywana nienawiść do Wielkiego Brata przeradzała się w uwielbienie: Wielki Brat jawił mu się jako potężny, niepokonany, nieustraszony obrońca, żelazna opoka powstrzymująca azjatyckie hordy, Goldstein zaś, mimo

1 enuncjacja – deklaracja

osamotnienia, bezradności oraz wątpliwości co do samego faktu jego istnienia, zdawał mu się złowrogim czarownikiem, zdolnym siłą głosu zburzyć fundamenty cywilizacji.

[...]

Nienawiść osiągnęła apogeum. Głos Goldsteina przeszedł w autentyczne beczenie i na moment zamiast jego twarzy pojawił się barani łeb, który wnet zastąpiła sylwetka eurazjatyckiego żołnierza. Zbliżał się, rosnąc w oczach, potężny i straszny, z terkoczącym pistoletem maszynowym w dłoniach, jakby zaraz miał wyskoczyć z ekranu, aż niektórzy siedzący w pierwszym rzędzie szarpnęli się ze strachu do tyłu. Lecz w tej samej chwili głębokie westchnienie ulgi wyrwało się ze wszystkich piersi, gdyż miejsce wrogiej sylwetki zajęła twarz Wielkiego Brata, o ciemnych włosach i wąsach, promieniująca potęgą i tajemniczym spokojem, tak ogromna, że wypełniła niemal cały ekran. Nikt nie słyszał, co mówi Wielki Brat. Lecz znać było po tonie, że to słowa pokrzepienia, jakie zwykle wypowiada się w zgiełku bitwy: ich sens jest nieważny, bo przywracają otuchę przez sam fakt wypowiedzenia. Potem twarz Wielkiego Brata zaczęła znikać, a na jej miejsce pojawiły się trzy hasła Partii wypisane tłustymi wersalikami[1]:



Kadr z filmu *1984*, reż. Michael Anderson, 1956

WOJNA TO POKÓJ
WOLNOŚĆ TO NIEWOLA
IGNORANCJA TO SIŁA

Wąsate oblicze majaczyło jeszcze przez kilka sekund na ekranie, jakby tak mocno odcisnęło się w umysłach patrzących, iż nie mogli go od razu zapomnieć. Drobna rudawa blondynka wychyliła się gwałtownie ponad oparciem stojącego przed nią krzesła. Drżącym szeptem zawołała coś, co brzmiało jak: „Mój zbawco!" i wyciągnęła ręce w stronę ekranu. Następnie ukryła twarz w dłoniach. Nie ulegało wątpliwości, że przeżywa wręcz religijną ekstazę.

W tym samym momencie wszyscy zebrani zaczęli głośno i rytmicznie skandować: „Wu-Be!... Wu-Be!... Wu-Be!" – raz po raz, bez pośpiechu, pozostawiając wyraźną przerwę między pierwszą zgłoską a drugą – głuche zawodzenie, tak autentycznie dzikie, że w tle niemal słyszało się tupoty bosych stóp i łoskot tam-tamów[2]. Trwało to dobre pół godziny. Pieśń ta rozbrzmiewała wówczas, gdy chciano dać upust nazbyt silnym emocjom. W pewnej mierze stanowiła pean[3] na cześć mądrości i majestatu Wielkiego Brata, ale przede wszystkim był to rodzaj autohipnozy, świadome zagłuszanie myśli rytmicznym wrzaskiem. Winston czuł, że wywracają mu się wnętrzności. Choć podczas Dwóch Minut Nienawiści nie umiał się powstrzymać od udziału w zbiorowym szaleństwie, prymitywne wycie „Wu-Be!... Wu-Be!" zawsze przejmowało go grozą. Oczywiście krzyczał wraz z innymi; nie sposób było postąpić

1 wersalik – czcionka dużej litery
2 tam-tam – drewniany bęben obciągnięty skórą
3 pean – pot. rozbudowana entuzjastyczna pochwała

inaczej. Ukrywanie prawdziwych uczuć, kontrolowanie mimiki, robienie tego samego co wszyscy, stało się reakcją odruchową. [...]

[...]

Znów spojrzał na otwarty zeszyt. Stwierdził, że kiedy tak siedział pogrążony w bezradnych rozmyślaniach, równocześnie – jakby automatycznie – pisał. I to nie tym samym ścieśnionym, krzywym pismem co wcześniej. Pióro ślizgało się zmysłowo po gładkim papierze, kreśląc dużymi, zgrabnymi literami:

PRECZ Z WIELKIM BRATEM
PRECZ Z WIELKIM BRATEM
PRECZ Z WIELKIM BRATEM
PRECZ Z WIELKIM BRATEM
PRECZ Z WIELKIM BRATEM

– raz za razem, raz za razem, zapełniając pół strony.

Nie mógł opanować dreszczu trwogi. Absurdalna reakcja, bo napisanie tych konkretnych słów nie stwarzało większego niebezpieczeństwa niż sam fakt otwarcia zeszytu; przez moment miał jednak ochotę wyrwać zapisane strony i w ogóle zrezygnować z prowadzenia pamiętnika.

Nie uczynił tego, gdyż wiedział, że to nic nie da. Nie robi różnicy, czy będzie dalej pisał PRECZ Z WIELKIM BRATEM, czy przestanie. Nie robi różnicy, czy będzie dalej prowadził pamiętnik, czy zrezygnuje. Policja Myśli i tak go dopadnie. Popełnił – i popełniłby nawet wówczas, gdyby nie napisał ani słowa – zasadniczą zbrodnię, z której brały się wszystkie pozostałe. Myślozbrodnię. Myślozbrodni nie da się ukrywać wiecznie. Przez pewien czas, nawet przez lata, winowajca może unikać kary, ale prędzej czy później musi mu się powinąć noga.

Zadania

7. Przeanalizuj scenę projekcji filmowej opisaną w pamiętniku Winstona. Odpowiedz na pytania.
   - Jaka sytuacja została ukazana w kronice filmowej?
   - Jak reaguje na nią widownia?
   - Jaki obraz ludzi poddanych manipulacji wyłania się z opisanego epizodu?
8. Streść przebieg Dwóch Minut Nienawiści.
9. Kim jest Emmanuel Goldstein? Przedstaw jego historię i poglądy polityczne.
10. Omów sposób ukazania wroga ludu w filmie propagandowym oraz reakcję widowni.
11. Przeanalizuj fragmenty zaznaczone na niebiesko i powiedz, na czym polega sposób manipulowania ludzkimi emocjami. Opisz mechanizmy i efekty tych działań.
12. Wskaż fragmenty ukazujące przeżycia Winstona podczas Dwóch Minut Nienawiści. Powiedz, co łączy bohatera z tłumem, a co go od niego różni.
13. Wyjaśnij, na czym polega tragizm bohatera.

O mechanizmach władzy w systemie totalitarnym

Winston sięgnął po książkę, która leżała na podłodze, i usiadł na łóżku, oparty o wezgłowie[1].

– Musimy ją przeczytać – rzekł. – Oboje. Wszyscy członkowie Braterstwa muszą ją znać.

– Przeczytaj pierwszy – odpowiedziała, nie otwierając oczu. – Najlepiej czytaj na głos. Wtedy będziesz mógł mi wyjaśniać trudniejsze fragmenty.

Wskazówki zegara wskazywały szóstą, czyli osiemnastą. Mieli przed sobą trzy, cztery godziny. Winston oparł książkę o kolana i zaczął czytać.

Zadania wprowadzające

1. Przypomnij sobie historię znajomości Winstona i Julii.
2. W jaki sposób bohaterowie weszli w posiadanie *Księgi Goldsteina*?

Rozdział I
Ignorancja to Siła

Od początku czasów historycznych, a prawdopodobnie już od końca neolitu, na świecie istnieją trzy warstwy ludzi: górna, średnia i dolna. Wprowadzano najrozmaitsze podziały i wymyślano dla każdej z grup niezliczone określenia, a zarówno ich względna liczebność, jak i wzajemne stosunki zmieniały się w różnych epokach; jednakże podstawowa struktura społeczeństwa pozostała ta sama. Po najburzliwszych nawet wstrząsach i pozornie nieodwołalnych przemianach ludzkość powraca niebawem do dawnego modelu, podobnie jak żyroskop[2] wraca do stałego położenia bez względu na to, jak daleko i pod jakim kątem zostanie wychylony przez działające nań siły.

– Julio, nie śpisz? – spytał.

– Nie, najdroższy, słucham. Czytaj dalej. To wspaniałe.

Wrócił do lektury.

Cele poszczególnych warstw są absolutnie nie do pogodzenia. Celem górnej jest utrzymanie swojej pozycji. Celem średniej jest zamiana miejsc z górną. Celem dolnej, jeśli akurat go ma – gdyż na ogół jej przedstawiciele są zbyt ogłupieni ciężką pracą fizyczną, aby myśleć o czymkolwiek poza żmudną codziennością – jest znieść przywileje i stworzyć społeczeństwo, w którym wszyscy będą sobie równi. Na przestrzeni dziejów wciąż toczą się boje, w ogólnych zarysach przebiegające identycznie. Przez długie okresy warstwa górna pewnie dzierży władzę, lecz prędzej czy później następuje moment, kiedy traci wiarę we własne siły albo w swoje umiejętności sprawnego rządzenia; czasami dzieje się to równocześnie. Wówczas obala ją warstwa średnia, która kaptuje[3] do pomocy dolną, wmawiając jej, iż walczy o wolność i sprawiedliwość. Zaledwie osiąga cel, spycha warstwę dolną na jej dawną, podrzędną pozycję, a sama przeistacza się w górną. Po pewnym czasie z jednej lub obu tych

1 wezgłowie – poprzeczna ściana łóżka, o którą opiera się poduszkę
2 żyroskop – element urządzeń nawigacyjnych
3 kaptować – pozyskiwać kogoś jako sprzymierzeńca

warstw wykluwa się nowa grupa średnia i bój zaczyna się od początku. Z trzech warstw tylko dolnej nigdy nie udaje się choćby na krótko zrealizować upragnionych celów. Twierdzenie, iż w ciągu wieków nie dokonał się żaden postęp materialny, byłoby przesadą. Nawet w obecnych czasach, mimo panującego zacofania, warunki bytowe przeciętnego obywatela są lepsze niż przed kilkuset laty. Lecz ani dostatek, ani wzrost kultury obyczajów, ani reformy i rewolucje nie przybliżyły choćby o milimetr realizacji ideału powszechnej równości. Z punktu widzenia warstwy dolnej żadna odmiana historyczna nie zmieniła niczego oprócz nazwy panów.

[...] Dotychczas warstwa średnia dokonywała rewolucji pod sztandarem równości, po czym obaliwszy dawną tyranię, natychmiast ustanawiała własną. Natomiast reprezentanci nowej warstwy średniej z góry zapowiadali wprowadzenie tyranii. Socjalizm, teoria, która pojawiła się na początku dziewiętnastego wieku i stanowiła ostatnie ogniwo myśli leżącej u podstaw buntów niewolników jeszcze w starożytności, była początkowo głęboko przesiąknięta utopijnymi poglądami wcześniejszych stuleci. Lecz każda kolejna wersja socjalizmu tworzona po roku 1900 coraz bardziej jawnie dystansowała się od idei wolności i równości. Nowe ideologie, które wyłoniły się w połowie wieku – angsoc w Oceanii, neobolszewizm w Eurazji oraz, według powszechnie używanego określenia, „kult śmierci" we Wschódazji – zupełnie świadomie dążyły do wprowadzenia niewoli i nierówności. Ideologie te, wyrosłe z socjalizmu, zachowały jego terminologię i mieniły się jego duchowymi spadkobiercami. Jednakże celem ich twórców było zatrzymanie postępu i biegu historii w dowolnie wybranym momencie. Wahadło dziejów powinno się wychylić po raz ostatni... i zatrzymać. Jak zwykle, warstwę górną miała obalić i zastąpić warstwa średnia, lecz tym razem, dzięki świadomej strategii, nowi władcy mieli panować wiecznie. [...]

Każdy, kto nie znał dotąd struktury społecznej Oceanii, mógłby sam nakreślić jej obraz, wykorzystując powyższe dane. Na szczycie stoi Wielki Brat. Wielki Brat jest nieomylny i wszechmocny. Każdy sukces, każde osiągnięcie, każde zwycięstwo, każde odkrycie naukowe, cała wiedza, mądrość, szczęście i cnota wynikają bezpośrednio z jego przewodnictwa i inspiracji. Nikt nigdy nie widział Wielkiego Brata. Jest podobizną na plakatach, głosem płynącym z teleekranów. Możemy być prawie pewni, że nigdy nie umrze, tak jak właściwie nie wiadomo, kiedy się urodził. Wielki Brat to przebranie, w którym Partia ukazuje się światu. Działa jak ogniskowa, skupiając na sobie miłość, strach i uwielbienie – tymi bowiem uczuciami łatwiej darzyć jednostkę niż organizację. Poniżej Wielkiego Brata stoi Wewnętrzna Partia, o liczebności ograniczonej do sześciu milionów członków, co wynosi niecałe dwa procent ludności Oceanii. Poniżej Wewnętrznej Partii znajduje się Zewnętrzna Partia; jeśli Wewnętrzną Partię nazwiemy mózgiem państwa, Zewnętrzną należy przyrównać do rąk. Jeszcze niżej stoją nieokrzesane masy określane mianem proli, które stanowią około osiemdziesięciu pięciu procent ludności. [...]

Zadania

1. Scharakteryzuj model porządku społecznego ukazany w *Księdze*. Weź pod uwagę:
   - cele poszczególnych warstw społecznych;
   - przemiany, które zachodzą w tym układzie, i ich konsekwencje.
2. Przedstaw proces, który doprowadził do degeneracji idei równości towarzyszącej przemianom rewolucyjnym. Uzupełnij zdania.
   - Do roku 1900 .....
   - Po roku 1900 .....
   - W połowie XX w. .....
3. Omów strukturę społeczną Oceanii.



Lesley Barnes (czyt. lezli barns), *1984*, grafika komputerowa

Wszystkie poglądy, obyczaje, gusty, uczucia i przekonania typowe dla naszych czasów kształtuje się tak, aby podtrzymywać kult Partii oraz ukryć prawdziwy charakter panującego ustroju. Wszelkie zamieszki czy nawet próby ich wywołania stały się obecnie niemożliwe. Partia nie musi obawiać się proletariatu. Pozostawiony sobie, będzie tak samo funkcjonował z pokolenia na pokolenie przez najbliższe stulecia, pracując, płodząc potomstwo i umierając, nie tylko pozbawiony wszelkiego odruchu buntu, lecz również umiejętności wyobrażenia sobie innego, lepszego świata. Proletariusze mogliby się stać niebezpieczni tylko wtedy, gdyby w wyniku postępu technicznego zaszła konieczność zapewnienia im lepszego wykształcenia; jednakże odkąd ustał wyścig militarny i gospodarczy, poziom szkolenia proli nieustannie spada. Jest właściwie sprawą obojętną, co myślą masy; ponieważ reprezentują zerowy poziom inteligencji, mogą cieszyć się wolnością myśli. Natomiast u członka Partii nie toleruje się choćby najdrobniejszego myślowego odstępstwa, i to nawet w najbardziej błahych kwestiach.

Życie członka Partii, od urodzin po śmierć, przebiega pod okiem Policji Myśli. Nawet gdy jest sam, nie może być całkowicie pewien, że nikt go nie śledzi. Bez względu na to, gdzie przebywa i co robi – śpi, pracuje, odpoczywa, kąpie się czy leży w łóżku – można go kontrolować bez żadnego ostrzeżenia i bez jego wiedzy. Wszystko, co czyni, ma swoje znaczenie. Jego przyjaźnie, rozrywki, zachowanie wobec żony i dzieci, wyraz twarzy, kiedy jest sam, słowa, które mamrocze przez sen, charakterystyczne gesty – wszystko to pozostaje pod ścisłym nadzorem. Nie umknie nie tylko żadne jego wykroczenie, lecz nawet najmniejsza jego ekscentryczność, zmiana zwyczajów lub nerwowy tik, który może świadczyć o wewnętrznej rozterce. Członek Partii jest całkowicie ubezwłasnowolniony; jego zachowania nie regulują jednak żadne normy prawne ani też nie istnieją wyraźne wzorce postępowania. W Oceanii praw nie ma. Myśli i czynów, których wykrycie oznacza śmierć, nigdy oficjalnie nie zakazano, a niekończące się czystki, aresztowania, tortury, uwięzienia i ewaporacje[1] to nie kary za popełnione zbrodnie, lecz działalność prewencyjna, polegająca na usuwaniu jednostek, które w przyszłości mogłyby się dopuścić przestępstw. Od członka Partii wymaga się nie tylko słusznych przekonań, lecz również prawidłowych reakcji. Większość poglądów i sądów, których się od niego oczekuje, nie została nigdzie jasno sformułowana, gdyż nie sposób ich spisać bez obnażenia sprzeczności angsocu. Człowiek z natury prawomyślny (w nowomowie *dobromyślak*) w każdej sytuacji będzie natychmiast wiedział, bez zastanawiania się, co sądzić i jak reagować. Gruntowny trening myślowy przebyty w dzieciństwie, a związany z takimi pojęciami z nowomowy, jak *zbrodnioszlaban*, *czarnobiał* czy *dwójmyślenie*, sprawia zresztą, iż członek Partii z reguły niechętnie oddaje się jakimkolwiek głębszym rozważaniom, a często nawet tego nie potrafi.

Członek Partii nie powinien mieć żadnych uczuć osobistych; musi natomiast, bez chwili wytchnienia, tryskać entuzjazmem, cały czas pałać dziką nienawiścią do wrogów i zdrajców, radować się ze zwycięstw oraz bałwochwalczo wielbić Partię za jej potęgę i mądrość.

1 ewaporacja – parowanie, tu: unicestwienie

Niezadowolenie z marnej, jałowej egzystencji specjalnie kieruje się na zewnątrz, wyładowuje podczas takich akcji, jak Dwie Minuty Nienawiści, a rozważania zdolne wywołać sceptycyzm lub nawet wrogość do ustroju uniemożliwia wpajana od najmłodszych lat dyscyplina wewnętrzna. Pierwszy i podstawowy stopień wtajemniczenia, od którego można już rozpocząć edukację najmłodszych dzieci, nazywa się w nowomowie *zbrodnioszlaban*. Oznacza to zdolność niemal odruchowego zatrzymania i zmiany toku myśli, gdy tylko przybierają potencjalnie niebezpieczny kierunek. Pod pojęciem tym zawarta jest także umiejętność niewyciągania wniosków i zamykania oczu na błędy logiczne oraz nierozumienia najprostszych argumentów wrogich wobec angsocu, a ponadto automatyczne uczucie nudy i wstrętu do rozważań, które mogłyby prowadzić do nieprawomyślnych wniosków. *Zbrodnioszlaban*, innymi słowy, oznacza głupotę ochronną. Ale głupota sama w sobie nie wystarcza. Wręcz przeciwnie, chcąc być w pełni ortodoksyjnym[1], należy mieć większą kontrolę nad swoim umysłem, niż cyrkowy akrobata ma nad ciałem. U podstaw ustroju Oceanii leży wiara, iż Wielki Brat jest wszechmocny, a Partia nieomylna. W rzeczywistości jednak ani Partia nie jest nieomylna, ani Wielki Brat wszechmocny; od obywateli wymaga się zatem, by czujnie, a zarazem błyskawicznie zmieniali swoje podejście do faktów. Kluczowy termin to słowo *czarnobiał*. Podobnie jak wiele innych określeń nowomowy, ma dwa sprzeczne znaczenia. Użyte wobec przeciwnika, piętnuje jego zwyczaj bezczelnego upierania się, że coś jest białe, podczas gdy faktycznie jest czarne. Natomiast w stosunku do członka Partii wyróżnia jego lojalność dla dyscypliny partyjnej, szczerą chęć, by jej się podporządkować i twierdzić, iż czarne jest białe. Oznacza to także zdolność natychmiastowego uznania własnych słów za prawdę, a co więcej, wyrobienie w sobie głębokiej wiary, że tak było zawsze i że nigdy nie sądziło się inaczej. Wymaga to ciągłego przystosowywania pamięci do bezustannych zmian, jakim podlega przeszłość; umożliwia je sposób myślenia zawierający w sobie wszystkie pozostałe umiejętności, a określany w nowomowie terminem *dwójmyślenie*.

Zmienianie przeszłości jest konieczne z dwóch powodów, z których jeden ma charakter uboczny i jest tylko środkiem ostrożności. Przedstawia się następująco: członek Partii, podobnie jak proletariusze, toleruje nędzne warunki bytowe po części dlatego, że nie ma skali porównawczej. Chcąc podtrzymać w nim wiarę, iż żyje mu się lepiej niż jego przodkom, a stopa życiowa ustawicznie wzrasta, trzeba odciąć go zarówno od przeszłości, jak i od kontaktów z cudzoziemcami. Jednakże o wiele istotniejszą przyczyną manipulowania przeszłością jest ochrona nieomylności Partii. Należy zatem ustawicznie aktualizować przemówienia, statystykę i wszelkie zapisy, aby służyły za dowód, iż sprawdzają się wszystkie partyjne prognozy. Nie wolno się także przyznać do jakiejkolwiek zmiany dotyczącej politycznych sojuszy lub spraw doktrynalnych. Każda bowiem zmiana czy to poglądów, czy choćby polityki uchodzi za przejaw słabości. Jeśli na przykład obecnie wrogiem jest Eurazja, to była nim zawsze. Jeżeli z faktów wynika co innego, fakty należy zmienić. Tak więc ciągle tworzy się historię na nowo. Codzienne fałszowanie przeszłości przez Ministerstwo Prawdy jest równie niezbędne dla stabilności reżimu, jak represje i proceder szpiegowski Ministerstwa Miłości.

Zmienność przeszłości to podstawowy dogmat angsocu. Według partyjnej argumentacji przeszłe wydarzenia nie istnieją obiektywnie, a tylko w formie zapisów

1 ortodoksyjny – rygorystycznie przestrzegający zasad

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. […]

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.

Zadania

4. Ustal, jaka jest sytuacja życiowa członka Partii. Odpowiedz na pytania.
   - Czego się od niego wymaga?
   - W jaki sposób jest kontrolowane jego życie?
   - Na czym polega jego ubezwłasnowolnienie?
5. Wskaż w tekście przykłady kontaminacji.
6. Na podstawie pojęć: „zbrodnioszlaban", „czarnobiał" i „dwójmyślenie", przedstawcie sposób funkcjonowania człowieka w świecie angsocu. Wykonajcie polecenia.
   a) Dobierzcie się w trzy grupy. Zadaniem każdej jest:
      - analiza budowy słowotwórczej i znaczenia jednego z powyższych pojęć,
      - wyjaśnienie określanego nim zjawiska.
   b) Przedstawcie, jaki model życia narzucają te pojęcia członkowi Partii.

kontaminacja
utworzenie nowego wyrazu lub sformułowania przez połączenie różnych słów, np. *netykieta* od *net* + *etykieta*, lub wyrażeń, np. *arka nowego i starego* od *arka Noego* + *nowe* i *stare* (T. Różewicz, *Od jakiegoś czasu*); kontaminacja może m.in. służyć nadaniu nowych znaczeń lub rozbawieniu odbiorcy

Zadania podsumowujące

1. Ustal, jaki był cel klasy rządzącej i jakie działania służyły jego osiągnięciu.
2. Przeanalizuj proces przemiany Winstona. Odwołaj się również do poprzedniej lekcji.

Każdy ma swojego szczura... Jak w systemie totalitarnym łamie się człowieka

Zadanie wprowadzające

Przypomnij sobie wydarzenia, które doprowadziły do aresztowania Winstona i Julii.

– Czy wiesz, Winston, gdzie się teraz znajdujesz?
– Nie wiem. Domyślam się, że w Ministerstwie Miłości.
– Czy wiesz, jak długo tu jesteś?
– Nie wiem. Dni, tygodnie, miesiące... Chyba od kilku miesięcy.
– A jak ci się wydaje, po co trzymamy tu ludzi?
– Żeby wydobyć z nich zeznania.
– Nie, wcale nie dlatego. Spróbuj jeszcze raz.
– Żeby ich ukarać.

– Nie! – ryknął O'Brien; głos zmienił mu się całkowicie, a na twarzy odmalowały się poruszenie i gniew. – Nie! Wcale nie po to, żeby wydobyć zeznania lub wymierzyć karę! Mam ci powiedzieć, dlaczego się tu znalazłeś? Bo chcemy cię wyleczyć! Sprawić, byś odzyskał zmysły! Czy ty nie rozumiesz, Winston, że nikt nie opuszcza tych murów nieuleczony? Nie obchodzą nas te głupie zbrodnie, które popełniłeś. Partii nie obchodzą czyny; nas interesuje myśl. My nie niszczymy naszych wrogów; my ich zmieniamy. Rozumiesz, o czym mówię?

Pochylił się nisko nad Winstonem. Z bliska jego twarz wydawała się ogromna, a widziana od dołu wręcz potworna. Bił z niej jakiś szaleńczy entuzjazm, jakaś pasja. Winstonowi serce podeszło do gardła. Gdyby mógł, najchętniej zapadłby się pod ziemię. Był przekonany, że O'Brien ze złości nastawi przełącznik na największą moc. Lecz O'Brien nagle odsunął się od łóżka. Przeszedł się kilka kroków, po czym znów podjął wątek, ale mówił teraz znacznie mniej gwałtownie:

– Pierwsze, co musisz zrozumieć, to że tutaj nie ma męczenników. Czytałeś o prześladowaniach religijnych w przeszłości. W średniowieczu była inkwizycja. Poniosła klęskę. Miała wyplenić herezję, a przyczyniła się do jej rozprzestrzenienia. Na miejscu każdego heretyka spalonego na stosie pojawiały się tysiące nowych. Dlaczego? Ponieważ inkwizycja zabijała swoich wrogów publicznie i zabijała ich, choć nie okazywali skruchy; w rzeczy samej, zabijała ich właśnie za to, że byli nieskruszeni. Ludzie umierali dlatego, że nie chcieli wyrzec się swoich przekonań. Oczywiście cała gloria spływała na ofiary, a inkwizytorzy okrywali się hańbą. Później, w dwudziestym wieku, pojawili się zwolennicy totalitaryzmu: hitlerowcy w Niemczech i komuniści w Rosji. Rosjanie tępili herezję znacznie okrutniej niż inkwizycja. Wydawało im się, że nauczyli się czegoś od przeszłości; w każdym razie wiedzieli, że nie należy przysparzać męczenników. Zanim wystawiali swoje ofiary na pokaz podczas publicznych procesów, najpierw świadomie niszczyli ich godność. Poprzez tortury i izolację przemieniali tych ludzi w obrzydliwe, kulące się ze strachu wraki, gotowe zeznać wszystko, co im kazano, lżyć się, oskarżać



Kadr z filmu *1984*, reż. Michael Radford, 1984

wzajemnie i skamleć o litość. A jednak po kilku latach historia się powtórzyła. Zgładzonych uznano za męczenników, a o ich upodleniu zapomniano. Dlaczego tak się stało? Przede wszystkim dlatego, że ich zeznania były wyraźnie wymuszone, nieprawdziwe. My nie popełnimy tego rodzaju błędów. Wszystkie składane nam zeznania są prawdziwe. Sprawiamy, że stają się prawdziwe. A co najważniejsze, nie pozwalamy, aby zgładzeni powstali przeciwko nam. Nie wyobrażaj sobie, Winston, że potomność cię zrehabilituje. Potomność nigdy się o tobie nie dowie. Usuniemy cię ze strumienia historii. Poddamy ewaporacji; ulecisz w stratosferę[1] jako para. Nic po tobie nie zostanie: ani nazwisko w księgach metrykalnych, ani wspomnienie w czyjejś pamięci. Nie będziesz istniał w przeszłości, tak samo jak w przyszłości. To, że nigdy nie istniałeś, stanie się faktem.

Po co więc zadawać sobie trud, żeby mnie torturować? – pomyślał z goryczą Winston. O'Brien zatrzymał się w pół kroku, zupełnie jakby go usłyszał. Jego wielka, brzydka twarz znów się przybliżyła, oczy zwęziły w szparki.

– Zastanawiasz się – rzekł – po co tracimy czas na przesłuchania, skoro i tak zamierzamy zetrzeć cię z powierzchni ziemi, a więc cokolwiek powiesz lub uczynisz, nie ma najmniejszego znaczenia. O tym myślałeś, prawda?

– Tak – potwierdził Winston.

O'Brien uśmiechnął się nieznacznie.

– Jesteś skazą na obowiązującym modelu, Winston. Plamą, którą należy wywabić. Czyż nie mówiłem ci przed sekundą, że się różnimy od dawnych prześladowców? Nie zadowala nas ani wymuszony posłuch, ani nawet najbardziej pokorna uległość. Kiedy wreszcie pokajasz się przed nami, zrobisz to całkiem dobrowolnie. Nie zabijamy heretyków dlatego, że nam się opierają; dopóki nam się ktoś opiera, nie ginie. My go musimy nawrócić, opanować jego umysł, zrobić z niego nowego człowieka. Wypalamy z jego mózgu wszelkie zło i ułudę; przeciągamy go na naszą stronę, nie pozornie, lecz z duszą i ciałem. Zanim go zabijemy, staje się jednym z nas, Partia nigdy nie pogodzi się z myślą, że gdzieś na świecie egzystuje wroga myśl, choćby najbardziej skryta i bezsilna. Nawet w chwili śmierci nie możemy tolerować odstępstwa. [...] Nie wyobrażaj sobie, Winston, że zdołasz się uratować, choćbyś nie wiem jak ukorzył się przed nami. Nie darujemy nikomu, kto zbłądził. Nawet gdybyśmy pozwolili ci żyć, dopóki nie umrzesz śmiercią naturalną, i tak byś się nam nie wymknął. To, co ci się tu przydarzy, zmieni cię na zawsze. Uświadom to sobie wreszcie. Zgnieciemy cię tak, że nigdy się nie podźwigniesz. Z tego, czego doznasz, nie otrząśniesz się, nawet gdybyś żył tysiąc lat. Nigdy więcej nie zaznasz żadnych ludzkich uczuć. Wszystko w tobie obumrze. Nigdy nie będziesz zdolny

1 stratosfera – warstwa atmosfery ziemskiej

odczuwać miłości, przyjaźni, radości życia; zapomnisz, co to śmiech, ciekawość, odwaga, prawość. Będziesz pusty w środku. Wyciśniemy z ciebie wszystko, po czym napełnimy cię sami.

Zadania

1. Powiedz, jak O'Brien wyjaśnia Winstonowi istotę działania Ministerstwa Miłości.
2. Przeanalizuj przedstawiony przez O'Briena proces niszczenia przeciwników w przeszłości. Uzupełnij tabelę.

	średniowieczna inkwizycja	sowiecka Rosja
cel		
metody		
efekt		

3. Ustal, jakie wnioski z przeszłości wyciągnęła władza angsocu. Wskaż i omów odpowiednie fragmenty.

Winston znowu poczuł się bezsilny; głos O'Briena jak taran[1] kruszył wszystkie jego racje. Co więcej, bał się, że jeśli dalej będzie się sprzeciwiał, O'Brien przesunie przełącznik. A jednak nie mógł milczeć. Wizja nakreślona przez O'Briena zdjęła go taką grozą, że musiał zaprotestować, nawet jeśli nie miał już żadnych argumentów.

– Nie wiem... I nie obchodzi mnie jak. Ale na pewno wam się nie uda. Coś was pokona. Życie was pokona.

– To my, Winston, kontrolujemy życie, każdy jego wycinek. Wydaje ci się, że istnieje coś takiego jak natura ludzka, która oburzona tym, co robimy, zwróci się przeciwko nam. Ale pamiętaj, że to my kształtujemy ludzką naturę. Człowiek jest nieskończenie podatny na formowanie. A może powróciłeś do swojej starej tezy, że proletariusze lub niewolnicy powstaną i nas obalą? Daj sobie spokój. Są bezradni jak zwierzęta. Ludzkość to Partia. Ci poza nią są bez znaczenia.

– Nic mnie to nie obchodzi. W końcu was pokonają. Prędzej czy później przejrzą na oczy, a wtedy rozszarpią was na strzępy.

– Czy cokolwiek przemawia za tym, że tak się stanie? Masz jakieś dowody, że na to się zanosi?

– Nie. Po prostu w to wierzę. Wiem, że poniesiecie klęskę. Istnieje we wszechświecie... sam nie wiem, jakiś duch, jakaś siła... której nigdy nie uda wam się zwyciężyć.

– Czy wierzysz w Boga, Winston?

– Nie.

– Więc co to za siła nas pokona?

– Nie wiem. Duch ludzki.

– Czy uważasz się za człowieka, Winston?

1 taran – w dawnych wiekach belka służąca do burzenia murów i bram

– Tak. […]

– Wstań – polecił.

Pasy się rozpięły. Winston spuścił nogi na ziemię i wyprostował się niepewnie.

– Jesteś ostatnim człowiekiem – rzekł O'Brien. – Strażnikiem ducha ludzkości. Ujrzysz się takim, jaki jesteś naprawdę. Rozbierz się do naga.

Winston rozsupłał sznurek, który przytrzymywał jego kombinezon. Zamek błyskawiczny dawno już wyrwano. Nie pamiętał, czy od chwili aresztowania choć raz zdejmował ubranie. Pod kombinezonem jego ciało spowijały brudne, pożółkłe szmaty, w których z trudem rozpoznał resztki bielizny. Zsunąwszy je na ziemię, ujrzał na końcu pomieszczenia trzyskrzydłowe lustro. Zaczął iść w jego stronę; nagle zatrzymał się w pół kroku i mimo woli krzyknął.

– Dalej – rozkazał O'Brien. – Stań między skrzydłami. Wówczas zobaczysz się również z boku.

Winston zatrzymał się zdjęty grozą. Z lustra szedł mu naprzeciw przygarbiony, szary kościotrup. Winstona przeraziła nie tyle świadomość, że widzi siebie, ile sam widok. Przysunął się bliżej. Z powodu zgiętej sylwetki twarz wydawała się wysunięta do przodu; posępna twarz więźnia z guzowatym czołem przechodzącym w łysy czerep[1], z krzywym nosem i poobijanymi kośćmi policzkowymi, nad którymi płonęły czujne, gniewne oczy. Policzki poznaczone bruzdami, usta zapadłe. Winston oczywiście nadal mógł się rozpoznać, lecz jego twarz zmieniła się bardziej, niż on zmienił się wewnętrznie. Zapisane na niej przeżycia przerastały okropnością wszystko, co faktycznie przeszedł. Częściowo wyłysiał. Przez moment zdawało mu się również, iż osiwiał, ale okazało się, że resztki włosów ma po prostu szare od nawarstwionego brudu, który pokrywał całe jego ciało poza dłońmi i twarzą. Gdzieniegdzie spod wżartego brudu wyzierały czerwone blizny po ranach, a owrzodzenie powyżej kostki stało się jedną wielką opuchlizną z łuszczącą się skórą. Ale najbardziej przeraziło Winstona ogólne wycieńczenie jego ciała. Klatkę piersiową miał chudą jak szkielet; nogi tak cienkie, że kolana były grubsze niż uda. Zrozumiał, dlaczego O'Brien chciał, aby obejrzał się z boku. Wygięcie kręgosłupa wydawało się wprost nieprawdopodobne. Wychudłe ramiona tak mocno pochyliły się do przodu, że klatka piersiowa zapadła się do wewnątrz, a wiotka szyja niemal zgięła wpół pod ciężarem głowy. Powiedziałby, że patrzy na ciało śmiertelnie chorego sześćdziesięcioletniego starca. […]

– Gnijesz, rozpadasz się! – ryknął. – Wiesz, czym jesteś? Worem gnoju. A teraz obróć się i jeszcze raz popatrz w lustro. Widzisz tę ohydę? To właśnie ostatni człowiek. Tak wygląda ludzkość, jeśli ty ją reprezentujesz. Możesz się ubrać. […]

– To wy! To wy doprowadziliście mnie do tego stanu! – zaszlochał Winston.

– Nie, Winston, sam się doprowadziłeś. Sam wybrałeś tę drogę, kiedy postanowiłeś sprzeciwić się Partii. Wszystkie następstwa wynikły z twojego pierwszego kroku. Nie spotkało cię nic, czego nie mogłeś przewidzieć.

Na chwilę przerwał, po czym oznajmił:

– Pokonaliśmy cię, Winston. Złamaliśmy. Widzisz, jak wygląda twoje ciało. Twój umysł jest w identycznym stanie. Nie sądzę, aby zostało w tobie wiele dumy. Kopano cię,

1 czerep – czaszka, głowa

bito, lżono; wrzeszczałeś z bólu, tarzałeś się po ziemi we własnej krwi i we własnych wymiocinach. Skamlałeś o litość, zdradziłeś wszystkich i wszystko. Czy znasz choć jedno poniżenie, które cię ominęło?

Winston przestał szlochać, choć łzy wciąż spływały mu po twarzy. Podniósł wzrok na O'Briena.

– Nie zdradziłem Julii – powiedział.

O'Brien popatrzył na niego z namysłem.

– Tak. To prawda. Nie zdradziłeś Julii.

Dziwaczny podziw dla O'Briena, podziw, którego nic nie mogło zniszczyć, znów przepełnił serce Winstona. Jakiż to mądry człowiek, pomyślał, jakiż inteligentny! O'Brien zawsze rozumiał wszystko, co się do niego mówiło. Ktoś inny natychmiast odparłby, że przecież zdradził Julię. Bo czyż nie złożył wyczerpujących zeznań podczas tortur? Poinformował dokładnie śledczych o jej zwyczajach, charakterze, przeszłości; wyjawił w najdrobniejszych szczegółach przebieg spotkań i treść rozmów; opowiedział o posiłkach przyrządzanych z czarnorynkowych artykułów, o cudzołóstwie, o niesprecyzowanych knowaniach przeciwko Partii – o wszystkim. A jednak, w tym sensie, w jakim rozumiał to słowo, nie zdradził Julii. Nie przestał jej kochać. Jego uczucia wobec niej pozostały takie same. [...]

Zadania

4. Przeanalizuj przebieg dyskusji prowadzonej przez Winstona i O'Briena. Weź pod uwagę:
   - przekonania Winstona dotyczące przyszłości;
   - argumenty, za pomocą których O'Brien kwestionuje jego wizję.
5. Opisz wygląd zewnętrzny Winstona. Czy – według ciebie – kondycja fizyczna bohatera odzwierciedla jego stan duchowy? Uzasadnij swoją opinię.
6. Porozmawiajcie o tym, dlaczego Winston uważa, że nie zdradził Julii. Jaka jest wasza ocena postawy bohatera?

Przez chwilę [Winston] był sam, po czym drzwi otworzyły się i do środka wszedł O'Brien.

– Pytałeś mnie kiedyś – rzekł – co jest w pokoju sto jeden. Powiedziałem ci, że sam wiesz najlepiej. Wszyscy wiedzą. Tutaj czeka cię to, co jest najstraszniejsze na świecie.

Drzwi otworzyły się ponownie. Do środka wszedł strażnik; wniósł jakiś przedmiot wykonany z drutu, kosz albo skrzynkę i postawił na dalszym stoliku. O'Brien zasłaniał mu widok, Winston nie mógł więc dobrze się przyjrzeć.

– Dla każdego człowieka co innego jest najstraszniejsze na świecie – wyjaśnił O'Brien. – Dla jednego może to być pogrzebanie żywcem, dla drugiego spalenie, a dla trzeciego utonięcie, wbicie na pal lub dopiero pięćdziesiąty rodzaj śmierci. Czasami chodzi o coś bardzo trywialnego, co wcale nie powoduje zgonu.

Przesunął się nieco, aby Winston mógł lepiej dojrzeć przedmiot umieszczony na stole. Była to podłużna, druciana klatka z umocowanym na wierzchu uchwytem. Z przodu znajdowała się jakby maska szermiercza, wklęsłą stroną zwrócona na zewnątrz. Chociaż klatka stała w odległości prawie czterech metrów, Winston widział, że przedzielona jest wzdłuż na dwie części i że w każdej z nich siedzi zwierzę. Szczur.

– W twoim wypadku – kontynuował O'Brien – najstraszniejsze są szczury.

Dziwny, ostrzegawczy dreszcz, niewytłumaczalny lęk wstrząsnął Winstonem, gdy tylko ujrzał klatkę. Lecz dopiero w tym momencie zrozumiał, do czego służy podobne do maski urządzenie umocowane z przodu. Kiszki zamieniły mu się w lód.

– Nie możecie! – zawył piskliwym, łamiącym się głosem. – Nie możecie! Nie! Nie!

– Czy pamiętasz chwile grozy, które nachodziły cię w snach? – spytał O'Brien. – Przed sobą widziałeś mroczną jamę, w uszach słyszałeś grzmot. W jamie kryło się coś strasznego. Wiedziałeś co, lecz nie dopuszczałeś tej wiedzy do świadomości. Szczury!

– O'Brien! – zawołał Winston, usiłując zapanować nad głosem. – Przecież wiecie, że to nie jest konieczne. Czego ode mnie chcecie?

O'Brien nie odpowiedział wprost. Kiedy się odezwał, mówił – co mu się czasem zdarzało – tonem nauczycielskim. Patrzył z namysłem przed siebie, jakby zwracał się do słuchaczy siedzących gdzieś za Winstonem.

– Ból sam w sobie często nie wystarczy. Są sytuacje, w których człowiek zdoła wytrzymać największy ból, a nawet może z bólu umrzeć. Ale każdego coś napawa taką grozą, że boi się choćby o tym myśleć. Nie ma to nic wspólnego z odwagą i strachem. Kiedy człowiek spada z wysokości, nie jest tchórzostwem łapanie się liny. Jeśli wynurza się spod wody, nie jest tchórzostwem wciąganie powietrza w płuca. To odruch, którego nie sposób się wyzbyć. Tak samo jest z tobą i szczurami. Dla ciebie są najkoszmarniejszą rzeczą na świecie. Choćbyś nie wiem jak pragnął, tej formy nacisku nie potrafisz znieść. Zrobisz, czego tylko od ciebie zażądam.

– Ale czego, czego żądacie?! Jak mogę to zrobić, skoro nie wiem?! [...]

Nagle z klatki rozległy się głośne piski. Dochodziły Winstona jakby z bardzo daleka. Szczury, rozdrażnione, szturmowały dzielącą je ściankę. Usłyszał głęboki jęk rozpaczy. Ten dźwięk również zdawał się płynąć z oddali.

O'Brien podniósł klatkę i coś przy niej nacisnął. Rozległ się głośny trzask. Winston szarpnął całym ciałem jak oszalały, próbując zerwać się z fotela. Daremny wysiłek; ciało i głowę miał całkowicie unieruchomione. O'Brien przybliżył klatkę. Była teraz niecały metr od twarzy Winstona. [...]

Klatka była coraz bliżej, coraz większa. Winston usłyszał kilka krótkich jęków, które dolatywały jakby gdzieś znad jego głowy. Walczył rozpaczliwie, aby opanować strach. Wymyśl coś, wymyśl, masz jeszcze ułamek sekundy, to twoja ostatnia szansa! Nagle stęchły, obrzydliwy smród uderzył go w nozdrza. Wstrząsnęły nim mdłości tak silne, że o mało nie zemdlał. Zrobiło mu się czarno przed oczami. Na moment sam zmienił się w szalone, wyjące zwierzę. Jednakże wydobył się z mroku, unosząc ze sobą zbawienną myśl. Był to jeden, jeden jedyny sposób ratunku. Musi odgrodzić się od szczurów ciałem innego człowieka. [...]

Maska zamykała się wokół twarzy Winstona. Druty dotykały policzków. I wówczas – nie, nie była to ulga, lecz nadzieja, zaledwie iskierka nadziei. Za późno, mogło już być za późno. Ale nagle zrozumiał, że na całym świecie istnieje tylko jedna osoba, na którą może przenieść tę straszliwą torturę – jedno ciało, którym może się zasłonić przed szczurami. I zaczął wrzeszczeć jak opętany, powtarzając w kółko:

– Zróbcie to Julii! Julii! Nie mnie! Julii! Nie obchodzi mnie, co się z nią stanie. Niech jej zeżrą twarz, obgryzą aż do kości. Nie mnie! Julii! Nie mnie!

Spadł do tyłu, w jakąś bezdenną otchłań; oddalał się od szczurów. Wciąż przywiązany do fotela, przeleciał przez posadzkę, przez ściany budynku, przez ziemię, przez oceany, przez atmosferę, uniósł się w kosmos, w gwieździste przestworza – cały czas coraz bardziej oddalając się od szczurów. Dzieliły go od nich lata świetlne, ale wciąż czuł na policzkach zimny dotyk drucianej siatki. I O'Brien wciąż stał u jego boku. Kiedy jednak w ciemnościach rozległ się metaliczny trzask, Winston wiedział, że drzwiczki klatki nie otworzyły się, lecz zatrzasnęły na dobre.

Zadania

7. Ustal, jakie metody działania stosuje Ministerstwo Miłości wobec tych, którzy popełnili myślozbrodnię.
8. Powiedz, w jaki sposób odkryto słaby punkt Winstona.
9. Na czym – według ciebie – polega klęska Winstona?
10. Omów, jak zbudowano napięcie w analizowanej scenie.

W kawiarni Pod Kasztanem nie było prawie nikogo. Zakurzone stoły złociły się w promieniach słońca wpadających ukośnie przez okno. Dochodziła godzina piętnasta; spokojna pora. Z teleekranów sączyły się blaszane tony muzyki.

Winston siedział w tym samym rogu co zawsze, ze wzrokiem utkwionym w pustej szklance. Raz na jakiś czas spoglądał na ogromną twarz obserwującą go z przeciwnej ściany. WIELKI BRAT PATRZY – głosił napis. Kelner, niewzywany, podszedł i napełnił szklankę Dżinem Zwycięstwa, po czym z innej butelki, przez rurkę osadzoną w korku, strząsnął do środka kilka kropli. Była to sacharyna[1] przyprawiona goździkami, specjalność zakładu. […] Niemal nieświadomie [Winston] napisał palcem na zakurzonym blacie stołu:

$$2 + 2 =$$

„Nie mają dostępu do twojego mózgu" – powiedziała. A jednak mieli. „To, co ci się tu przydarzy, zmieni cię na zawsze" – powiedział O'Brien. I nie skłamał. Są rzeczy, własne czyny, po których nie można wrócić do siebie. Coś w człowieku umiera: zostaje wypalone, skauteryzowane[2].

Widział ją; nawet z nią rozmawiał. Nie było to niebezpieczne. Wiedział, a raczej czuł, że teraz prawie wcale się nim nie interesują. Mógł się z nią ponownie umówić, gdyby którekolwiek z nich wyraziło ochotę. Spotkali się przypadkiem w parku, w ohydny, zimny marcowy dzień, kiedy ziemia była twarda jak żelazna skorupa, trawa martwa i nie rosło nic prócz kilku krokusów, które przebiły się na powierzchnię po to tylko, by wiatr rozszarpał je na strzępy. Szedł pospiesznie, ze zlodowaciałymi rękoma i oczami łzawiącymi od zimna, gdy nagle ujrzał ją niespełna dziesięć metrów przed sobą. Z miejsca

1 sacharyna – związek organiczny używany jako środek słodzący
2 skauteryzowany – poddany zabiegowi medycznemu polegającemu na wypaleniu brzegów rany, aby przyspieszyć jej gojenie

uderzyła go dziwna, nieuchwytna zmiana, jaka się w niej dokonała. Minęli się bez słowa; zawrócił jednak i ruszył za nią, choć bez specjalnej ochoty. Wiedział, że nic im nie grozi, że nikt nie będzie się nimi interesował. Nie powiedziała do niego słowa. Szła na ukos po wyschniętej trawie, jakby chciała się go pozbyć, ale w końcu, zrezygnowana, pogodziła się z jego obecnością. Wkrótce znaleźli się wśród strzępiastych, bezlistnych krzaków, niezdatnych zarówno do osłony przed ludzkim wzrokiem, jak i przed wiatrem. Zatrzymali się. Panował potworny ziąb. Wiatr gwizdał w gałęziach i szarpał rzadkie, sine krokusy. [...]



Kadr z filmu *1984*, reż. Michael Anderson, 1956

Nie odzywali się do siebie i nie próbował jej pocałować. Po raz pierwszy popatrzyła na niego, kiedy szli z powrotem przez trawnik. Rzuciła mu krótkie spojrzenie pełne pogardy i niechęci. Nie wiedział, czy niechęć ta wynika wyłącznie z przeszłości, czy może wywołał ją widok jego nabrzmiałej twarzy i oczu łzawiących od wiatru. Usiedli na żelaznych krzesłach, obok siebie, ale nie za blisko. Zorientował się, że chce coś powiedzieć. Przesunęła o kilka centymetrów nogę w niezgrabnym bucie i rozdeptała gałązkę. Jej stopa wydała mu się o wiele szersza, niż pamiętał.

– Zdradziłam cię – oświadczyła bez ogródek.

– Ja ciebie też – odparł.

Znów rzuciła mu krótkie, pełne niechęci spojrzenie.

– Czasami – ciągnęła – grożą ci czymś... czymś, czego nie możesz znieść, o czym boisz się nawet myśleć. A wtedy mówisz: „Nie róbcie tego mnie, zróbcie to temu-a-temu". I może później próbujesz udawać, że był to jedynie wybieg, że powiedziałeś tak tylko po to, aby przestali cię dręczyć, że przecież wcale tak nie myślałeś. Ale to nieprawda. Wówczas, kiedy ci grożą, pragniesz tego ze wszystkich sił. Wiesz, że to jedyny ratunek, więc chwytasz się go kurczowo. Chcesz, żeby zrobili to tej osobie. Nie obchodzi cię, jak bardzo będzie cierpiała. Liczysz się tylko ty.

– Liczysz się tylko ty – powtórzył.

– I potem zmienia się nastawienie do tego kogoś.

– Tak, zmienia – potwierdził.

Nie mieli sobie nic więcej do powiedzenia. Świszczący wiatr przylepiał im do ciał cienkie kombinezony. Po tej krótkiej wymianie zdań oboje czuli się niezręcznie w swoim towarzystwie; poza tym było zbyt zimno, aby siedzieć tak bez ruchu. Oznajmiła, że nie chce się spóźnić na metro i wstała.

– Musimy się znów spotkać – rzekł.

– Tak, musimy – odparła.

Przez pewien czas szedł niezdecydowanie pół kroku za nią. Oboje milczeli. Nie próbowała się go pozbyć, lecz specjalnie szła szybko, aby nie mógł się z nią zrównać.

Postanowił, że odprowadzi ją do stacji metra, ale nagle zdjęła go niechęć do bezsensownego włóczenia się na zimnie. Ogarnęło go pragnienie nie tyle ucieczki od Julii, ile powrotu do kawiarni Pod Kasztanem, która nigdy nie wydawała mu się tak atrakcyjna jak w tym momencie. Z tęsknotą myślał o swoim stoliku w rogu, o gazecie, szachach, dżinie lejącym się nieprzerwaną strugą, a zwłaszcza o cieple. W następnej chwili pozwolił, by grupka ludzi oddzieliła go od Julii. Bez zbytniego entuzjazmu spróbował ją jeszcze dogonić, po czym zwolnił, odwrócił się i ruszył w przeciwnym kierunku. Kiedy uszedł pięćdziesiąt metrów, obejrzał się. Na ulicy panował niewielki ruch, lecz już nie zdołał jej dojrzeć. Mogła być którąkolwiek z kilkunastu oddalających się pospiesznie sylwetek. Nie umiał rozpoznać od tyłu jej zgrubiałego, zesztywniałego ciała.

„Wówczas, kiedy ci grożą, pragniesz tego ze wszystkich sił" – oznajmiła. Tak, pragnął tego. Nie tylko tak powiedział; rzeczywiście pragnął. Modlił się, żeby to ją, a nie jego, wystawiono na łup tych...

Wtem zmieniła się muzyka płynąca z teleekranu. Wkradła się w nią fałszywa, szydercza, wręcz ociekająca żółcią nuta. A potem – choć może nie działo się to naprawdę, może to tylko pamięć płatała mu figle – głos zaśpiewał:

Pod konarami kasztana,
Pan sprzedał mnie, a ja pana...

Łzy napłynęły mu do oczu. Przechodzący kelner spostrzegłszy, że szklanka jest pusta, wrócił z butelką dżinu.

G. Orwell, *Rok 1984*, tłum. T. Mirkowicz, Warszawa 2018, s. 7–25, 228–241, 284–289, 304–309, 318–333.

Zadania

11. Omów sytuację, w której się znajduje Winston.
12. Dlaczego – według ciebie – działanie matematyczne zapisane przez bohatera pozostaje bez wyniku?
13. Wyjaśnij, co uświadamia bohaterowi zestawienie wypowiedzi Julii z tym, co mówił O'Brien.
14. Przeanalizuj wspomnienia Winstona związane ze spotkaniem z Julią. Omów:
    - zmianę, która zaszła w relacji kochanków;
    - przyczynę tej zmiany;
    - sposób rozstania się bohaterów.
15. Jaką funkcję pełnią słowa piosenki usłyszanej przez Winstona w kawiarni po spotkaniu z Julią?
16. Powiedz, jak doświadczenia bohaterów wpłynęły na ich człowieczeństwo.

Zadanie podsumowujące

Przedstaw proces łamania człowieka przez władzę totalitarną.

Zadania do całej lektury

1. Omów funkcjonowanie aparatu władzy w Oceanii. Weź pod uwagę:
    - strukturę administracyjną;
    - działalność poszczególnych ministerstw;
    - zadania, które wykonywali w swojej pracy Winston i Julia.

2. Omów sposoby osaczania i zniewalania jednostki w świecie angsocu.
3. Przedstaw sposoby działania Policji Myśli. Dlaczego w Oceanii prole pozostają poza zasięgiem jej kontroli? Przeanalizuj kondycję człowieka w świecie angsocu. Weź pod uwagę:
   - warunki życia ludzi,
   - sposób spędzania czasu poza pracą,
   - relacje międzyludzkie,
   - życie uczuciowe.
4. Udowodnij, że życie w Oceanii jest oparte na niepewności i strachu.
5. Uzasadnij, że *Rok 1984* jest antyutopią.
6. Scharakteryzuj nowomowę. Na podstawie informacji ujętych w *Aneksie* przedstaw pokrótce, jakiego rodzaju słownictwo wchodziło w skład Zbioru A, Zbioru B i Zbioru C *Słownika nowomowy*.
7. Wskaż przykłady występowania tabu językowego w świecie przedstawionym powieści Orwella.
8. Czy odnajdujesz w powieści Orwella aluzje do sposobu funkcjonowania władzy i sytuacji obywateli w Związku Radzieckim czasów Stalina? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Omów organizację świata poza Oceanią. Jaką funkcję pełni – według ciebie – wojna jako stan permanentny w rzeczywistości ukazanej przez Orwella?
10. Badacz języka systemów totalitarnych John Wesley Young (czyt. dżon łezli jang) nazywa Orwella „myślicielem politycznym" i twierdzi, że jego „ostatnia i zarazem najsłynniejsza powieść nie może być traktowana wyłącznie jako dzieło literackie, ale jako poważny wkład do teorii politycznej"[1]. Porozmawiajcie o tym, czy zgadzacie się z tą opinią.
11. W jakim stopniu wizja świata wykreowana przez Orwella jest nadal aktualna?
12. **P** Różne sposoby obnażania mechanizmów funkcjonowania systemu totalitarnego. W pracy odwołaj się do powieści *Rok 1984* Orwella, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.
13. **P** Czym dla człowieka może być wolność? Punktem wyjścia rozważań uczyń słowa Czesława Miłosza: „Wolność od czegoś to dużo, ale to za mało, to o wiele mniej niż wolność ku czemuś". W pracy odwołaj się do powieści *Rok 1984* Orwella, utworów literackich z dwóch różnych epok i wybranego kontekstu.

antyutopia
1. wizja społeczeństwa rządzonego metodami dyktatorskimi, w którym jednostka jest zdominowana i kontrolowana przez panujący system; termin ten jest najczęściej przeciwieństwem utopii – ten idealnie zorganizowany system społeczny, zapewniający szczęście obywatelom, jest w antyutopii zastąpiony przez taki system, który społeczeństwo zniewala, niszczy każdy przejaw indywidualności człowieka; **2.** utwór fabularny, najczęściej powieść, przedstawiający taką wizję

1 Cyt. za E. Truskolaska-Kopeć, *Problematyka ideologiczna w twórczości George'a Orwella i jej polskich przekładach*, Warszawa 2014, s. 111.

Z cyklu: Wielkie awarie (I)

Ewa Lipska

W kraju nastąpiła awaria języka.
Monterzy od wczesnych godzin rannych
usiłowali zatrzymać potoki słów.
Zatopione znaczenia opadały na dno.
Wyrazy traciły szyk.
Mowa zaczęła być zależna
od kilku generałów jednego nieboszczyka
w znaku skorpiona papugi
używanej do przenoszenia haseł
usłużnych językoznawców
nakręcających język na papiloty[1].
Ufryzowana mowa
ginęła w rwących potokach.
Mówiono o wymianie głosek.
Gwałtownie ustawiano zapory mównic.
Na drzewach rozwieszano megafony.
Zajeżdżały wozy pancerne
z żonglerami słów.
Ale język słabł. Opadał z sił.
Szerzyła się epidemia afazji[2].
Sens błądził po manowcach
gdzie zaczynały kwitnąć
pierwsze podejrzenia i truskawki.
Manipulanci pracowali na cztery zmiany.
Urywał się wątek.
W gazetach wisiały już tylko
czarne garnitury czcionek.
Z ust wydobywał się bezkształt.

Ginęły szepty i wyznania.
Ktoś próbował się jeszcze zdobyć na odpowiedź
ale zagłuszyły go jaskrawe iluminacje.
Ruszyła ziemia.
Spadały pierwsze pelargonie.
Ulewny deszcz zmywał porzucone aluzje
strzępy słowników i map.



Ewa Lipska (ur. 1945)

poetka należąca do generacji Nowej Fali. W latach 1970–1980 była redaktorką działu poezji Wydawnictwa Literackiego. Autorka m.in. tomów wierszy: *Przechowalnia ciemności* (1985), *Stypendyści czasu* (1994), *Ja* (2003), *Gdzie indziej* (2005), *Drzazga* (2006). Jest laureatką wielu nagród, m.in. Nagrody Fundacji im. Kościelskich i Nagrody Literackiej Gdynia.

1 papilot – zwitek papieru używany do zakręcania loków
2 afazja – utrata zdolności rozumienia i tworzenia wypowiedzi na skutek uszkodzenia ośrodkowego układu nerwowego

W kilka tygodni później
ocalony
udziela sobie wywiadu:
teraz trzeba od nowa
najlepiej zacząć od naśladowania ptaków
mówi
z wysiłkiem wydobywając z ust
zgrzytliwy dźwięk znaczeń.

Jeszcze później:
zaczynają padać pierwsze rozkazy
wracają mównice
przybywa coraz więcej
liter alfabetu
ubywa dnia.

z tomu *Przechowalnia ciemności*, 1985

E. Lipska, *Przechowalnia ciemności*, Warszawa 1985, s. 7–8

Zadania

1. W przedstawionej w wierszu historii awarii języka wyodrębnij kolejne części. Weź pod uwagę:
   - formy czasu zastosowanych w wierszu czasowników,
   - informacje o czasie wydarzeń zawarte w tekście.
2. Wyjaśnij, na czym polega opisana w utworze awaria języka. W tym celu wykonaj polecenia.
   a) Wskaż:
   - czasowniki i wyrażenia świadczące o destrukcji języka,
   - osoby zaangażowane w naprawę awarii,
   - wykonywane czynności naprawcze.

   b) Udowodnij, że obraz ukazany w wierszu przypomina kataklizm.
3. Przedstaw, jaki obraz rzeczywistości został ukazany:
   - podczas awarii języka,
   - po awarii języka.
4. Czy sytuacja, która nastąpiła po awarii języka, może budzić nadzieję? Zinterpretuj odpowiednie fragmenty.
5. Wskaż w wierszu nawiązania do języka nowomowy.

Zadania podsumowujące

1. Wykaż podobieństwo między obrazem świata zawartym w powieści Orwella a ukazanym w wierszu Lipskiej.
2. Czy zgadzasz się z tym, że język jako narzędzie manipulacji i propagandy może służyć zniewoleniu człowieka? Uzasadnij swoje stanowisko.
3. **P** Język jako narzędzie kształtowania rzeczywistości. Przedstaw problem, odwołując się do powieści George'a Orwella *Rok 1984*, innego tekstu literackiego oraz wybranych kontekstów.

Los Polaków pod sowiecką okupacją. *Droga donikąd* Józefa Mackiewicza

POROZMAWIAJMY

Jakie okoliczności zmuszają ludzi do opuszczenia ojczyzny?

17 września 1939 r., zgodnie z uzgodnieniami zawartymi w tajnym protokole do Paktu Ribbentrop-Mołotow, wojska sowieckie wkroczyły do Polski. Zajęły m.in. wschodnie tereny II Rzeczypospolitej, tzw. **Kresy Wschodnie**. Obszar Wileńszczyzny z Wilnem, będący od lat przedmiotem sporu między Polską a Litwą, Stalin przekazał Litwie. Litwini rządzili tam od końca października 1939 r. Gdy w czerwcu 1940 r. Armia Czerwona wkroczyła na Litwę, przeprowadzono wybory parlamentarne, które zostały sfałszowane. Wybrane w ich wyniku władze podjęły uchwałę o połączeniu z ZSRR. Litwa wraz z Wileńszczyzną stały się jedną z republik radzieckich. Nowa władza realizowała plan podporządkowania sobie całej ludności. Prześladowano zamieszkujących te ziemie Litwinów, Polaków i Białorusinów podejrzanych o sprzeciwianie się wprowadzaniu przez Sowietów ładu komunistycznego. W kręgu podejrzeń mógł się znaleźć każdy.

Józef Mackiewicz jest jednym z nielicznych pisarzy podejmujących w swojej twórczości tę problematykę. W *Drodze donikąd* ukazał Wileńszczyznę w okresie okupacji sowieckiej. Pisarz mistrzowsko łączy wielką historię z losami wykreowanych przez siebie postaci. Ukazuje tragizm ludzi, którzy ulegają machinie sowieckiej polityki, poddają się restrykcjom aparatu przymusu, gdyż są bezsilni wobec konsekwentnie realizowanego planu „oczyszczania republiki z wrogiego elementu". Mackiewicz obnaża mechanizmy działania okupanta sowieckiego – przemoc skrywaną pod kłamliwą propagandą polityczną.

Zgodnie z definicją słownikową **kresami** nazywamy ziemie znajdujące się na skraju państwa, pogranicze. Zakres znaczeniowy pojęcia obejmuje nie tylko aspekt geograficzno-polityczny, ale również historyczny, kulturowy i literacki. Z kolei Kresy Wschodnie to termin, którym od czasów przedwojennych nazywano południowo-wschodnie ziemie dawnego Królestwa Polskiego oraz obszar byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Głównymi miastami kresowymi były Lwów i Wilno. Kresy, ze względu na zmieniające się granice polityczne oraz zamieszkujących te tereny przedstawicieli wielu narodów (m.in. Polacy, Litwini, Żydzi, Ukraińcy, Białorusini, Tatarzy i Ormianie), były obszarem przenikania się kultur i religii.
Mit kresów, kształtowany od XVII w., odwoływał się do polskiego rycerstwa i etosu rycerskiego (*Mohort* Wincentego Pola, *Trylogia* Sienkiewicza). W okresie międzywojennym pojęcie to, jako że odnosiło się do ziem dawnej Rzeczypospolitej, zaczęto łączyć ze wspomnieniem minionej chwały i potęgi państwa. Współcześnie kresy są często postrzegane i przedstawiane jako kraj lat dziecinnych lub raj utracony. Z kolei ze względu na to, że w czasie II wojny światowej tereny te były miejscem nasilonych konfliktów narodowościowych, utożsamia się je z miejscem ofiary i tragedii.

Droga donikąd (fragmenty)

Józef Mackiewicz

XXVIII

Jeszcze dnia 25 kwietnia ludowy komisarz bezpieczeństwa państwowego, starszy major Gładkow, wydał za nrem 0023 ściśle tajny rozkaz w przedmiocie przyśpieszenia ewidencji[1] wrogiego elementu w republice. Dla usprawnienia tego bojowego zadania, którego celem ostatecznym ma być rozgromienie kontrrewolucji, wyłoniona została przy 2 oddziele NKGB[2] grupa operacyjna w składzie następującym: 1) zastępca naczelnika 2 oddziału, lejtenant[3] bezpieczeństwa państwowego, towarzysz Miedwiediew, 2) pełnomocnik operacyjnego wydziału KRO[4], towarzysz Jerycho, 3) pełnomocnik operacyjnego wydziału SPO[5], towarzysz Godliauskas, miejscowy komunista litewski, wyniesiony do tej godności ze względu na zasługi dawne, jak też obecne zaufanie, które sobie zdobył.

Praca zakończona być miała w tempie przyśpieszonym. Wydano szczegółowe instrukcje, z dołączonym spisem kategorii osób podlegających w przyszłości masowej deportacji[6] lub aresztowaniom. Wymieniał on wszystkie narodowości i wyznania zamieszkującej kraj ludności, precyzując w dziesięciu rozdziałach dawne partie, stronnictwa, ugrupowania polityczne, społeczne, religijne, organizacje, zawody, stany zamożności itd. Kodyfikatorka[7] sekretariatu NKGB, towarzyszka Siemiechina, jak zawsze położyła swój równy podpis na poszczególnych egzemplarzach okólnego rozkazu[8].

1 ewidencja – tu: sporządzenie spisu zawierającego dane dotyczące ludności zamieszkującej określone terytorium

2 NKGB (ros. *Narodnyj Komissariat Gosudarstwiennoj Biezopasnosti* 'Ludowy Komisariat Bezpieczeństwa Państwowego') – sowiecka policja polityczna wyodrębniona z NKWD, zajmująca się bezpieczeństwem i wywiadem

3 lejtenant – lejtnant, stopień oficerski w armiach wielu krajów, odpowiadający polskiemu porucznikowi

4 KRO – Oddział Kontrwywiadu w strukturach NKWD

5 SPO – Oddział Tajno-Polityczny w strukturach NKWD

6 deportacja – przymusowe przesiedlenie, zesłanie połączone z częściowym lub całkowitym ograniczeniem wolności

7 kodyfikatorka – osoba zbierająca i porządkująca przepisy tak, by stanowiły jednolitą całość

8 okólny rozkaz – okólnik, pismo zawierające polecenia wydane przez organ administracyjny podległym mu organom

9 Pierwsze polskie wydanie książki Mackiewicza *Katyn – ungesühntes Verbrechen* (czyt. ungezyntes ferbreszien) ukazało się w Warszawie w 1997 r. pt. *Katyń. Zbrodnia bez sądu i kary.*



Józef Mackiewicz (1902–1985)

pisarz i publicysta. Urodził się w Petersburgu. Dzieciństwo i młodość spędził w Wilnie. Walczył w wojnie polsko-bolszewickiej (1919–1920). Po wojnie studiował przyrodę na Uniwersytecie Warszawskim. W latach 1922–1939 pracował jako dziennikarz wileńskiego „Słowa", gdzie publikował reportaże. Na początku II wojny światowej w zajętym przez Litwinów Wilnie wydawał „Gazetę Codzienną", w której starał się propagować wielokulturowy charakter kraju. Władze litewskie pozbawiły go prawa publikowania czegokolwiek. Podczas okupacji sowieckiej pracował jako drwal i furman. W 1941 r. w wydawanym przez Niemców po polsku „Gońcu Codziennym" opublikował kilka tekstów antysowieckich, co stało się powodem oskarżeń o kolaborację z hitlerowcami. W maju 1943 r. na zaproszenie Niemców i za zgodą dowództwa wileńskiej AK był świadkiem ekshumacji zwłok polskich oficerów zamordowanych w Katyniu przez Sowietów – Mackiewicz jest autorem pierwszej książki na ten temat[9]. W maju 1944 r. wyjechał do Warszawy, potem do Krakowa. W 1945 r. przedostał się na Zachód. W tym samym roku uwolniono go od zarzutu kolaboracji. W 1947 r. osiadł w Londynie, gdzie pracował dla polskiej prasy emigracyjnej oraz prasy zachodniej. Od 1955 r. mieszkał w Monachium. Do końca życia pozostał na emigracji. W swojej twórczości łączył wydarzenia historyczne z fikcją literacką. Opisywał procesy historyczne i społeczne, okupację niemiecką i sowiecką, konflikty narodowościowe na Kresach Wschodnich, wojnę polsko-bolszewicką. Debiutował w 1936 r. tomem nowel *16-go między trzecią a siódmą*. Ponadto napisał m.in. powieści: *Droga donikąd* (1955), *Lewa wolna* (1965), *Nie trzeba głośno mówić* (1969) oraz tomy publicystyki, np. *Bunt rojstów* (1938), *Zwycięstwo prowokacji* (1962), *Watykan w cieniu czerwonej gwiazdy* (1975).

W trosce o bezpieczeństwo komisarz Gładkow uznał za konieczne podjęcie akcji uspakajającej w terenie. W tym celu towarzysz Jerycho delegowany został do miejskiego komitetu partii dla omówienia organizacji wielkiego wiecu, na którym w myśl sugestii towarzysza Gładkowa przemawiać mieli głównie ludzie miejscowi. Wiec ten został wyznaczony na piątek, 23 maja, i odbył się zgodnie z programem. Zagaił[1] go w krótkich słowach sekretarz komitetu miejskiego, następnie zabrał głos członek prezydium, młody żydowski buchalter[2] byłej prywatnej huty szklannej „Kac i Syn", wreszcie wystąpił Karol.

Karol mówił nie tylko o wspaniałych, historycznych dniach największego w dziejach przełomu, o dumie, jaką każdy odczuwać powinien, uświadamiając sobie, że jest naocznym ich świadkiem.

– „Nie, towarzysze!" – wołał z mocą. – „Nie, obywatele! Nie jest tak, jak to się może niektórym z was zdawać, że się czyni różnice pomiędzy obywatelami różnych kategorii! Wielka rodzina narodów wolnych, pod wodzą najgenialniejszego... itd. ... Józefa Stalina, jest przybytkiem ludzkiego szczęścia! Związek Radziecki jest zarazem najbardziej tolerancyjnym ze wszystkich ustrojów świata!... Związek Radziecki nikogo nie odtrąca, na nikim się nie mści! Bratnią rękę wyciąga do każdego... itd...! Tylko podli agenci obcych wywiadów, tylko płatni lokaje plutokracji[3] i kapitalizmu rozpuszczać mogą nikczemne plotki, siejąc niepokój. Nie słuchajcie szpiegów i prowokatorów! Nikomu nic nie grozi! Nic się nie stanie na tej ziemi, czego byście sami nie pragnęli, do czego by serce wasze nie rwało się w radości. Każda najmniejsza troska wasza odbija się troską naszego drogiego Stalina, który czuwa nad naszym dobrem, któremu zaufać możemy bezgranicznie!..."

„Towarzysze! Wdzięczni jesteśmy z całego serca i dziękujemy na tym miejscu, nie po raz pierwszy już, ale też nie przestaniemy dziękować do końca dni naszych, wybawicielowi, stwórcy naszego szczęścia, Józefowi Stalinowi! Niech żyje!!"

„Niech żyje!!" – powtórzył za nim gromko i jednogłośnie tłum wypełniający salę miejską.

Towarzysz Jerycho powrócił tego samego dnia do Kowna[4] na nadzwyczajną tajną konferencję operacyjnej trójki, którą wyznaczył był Gładkow. Towarzysz Miedwiediew przedstawił trudności, jakie napotyka przyśpieszone tempo ewidencji takiej masy ludzi. Jerycho, zmęczony podróżą, milczał. Godliauskas nawet ziewnął kilka razy. W istocie, nie można się było im dziwić. Przepracowani w ciągu ostatniego miesiąca, ledwo mieli czas odespać po kilka godzin

O tekście

Józef Mackiewicz *Droga donikąd*

- Powieść została napisana w 1955 r. Jej akcja rozgrywa się w latach 1940–1941 na terenach Wileńszczyzny będącej pod okupacją sowiecką.
- Autor przedstawia losy zwykłych ludzi w obliczu nowej władzy, opisuje zarówno postawy oporu, jak i kolaboracji oraz wszechobecny strach.
- Powieść jest oparta na osobistych doświadczeniach autora, który mieszkał w Wilnie do 1944 r. i był bezpośrednim świadkiem represji ze strony Sowietów. We wstępie napisał: „Poza powieściowymi osobami wszystko jest autentyczne w tej relacji. Ludzie, zwierzęta i rzeczy; zdarzenia, tajne dokumenty i daty; nazwy wsi; świt i zachód o czasie moskiewskim, linia przebiegająca rojstami[5], która dzieliła litewską i białoruską republiki sowieckie, a także kierunek każdej drogi. Autentyczne są nazwiska oficerów ludowego komisariatu bezpieczeństwa państwowego – N.K.G.B".
- Główny bohater powieści – Paweł – to postać nosząca rysy biograficzne autora (dziennikarz mieszkający pod Wilnem, który aby się utrzymać, pracuje m.in. jako drwal lub furman).

1 zagaić – rozpocząć zebranie wygłoszeniem mowy lub odpowiedniej formuły
2 buchalter – daw. księgowy
3 plutokracja – forma rządów, w której władzę sprawują ludzie najbogatsi; warstwa społeczna składająca się z ludzi najbogatszych
4 Kowno – miasto na Litwie
5 rojst – bagniste miejsce porośnięte krzakami i mchem

na dobę. Gładkow nie przerywał sprawozdania i dopiero gdy Miedwiediew skończył, wstał, obciągnął na sobie mundur, przeszedł się dwa razy po gabinecie i usiadłszy z powrotem za swoim stołem, zabrał głos:

– Rząd Związku Sowieckiego, komisariaty NKWD i NKGB oraz, jak mi wiadomo, osobiście towarzysz Stalin włożyli na nas wzniosły obowiązek oczyszczenia republiki od wrogiego elementu. To wielkie polityczne zadanie wypełnić możemy tylko – tu położył nacisk – posiadając dobrze zorganizowany aparat operacyjnej ewidencji. Dotychczasowa praktyka wykazała, że ogromna ilość ludzi na terytorium naszej republiki[1], a w tej liczbie wybitne jednostki kontrrewolucyjnego aktywu, znajdują się wciąż jeszcze poza zasięgiem i kontrolą NKGB. Tak dalej być nie może – podniósł głos. – Stwierdzając niezadowalający dotychczas stan operacyjny ewidencji, oświadczam w formie najbardziej kategorycznej, iż stanu podobnego tolerować nadal nie zamierzam. – W tym miejscu stuknął lekko otwartą dłonią w blat stołu. – Towarzysz Miedwiediew przedkłada mi tu trudności w zwerbowaniu konfidentów[2] i rozpracowaniu roboty agencyjnej w terenie. Pozwolę sobie zwrócić mu uwagę, że sprawa nie jest nowa, a przeciwnie, mieliśmy dużo czasu do pokonania tych trudności. […] Przewidując trudności, o których teraz wspominacie, zaproponowałem przedłużenie terminu do 1 czerwca, ale ani jednego dnia dłużej. – Sięgnął po papierosy, poczęstował zebranych, zapalił i puścił długą strugę dymu w kierunku okna zawieszonego ciężką portierą[3].

– Ale... – odezwał się, korzystając z przerwy towarzysz Godliauskas. Tamci dwaj spojrzeli na niego.

– Chwileczkę – przerwał mu Gładkow. – Nie skończyłem. Teraz inna sprawa. Sprawa konspiracji i sprawności wykonania. […] Nie może być dla nas tajemnicą, że akcja oczyszczająca tereny z elementu reakcyjnego wywoła nową falę potwarzy[4] i oszczerstw za granicą. Jakkolwiek czujemy się dość potężni, aby odeprzeć każdą z kolejnych kalumniatorskich[5] nagonek, to jednak biorąc rzeczy realnie, niepodobna zaprzeczyć, że ten wrzask zagraniczny przynosi nam szkodę. Zadaniem wykonawców rozkazu towarzysza Stalina musi być wykonanie ich w sposób możliwie oszczędzający nam szkód. Dlatego pierwszym warunkiem jest: konspiracja. To, co powiedziałem o wrogach zewnętrznych, w jeszcze większym stopniu odnosi się do wrogów wewnętrznych. Jeżeli ze względu na machinacje[6] zewnętrzne wskazana jest konspiracja, dziesięć razy bardziej wskazana jest ona ze względów wewnętrznych. Orientujecie się zapewne dostatecznie w nastrojach panujących w terenie. Są one, dzięki kreciej robocie wrogów ludu, dalekie jeszcze od doskonałości. Dlatego więc zarówno znana wam instrukcja towarzysza Sierowa, jak wszystkie inne rozkazy i okólniki ludowego komisariatu bezpieczeństwa, zalecają nie tylko bezwzględną konspirację w działaniu, ale nade wszystko utrzymanie kraju w zupełnym spokoju i za każdą cenę niedopuszczenie do żadnych wyskoków i awantur. – Gładkow przetarł sobie dłonią oczy, czoło, po czym przesunął nią po włosach w tył głowy.

– To zrozumiałe – odchrząknął Jerycho – ale okólnik towarzysza Sierowa mówi wyraźnie, ażeby transport deportowanych na dworce kolejowe w każdej miejscowości odbywał się wyłącznie przy świetle dziennym. Otóż, czy...

1 terytorium naszej republiki – Litewska Sowiecka Socjalistyczna Republika; powstała w 1940 r. w wyniku zajęcia Litwy przez ZSRR
2 konfident – donosiciel, współpracownik aparatu bezpieczeństwa
3 portiera – zasłona z ciężkiego materiału, zawieszana u okna lub drzwi
4 potwarz – fałszywe oskarżenie, oszczerstwo
5 kalumniatorski – przymiotnik od „kalumnia", oznaczającego krzywdzące oskarżenie
6 machinacje – podstępne działanie na czyjąś szkodę

– Czy to nie stoi w sprzeczności z zasadą konspiracji? – podchwycił Gładkow. – Proponuję zastanowić się wam nad moimi ostatnimi słowami: „Utrzymanie spokoju za każdą cenę". Konwojowanie w nocy takiej masy aresztowanych pociągnęłoby za sobą niewątpliwie próby ucieczki, oporu, a nawet próby odbicia ze strony antysowieckiego aktywu. Mogłyby nawet paść strzały czy dojść do jakichś zaburzeń, bo noc jest zawsze elementem sprzyjającym działaniu sił ciemnych. Nie możemy do tego dopuścić. Nie stać nas na takie ryzyko. Znajdujemy się jeszcze na terenie podminowanym przez zjednoczony blok wszelkiego wstecznictwa. W takim stanie wystarcza, jak wiadomo, zapałka do podpalenia beczki prochu.

– Ależ – wtrącił szczerze zdziwiony Godliauskas – mnie się zdaje, że naród jest dostatecznie uległy... To jest, chciałem powiedzieć... Mamy dostatecznie karne, uświadomione... – Poczerwieniał zawstydzony, że nie potrafił od razu dobrać odpowiednich słów do właściwego zdefiniowania tego, co chciał wyrazić.

Gładkow uczynił ruch zniecierpliwienia, że mu przerwano, chciał przejść do porządku nad uwagą, ale już się zatrzymał i po chwili, gdy inni milczeli, wystukując palcami po stole, wycedził z odcieniem sarkazmu:

– Słusznie zauważyliście, towarzyszu, że wam to się tylko tak zdaje. […] W terenie musi panować spokój – wstał – cisza! […]

Noc. W noc na 31 maja 1941 roku, pod „ściśle tajne", za numerem bieżącym 4/4/9174, Moskwa, plac Dzierżyńskiego 2, wystukano następującą, krótką treść:

„Do Ludowego Komisarza Bezpieczeństwa Państwowego Litewskiej SSR, starszego majora bezpieczeństwa państwowego, towarzysza Gładkowa, miasto Kowno… Ludowy Komisarz Bezpieczeństwa Państwowego Związku SSR – towarzysz Merkułow – ROZKAZAŁ:

Antysowiecko nastrojone osoby przygotować do wysiedlenia w oddalone miejsca Związku SSR.

Zadania

1. Ustal czas i miejsce przedstawionych wydarzeń. Usytuuj je w kontekście historycznym.
2. Powiedz, w jaki sposób funkcjonariusze NKGB przygotowywali się do przeprowadzenia deportacji. Ustal:
   - jak wyglądały przygotowania do sporządzenia „ewidencji wrogiego elementu";
   - jaki nadrzędny cel przyświecał planowanym deportacjom;
   - według jakich kryteriów decydowano o tym, kto ma zostać deportowany;
   - jakie działania podjęli organizatorzy, aby zapobiec chaosowi i panice;
   - czemu miała służyć konspiracja i na czym polegały jej paradoksy.
3. Jaka intencja jest zawarta w słowach Gładkowa: „W terenie musi panować spokój […], cisza"?
4. Przeanalizuj fragment zaznaczony na niebiesko.
   a) Ustal, co pokazuje oficjalna propaganda, a jakie są rzeczywiste działania władzy radzieckiej.
   b) Czy wypowiedź Karola ma charakter demagogiczny? Uzasadnij swoje zdanie.

demagogia
sposób wywierania wpływu na ludzi i pozyskiwania zwolenników przez odwoływanie się do emocji i oczekiwań, schlebianie masom, składanie efektownych, ale nierealnych obietnic; dyskredytowanie przeciwników przez wywoływanie wobec nich negatywnych emocji

W ZSRS oraz III Rzeszy propaganda pełniła uprzywilejowaną funkcję – stanowiła bowiem [...] zinstytucjonalizowany atrybut rządów totalitarnych. Zdominowawszy szeroko pojętą sferę publiczną, mogła skutecznie oddziaływać na polu światopoglądowym, ekonomiczno-politycznym, kulturowym, rozrywkowym oraz edukacyjnym. Jej macki sięgały nieomal wszędzie. Do nadrzędnych zadań propagandystów należało m.in. podtrzymywanie określonych nastrojów w społeczeństwie, wskazywanie pozytywnych wzorców, wytykanie palcem wrogów państwa, a także wyolbrzymianie sukcesów polityki reżimu przy jednoczesnym usuwaniu w cień jego porażek. W tym celu wykorzystywano wszelkie dostępne środki i kanały, w szczególności media, które zostały całkowicie zmonopolizowane na użytek władzy i poddane ścisłej kontroli partyjnej. Przekaz propagandowy dążył do zniesienia pluralizmu i ujednolicenia głosu opinii publicznej [...]. Oduczał również niezależnego i krytycznego spojrzenia na świat, w zamian natomiast dyktował ludziom, co winni byli w konkretnej sytuacji odczuwać, sądzić i myśleć o danych zjawiskach, osobach, wydarzeniach, krajach, religiach, klasach, narodach etc.[1] W ten sposób propagandyści komunistyczni, a za nimi nazistowscy, wzięli na swe barki rolę oświeconych pedagogów objaśniających otaczającą rzeczywistość. Modelowy odbiorca komunikatu propagandowego przekształcał się sukcesywnie w bezwolnego, pozbawionego alternatywy pionka, któremu nie pozostawało nic innego, jak tylko entuzjastycznie zaakceptować i podporządkować się wytycznym wszystkowiedzącego wodza.

K. Bałżewska, *Przestrzenie totalitarnego zniewolenia. Doświadczenie wojny i okupacji w twórczości Józefa Mackiewicza*, Warszawa 2020, s. 240–241.

XXXI

Do tradycji miasta, sięgającej chyba odległych wieków, przywiązany był urząd rakarza[2] magistrackiego[3], którego zarówno obowiązkiem, jak przywilejem było wyłapywanie z ulic wałęsających się i bezdomnych psów. Wyjeżdżał on na miasto jednokonnym wózkiem w kształcie małej platformy, do której przymocowana była z góry klatka o żelaznych prętach. Bokami szło dwóch czeladników-oprawców, zaopatrzonych w długie kije z pętlą na końcu, na którą łapali przygodnego psa, a następnie drżącego ze strachu wrzucali do wózka i pochód posuwał się dalej. Cała ta procedura sprawiała wrażenie niemiłe, nieestetyczne, można by zaryzykować twierdzenie, że wręcz przykre. Żałosne skomlenie złapanego psa przechodziło nieraz w zawodzenie podobne do płaczu skrzywdzonego dziecka. Dochodziło też do scen brutalnych. Od niepamiętnych tedy czasów wydany był surowy nakaz dla rakarza, ażeby możliwie niezadługo po świcie zakańczał swój proceder[4] i zjeżdżał z ulic, a już w każdym wypadku przed ranną godziną, o której młodzież szkolna wysypuje się z domów do szkół, aby zaoszczędzić jej gorszącego widoku łapanych psów. W gruncie rzeczy psom tym nie działa się wielka krzywda. Rakarz zdawał sobie sprawę, że wykup, jaki pobierał od właścicieli złapanych psów, wynosił więcej, niżby mógł uzyskać za skórę lub tłuszcz. Niewykupione zatrzymywał po prostu na sprzedaż i tylko nieliczne bywały unicestwiane[5]. Wiedzieli o tym dobrze mieszkańcy miasta, ale widocznie leżało już coś w naturze ludzkiej, co buntowało się przeciwko brutalnej przemocy nad bezbronnymi zwierzętami, bo protesty przechodniów i wynikające z nich awantury stały się równie zadawnioną tradycją miasta, jak sam urząd rakarski. Paweł pamiętał od dziecka te incydenty, gdy krocząc, bywało, do szkoły spotykał klatkę hyclowską, zapóźnioną na ulicy wbrew przepisom policyjnym.

W sobotę, 14 czerwca 1941 roku, gdy szedł ulicami tego samego miasta, był jasny, słoneczny dzień i akcja deportacji rozpoczęta przez organy NKGB o świcie była jeszcze w pełnym toku.

1 etc. – łac. *et cetera* 'i tak dalej'
2 rakarz – osoba zatrudniona do wychwytywania bezpańskich psów; pot. hycel
3 magistrat – zarząd miasta; magistracki – tu: wynajęty przez władze miasta
4 proceder – działalność wątpliwa moralnie
5 unicestwiać – sprawiać, że coś przestaje istnieć

Płaskie ciężarówki sowieckiej produkcji stały pojedynczo i szeregami przed kompleksami kamienic lub jechały w różne strony. Brano nie włóczęgów bezdomnych, a przeciwnie: ludzi przeważnie dawno zadomowionych; brano do więzień, katorgi[1], obozów, na zsyłkę lub śmierć, i żaden wykup, za żadne pieniądze, nie mógł wchodzić w rachubę; brano nie kilku czy kilkunastu, ale od razu tysiące; brano otwarcie, na oczach całego miasta. Brano nie psów! Przeciwnie, brano ludzi... I oto nikt nie protestował, nie krzyczał, nie awanturował się, nie bronił, nie wyzwalał, nie wygrażał pięściami. Nawet nikt nie skomlił. Miasto z wyższego nakazu miało nie przerywać codziennej pracy i ludzie, którzy pozostawali, lubo nie wiedzieli, czy jutro jeszcze pozostaną, szli prędko chodnikiem, nie zatrzymując się, odwracając oczy. Panowała cisza i spokój.

Zabierano tylko z domów, w wyjątkowych wypadkach z miejsc pracy, prawie nigdy z lokali publicznych. Po głównej ulicy, przezwanej obecnie Prospektem Lenina, toczyły się w obydwu kierunkach ciężarówki ładowne ludźmi. Zajeżdżano do jednego domu, zabierano rodzinę figurującą na spisie ewidencyjnym NKGB i jechano pod nowy adres. W ten sposób niektórzy z wcześniej aresztowanych krążyli po mieście tam i sam w ciągu kilku godzin, mijali się nawzajem, znowu jechali. Widziało się znajomych, bliższych, dalszych, krewnych czasem.

W pewnym momencie na jednej z takich ciężarówek, w samym jej końcu, Paweł dojrzał wystającą ponad bokówkę postać Łaszowskiego. On, ojciec, stara matka i żona z córeczkami. Stary włożył futro, choć było lato. Syn patrzał przed siebie w plecy siedzącego przed nim nieznajomego. Patrząc w ten sposób, musiał nie widzieć nic. Było w wyrazie jego twarzy coś ze skamieniałego zdumienia. Przejeżdżali właśnie w chwili, gdy Paweł równie zdumiony stanął u wejścia kawiarni, w której tak niedawno jeszcze rozmawiał z Łaszowskim. Później wszedł do środka, bo zobaczył reżysera siedzącego przy stoliku koło okna. Nie widzieli się od czasu, gdy jeszcze namawiał Pawła do współpracy w teatrze. Teraz, nie witając się, wyciągnął rękę, wskazując następną ciężarówkę, jadącą w przeciwnym kierunku, na której siedziało dwóch uczniaków, a trzeci stał. [...]

Tego dnia aresztowano między innymi Marię Zwolińską. Na dalekim przedmieściu zabrano rodzinę kulawego drwala, który na jesieni pracował razem z Pawłem; o godzinie 6 rano przyszli po dentystę. W dalekim miasteczku Ejszyszki[2] wyprowadzono ze znacjonalizowanego[3] domu Kowarskiego; jego samego, chorą na serce żonę; Gałkę, która była członkiem Komsomołu[4], i Sonię, która biegała na każde zebranie polityczne. Aresztowano też jego konkurenta z rynku, Goldmana, w bramie domu, właśnie w chwili gdy zamierzał udać się do synagogi[5], bo to była sobota.

Do ptasznika zajechała ciężarówka o czwartej rano. Sierżant bezpieczeństwa państwowego na widok licznych klatek z ptakami powiedział: „Ech, ty, stary dozorca więzienny...". Pootwierał klatki i okna, wypuszczając wszystkie ptaki na wolność, a te, które nie chciały od razu wychodzić, straszył poprzez pręty palcami. W tej liczbie też samkę[6] kanarka, która miała pisklęta w sztucznie przyrządzonym gniazdku. Ale gniazdko było od zewnątrz przesłonięte i sierżant go nie zauważył. Kanarek wyleciał wreszcie przerażony i ogłupiały, potrzepotał na swych nieudolnych skrzydłach, przysiadł na barierze werandy. W następnej chwili porwał go kot, zwabiony

1 katorga – przymusowa praca
2 Ejszyszki – miasto na Litwie, położone na południe od Wilna
3 znacjonalizowany – upaństwowiony
4 komsomoł – Komunistyczny Związek Młodzieży, społeczno-polityczna organizacja młodzieżowa w ZSRR
5 synagoga – bożnica, świątynia w religii judaistycznej
6 samka – samica

niezwyczajnym nagromadzeniem ptaków i ich piskiem. Niósł go właśnie w paszczy, szeroko otwierając źrenice i poruszając koniuszkiem ogona, gdy wszedł ptasznik, blady, siwy i milczący. Był w koszuli i spodniach. Spojrzał niemo na kanarka w paszczy kota, nic nie odpowiedział na krzyk sierżanta: „Prędzej, prędzej!", minął go, przeszedł do kuchni i nachylając się w kącie błyskawicznym ruchem porwał siekierę! Sierżant, który postępował był za nim, zdążył odskoczyć i odruchowo zasłonić się lewą ręką. Starzec chybił ciosu i trafił tylko w dłoń, przerąbując z góry dwa palce. Na krzyk wpadli inni. Ptasznik uderzony jednocześnie pięścią w skroń, kopnięty w biodro i otrzymawszy następny cios w twarz, zwalił się na podłogę. […]

Był to jedyny w mieście wypadek czynnego oporu, o którym wszelako nie dowiedział się nikt, nawet z najbliższych sąsiadów.

Zadania

5. Przeanalizuj pierwszy akapit tekstu i ustal, jaką funkcję pełni w kontekście opisu deportacji mieszkańców miasta.
6. Wskaż i omów fragmenty, które – według ciebie – podkreślają dramatyzm ukazanej sytuacji. Jakie środki językowe temu służą?
7. Przeanalizuj scenę aresztowania ptasznika.
   a) Zinterpretuj metaforyczne znaczenie uwolnienia ptaków przez sierżanta bezpieczeństwa.
   b) Omów zachowanie ptasznika.
   c) Wyjaśnij sens ostatniego zdania.
8. Czy zgadzasz się z tym, że opis wywózki mieszkańców miasta przypomina relację reporterską? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Paweł wrócił na wieś i rozważał z żoną Martą ucieczkę. Nieoczekiwanie w ich domu pojawiła się kochanka Pawła Weronika z wiadomością, że on i jego żona są na liście osób do deportacji. Małżonkowie w pośpiechu zabrali najpotrzebniejsze rzeczy i wraz z Weroniką pojechali do jej rodziców do sąsiedniej wsi. Stamtąd razem z Olszewskim, ojcem Weroniki, udali się do samotnej kobiety, której dom stał na skraju lasu i która zgodziła się na krótko udzielić im schronienia. Następnie mieli dotrzeć do pewnego chłopa, który mieszkał w okolicy położonej z dala od drogi.

XXXIX

Chata, do której przyprowadził ich Olszewski, stała samotnie na podmokłych pastwiskach otoczonych lasem i budowana była systemem obronnym siedzib, który się jeszcze zachował w puszczy. Zarówno izba mieszkalna, jak pomieszczenia zwierząt objęte łącznym czworobokiem ścian z nieociosanych belek, o jednych, wspólnych wrotach i wspólnym dachu. Strzecha jednak, jak to uprzedził był Olszewski, doprowadzona była zaledwie do połowy. Stanowiła zatem raczej jednostronny okap. Pod nim, nad izbą gromadzono siano. Tu Paweł i Marta ułożyli się wczoraj do snu, gdyż w izbie było za ciasno. […]

Wczoraj odjechali szybko, prawie skrycie, wpław przez rzekę, między zaroślami, gęsto okalającymi bród[1], by ludzie nie dostrzegli kierunku. Weronika pomagała przy noszeniu rzeczy. Nawet się z nią nie pożegnał. Zwrócił tylko uwagę, by wiadra nie uwiązywała z tyłu wozu, ażeby nie czerpało wody podczas przejazdu przez rzekę. Marta dzielnie udawała zdrową... Oto, o czym najbardziej chciał nie myśleć: jeszcze kilka takich nocy, prawie pod gołym niebem, w wilgoci i komarach, a Marta rozchoruje się na dobre. Trzeba zaraz coś przedsięwziąć. Do Popiszek[2] było stąd zaledwie kilka kilometrów. Weronika obiecała i miała przyjść z samego rana, ażeby omówić dalsze ich losy. Weronika, jedyna dziś na świecie łączność ze światem...

1 bród – płytkie miejsce rzeki, jeziora lub stawu, przez które można przejść lub przejechać
2 Popiszki – mała miejscowość na Litwie w okręgu wileńskim

Paweł zaczął złazić z drabiny, gdy Marta zapytała:

– Czy Weronika jeszcze nie przyszła?

– Jeszcze nie. Za wcześnie.

Rozłożył między kamieniami ognisko, postawił czajnik i gotował wodę na herbatę. Słońce zaczęło grzać, dzień zapowiadał się upalny.

Tak minęły ranne godziny.

– Paweł! – zawołała z góry Marta.

– Co?

– Weroniki jeszcze nie ma?

– Jeszcze nie. – Wszedł po drabinie na górę, aby przez nieosłoniętą połowę dachu lepiej widzieć drogę.

Westchnęła.

– Gorzej ci?

– Chyba nie...



Edward Dwurnik[1], *Wąwóz Wulecki*, z cyklu *Droga na Wschód*, 1989, olej na płótnie, 228 × 292 cm. Muzeum Narodowe, Warszawa

Pawła przeszył lęk. Spojrzał na puszczę prawie z nienawiścią. Weronika może nie przyjść. Może nie przyjść... Ale dlaczego: może nie przyjść?...

W tej chwili Marta zapytała:

– Ile to kilometrów do tego chłopa?

– Do jakiego chłopa? – odparł prawie z rozdrażnieniem.

– No, do tego co obiecywał Olszewski.

– Nie wiem. – Później poprawił się: – Dwanaście czy ileś tam. – „Weronika", myślał, „może nie przyjść. Fatalnie się składa, że nigdy nie umiem się opanować w ważnych momentach. Łaszowski mówił kiedyś: tylko ludzie opanowani robią karierę... Ładną on zrobił! Nie ma co. Teraz właśnie powinien być dla Marty najlepszy w życiu. Ale Weronika może właśnie nie...".

– Słuchaj, mnie się zdaje – szepnęła Marta – że nam może być tam wcale dobrze.

– Gdzie?

– U tego chłopa. Nie wiem dlaczego, ale wyobrażam sobie jego chatę obrośniętą krzakami bzu... W ogródku kwiaty. Izba. Dach. A przede wszystkim zacisznie. – Po chwili dodała. – Może dlatego, że ten Olszewski mówił, że to „z drogi".

Paweł milczał. Stał oparty o poprzeczną belkę i patrzał w dal. Wokół rozpościerały się krzaki na błotnistych pastwiskach; na prawo bagna otoczone rzędem niskorosłych brzózek, wyrastających z kępek ziemi, pomiędzy którymi stała woda; z tyłu puszcza; na wprost drożyna, również niknąca w lesie. Tą drożyną musiała nadejść Weronika.

– A ty, jak sobie wyobrażasz? – zapytała Marta.

– Uhum. Też tak.

– O Boże, żeby to przyszła wojna.

– Nie ty jedna. Wszyscy na nią czekają.

– Tak sądzisz?

– Przynajmniej od pruskiej granicy po Ocean Spokojny.

– Wiesz, należałoby zmienić słowa litanii na: „Od powietrza, głodu, ognia i... pokoju, wybaw nas, Panie!".

1 W lipcu 1940 r. Wzgórza Wuleckie stały się miejscem bestialskiego mordu profesorów lwowskich uczelni; hitlerowcy rozstrzelali wówczas ok. 45 osób.

Paweł miał zrazu wielką ochotę odpowiedzieć, że to by się i tak na nic nie przydało, ale nagle owładnęła nim głęboka niechęć do wszelkiej dyskusji i zmilczał.

– Jednak... – westchnęła Marta – czuję, niestety, że jest mi naprawdę trochę gorzej niż wczoraj...

– Jest! Idzie! – krzyknął Paweł radośnie i rzucił się ku drabinie. Złażąc, złamał nadpróchniały szczebel, zeskoczył i wybiegł przed chatę.

Weronika. Bardzo jeszcze daleko, na skraju lasu i pastwisk. Szła równym krokiem, ale raczej śpiesząc. Nie wytrzymał i ruszył na jej spotkanie. Po kilku jednak krokach zaczął je zwalniać, aż zatrzymał się jak wryty! To nie była Weronika...

Patrzył, patrzył, coraz wyraźniej widział: najpierw chustkę na ramionach, jakiej Weronika nie nosiła. Jeszcze miał nadzieję, że to może jej matki, ale nie: włosy ciemne, niższa, nie te ruchy... Dziewczyna jakaś. Rozpoznał wreszcie twarz: była to Ania, córka najbliższego sąsiada Olszewskiego, przyjaciółka Weroniki. Zawrócił wolniutkim krokiem, niby się przechadzając obojętnie wokół chaty i czekał, aż się zbliży. Odwrócony bokiem słyszał ciche stąpanie. Musiała być w łapciach[1]. W ostatniej chwili wstrzymał dech.

– Powieźli... – powiedziała, przystając.

Wtedy odwrócił się do niej i zapytał bez potrzeby:

– Kogo?

– Ich powieźli. Wszystkich z chaty.

– Weronikę?

– I Wercię, i starych. Wszystkich.

Paweł oparł nogę o pniak, nachylił się i oderwał trawę przyklejoną do podeszwy buta. Z izby wyszła gospodyni i słuchała.

Ania opowiadała:

– Dziś rankiem przyjechali. Sześciu. Na ciężarówce. Aresztowali. Ledwo stara zdążyła kawałek chleba zawinąć. Może jeszcze słoniny kawałek...

Chciał odchrząknąć; nie mógł.

– Pytali o was. Zresztą, ja nie wiem. Ale chyba o was.

– I... co... Co odpowiedzieli?

Wzruszyła ramionami:

– Nie słyszałam. Stałam koło płotu. Jak raz wyszłam płótno suszyć, ale ciekawość wzięła. Ojciec mój zaczął krzyczeć: „Czego tam stoisz! Chodź do chaty!". Ale jak raz Wercia przechodziła z takim tobołkiem[2] małym, może być co swego zdążyła spakować, a może też z jedzenia cokolwiek... I przechodząc, ot tak, głowy nie odwracając, szepnęła tylko: „Ania", mówi, „ty zleć do sołdatki[3], do lasu...". Nie skończyła, bo sowiet[4] jej pilnował i kiedy skrzyknie, żeby nie rozmawiać! Ale ja domyśliła, że to pewnie zawiadomić was chciała, bo widziała was u nich… […]. Ale nie chciała zrazu iść do lasu i ojcu nie powiedziała ani słowa, a to by nie puścił. A Wercia blada była, bladzieńka. A u starego twarz tak za wszystkiem zmarszczywszy się i taka szara stała, jak, przyrównać, gniazdo osie.

– No... i co? – szepnął Paweł.

1 łapcie – buty zrobione ze słomy
2 tobołek – worek podróżny
3 sołdatka – tu: żona żołnierza (ros. *sołdat* 'żołnierz')
4 sowiet – tu: żołnierz sowiecki

– A cóż, powieźli. Wercia siadła z samego skraju. Przez okno widziałam, bo do końca stać przy płocie nie pozwolili. Na nic, ażeby choć na cokolwiek spojrzała. Oczy tylko wbiła przed siebie jak umarła. Ani słowa. Stary jak siadał, też nic nie mówił. A matki nie widziałam później. – Po chwili dodała: – Źle tak.

– Nieszczęście – wyrwało się Pawłowi banalne słowo.

– Pewnie, że nieszczęście. [...]

Nagle za plecami odezwała się gospodyni suchym głosem:

– No, to jedźcie i wy zaraz. A to tylko patrzeć, jak tu przyjdą. Ludzie powiedzą. I mnie jeszcze biedy będzie.

– Żeby tak zaraz, to chyba nie – wtrąciła Ania rzeczowo. – Musić, dlatego nie powiedzieli nic, bo pojechali na trakt. Chyba później może. Jak na spytki wezmą[1].

Ale gospodyni przeszła raptownie w głośny lament:

– Oj, będzie biedy, biedy! I po co ja przystała ludzi nie wiadomo jakich przyjmować! Jechaliby swoją drogą! A to Pan Bóg wie, czego po lasach szukają bez domu! I tyleż dróg jest, to nie, na moja nieszczęścia, jak raz trzeba było... do mnie, do lasu zajechali! I biedna ja, i męża nie ma, i dzieci małe! Och, Boże, Boże... – Po chwili złamanym i proszącym głosem:

– Jedźcie, jedźcie, jedźcie prędzej, żeby was tu nie było! Ania, a ty, mileńka, choć nie mów nikomu! Na serce Jezusa miłosierne, nie mów nikomu!

– A komuż ja będę mówić – odparła Ania, przypatrując się własnym łapciom.

Paweł odszedł, zapominając nawet podziękować dziewczynie.

– Marta! – zawołał cicho, głosem, który mu się wydał dlaczegoś obcym.

– Już, już – usłyszał w odpowiedzi. – Już wstaję, już idę...

Nie pomógł jej nawet zleźć po drabinie. Poszedł po konia. Dopiero rozpętując mu nogi, przypomniał sobie: „Prawda, że szczebel złamałem. Trzeba było jej pomóc. Jak ona stamtąd zeszła".

Kobiety starały się nie patrzeć na Martę. Gospodyni, być może, wstyd było, że wygania chorą z domu. Ania jednak pomagała jej w końcu znieść rzeczy do wozu. Paweł wrócił z koniem i śpiesznie, milcząc, zaprzęgał.

– Słuchaj – powiedziała doń nieśmiało Marta. – Przecież to ich... przez nas wzięli, czy... coś... – nie potrafiła sformułować odpowiedniego zdania.

On wzruszył ramionami. Naturalnie, że nic nie można poradzić. Z trudem zaczęła włazić na wóz.

– Jaka tu droga... – zwrócił się do gospodyni i uprzytomnił sobie jednocześnie, że właściwie nie ma o co pytać.

Tamta ożywiła się, gdy stwierdziła, że już odjeżdżają.

– A dokąd chcecie?

Paweł namyślił się, kręcąc w ręku biczem.

– Do Rudnik – powiedział na chybił trafił.

– Jeżeli do Rudnik, to prosto, prosto. Ot, tą drożyną prosto. A później za mostkiem nie skręcać, aż dojedziecie, jak by to powiedzieć, kamień taki wielki będzie. Otóż tam, koło tego kamienia, paproć gęsta, wielka rośnie, znaczna paproć taka. To od tego miejsca dwie dróżki rozchodzą się, jedna w prawo, a druga w lewo, to nie brać w lewo, a w prawo.

1 wziąć kogoś na spytki – natarczywie wypytywać

*

Wjechali w las i droga prowadziła między puszczą i moczarami. Marta nie mogła usiedzieć i wyciągnęła się w wozie.

– Zimno mi – powiedziała.

Otulił ją kożuchem. Nad moczarami drgało, rozpalone w słońcu, wilgotne powietrze.

[…] Z prawa na moczarach rosły kwiaty, na lewo był las. Droga prowadziła istotnie prosto. Nie można było zbłądzić. Prosto przed siebie.

Jechali długo lasem. Później minęli mostek, później dojechali do kamienia wielkiego, który był pokryty zupełnie mchem i z daleka wyglądał jak pagórek; rzeczywiście rosła tu wyjątkowo wysoka paproć. Paweł zatrzymał konia. Marta uniosła się trochę na łokciu.

– Chyba nie pojedziemy tą drogą, o której ta kobieta wie, że mieliśmy jechać.

– Jasna rzecz, że nie – i skręcił nie w prawo, a w lewo.

Droga szła zrazu tym samym lasem, później przez gęste podszycie. Kilka razy odbiegały od niej inne dróżki, ale znać sezonowe, wyjeżdżone kiedyś, gdy wożono drzewo, teraz zarośnięte. Pawłowi zdawało się, że jadą ciągle prosto, ale pod nimi droga zaczęła zanikać stopniowo. Koń szedł leniwie. Gąszcz stawał się bardziej nieprzenikniony po bokach. Później na wprost las widocznie rzednął i zaczął przeświecać. – „Może natrafimy na chatę jakąś? Powiem, że zbłądziliśmy". – Zbliżał się wieczór, robiło się chłodniej. Martę trzęsło.

– Zimno mi – powtórzyła.

Okrył był ją już przedtem, czym tylko miał, więcej nie miał. Koła podskakiwały po korzeniach. Droga przechodziła w ledwo dostrzegalną ścieżkę i wyjechali na starą, dawno już opuszczoną porębę[1]. Koń stanął. Paweł zeskoczył, by zbadać. Przed nimi było bagno z uformowanym pośrodku rodzajem stawu, na którym kwitły białe i żółte nenufary. Zerwały się dwie dzikie kaczki. Po obydwu stronach ścieżki stały gęsto pnie po ściętych drzewach, tak że nie było nawet jak wykręcić wozem. Powrócił i siadł na najbliższym pniu. Wysoko, wysoko krzyczał jastrząb. Paweł posiedział chwilę, patrząc bezmyślnie, jak koń sięga pyskiem po jakieś ziele. […]

Marta zapytała głosem rozgorączkowanym:

– Czemu stoimy, Paweł?

– Niech koń trochę odpocznie – odpowiedział ze znużeniem.

– Zimno mi. A dokąd ta droga?

– Donikąd.

J. Mackiewicz, *Droga donikąd*, Kontra, Londyn 2019. Copyright © Nina Karsov.

1 poręba – obszar, na którym wycięto drzewa w lesie

Zadania

9. Zrekonstruuj przebieg wydarzeń ukazanych w analizowanym fragmencie.
10. Powiedz, jakie emocje towarzyszą Pawłowi, Marcie i gospodyni oraz z czego wynikają. Wskaż odpowiednie fragmenty tekstu.
11. Przeanalizuj fragment zaznaczony na niebiesko.
    a) Ustal, o jakiej wojnie rozmawiają bohaterowie.
    b) Zinterpretuj sens słów litanii sparafrazowanej przez Martę.
12. Jak sądzisz, dlaczego Paweł pojechał inną drogą niż ta, którą wskazała mu gospodyni?
13. Na czym – według ciebie – polega dramat bohaterów uciekających przed wywózką?
14. Porozmawiajcie o tym, jaką funkcję pełni otwarte zakończenie powieści.

Zadania podsumowujące

1. W kontekście omawianych fragmentów zinterpretuj tytuł powieści Mackiewicza.
2. Porozmawiajcie o tym, w jaki sposób ukazano prześladowania Polaków w omawianych fragmentach *Drogi donikąd* oraz w III części *Dziadów* Mickiewicza. Weźcie pod uwagę wypowiedź pisarza i krytyka literackiego Jacka Trznadla.

   Każda właściwie powieść Mackiewicza umieszcza nas w centrum spraw XX stulecia. To samo odnosi się także do jego *Drogi donikąd* (1955), najważniejszej powieści polskiej o zagładzie polskich kresów północnych i Wilna w czasie okupacji sowieckiej. [...] Historia tych ziem na nowo zabranych, należąca w pełni do dziejów ojczystych, jawi się nam dzisiaj inaczej niż w czasie zaborów. Wtedy, choć oddzielony kordonami, kulturowy żywioł polski, dręczony przez zaborców, nigdy jednak nie został poddany totalnej zagładzie. Stało się tak w odniesieniu do kresów dopiero w wieku XX. Zostały zniszczone jako polskość prawie doszczętnie w czasie okupacji sowieckiej, poprzez unicestwienie, deportację i przesiedlenie. Obraz tej zagłady, przypieczętowanej nieodwracalną decyzją geopolityczną, czyni z powieści Mackiewicza rozdział o końcu tamtej historii.

   https://www.studocu.com/pl/document/uniwersytet-warminsko-mazurskie-w-olsztynie/filologia-polska/mackiewicz-droga-donikad/2319202 (dostęp 12.02.2022).

P 3. Pisarz jako kronikarz swoich czasów. Omów zagadnienie, odwołując się do powieści Józefa Mackiewicza, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

Zdaniem eksperta

Katarzyna Bałżewska[1]:

Twórczość Mackiewicza odsłania istotę skomplikowanego splotu dramatycznych wydarzeń, które miały miejsce w ubiegłym stuleciu na obszarze Europy Wschodniej. [...]

Pionierskie tezy Mackiewicza ukazujące nietuzinkowe spojrzenie na funkcjonowanie reżimów totalitarnych, sowiecką politykę, niszczycielski wpływ propagandy na społeczeństwo, zgubność nacjonalizmu, upiorne oblicze kolektywnego myślenia czy rolę przemocy w zniewolonym państwie należą do zagadnień, z którymi zmierzyć się winien człowiek żyjący w XXI wieku. Nie są to bowiem demony zamierzchłej przeszłości. Z racji tego, że twórczość Mackiewicza charakteryzuje silny wymiar uniwersalny, można ją dziś rozpatrywać w bardzo szerokim ujęciu, chociażby w odniesieniu do egzystencjalnej sytuacji jednostki w świecie owładniętym chaosem komunikacyjnym bądź do wszelkich autorytarnych form sprawowania władzy opartych na terrorze i bezprawiu. „Tylko przez porównanie dochodzi się do wiedzy obiektywnej" – mawiał jeden z nauczycieli pisarza, Konstanty Janicki. Wnikliwa analiza, a następnie konfrontacja rozpoznań Mackiewicza z dzisiejszą rzeczywistością doprowadzą nas niechybnie do wniosku, że głębokie przesłanie jego wielu dzieł pozostaje pod wieloma względami nadal aktualne.

K. Bałżewska, *Przestrzenie totalitarnego zniewolenia. Doświadczenie wojny i okupacji w twórczości Józefa Mackiewicza*, Warszawa 2020, s. 271, 272.

Zadanie

Czy zgadzasz się z charakterystyką twórczości Mackiewicza dokonaną przez Bałżewską? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do fragmentów lektury oraz własnych refleksji na temat współczesnego świata.

1 Katarzyna Bałżewska – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawczyni UG

Jacyś ludzie

Wisława Szymborska

Jacyś ludzie w ucieczce przed jakimiś ludźmi.
W jakimś kraju pod słońcem
i niektórymi chmurami.

Zostawiają za sobą jakieś swoje wszystko,
obsiane pola, jakieś kury, psy,
lusterka, w których właśnie przegląda się ogień.

Mają na plecach dzbanki i tobołki,
im bardziej puste, tym z dnia na dzień cięższe.

Odbywa się po cichu czyjeś ustawanie,
a w zgiełku czyjeś komuś chleba wydzieranie
i czyjeś martwym dzieckiem potrząsanie.

Przed nimi jakaś wciąż nie tędy droga,
nie ten, co trzeba most
nad rzeką dziwnie różową.
Dokoła jakieś strzały, raz bliżej, raz dalej,
w górze samolot trochę kołujący.

Przydałaby się jakaś niewidzialność,
jakaś bura kamienność,
a jeszcze lepiej niebyłość
na pewien krótki czas albo i długi.

Coś jeszcze się wydarzy, tylko gdzie i co.
Ktoś wyjdzie im naprzeciw, tylko kiedy, kto,
w ilu postaciach i w jakich zamiarach.
Jeśli będzie miał wybór,
może nie zechce być wrogiem
i pozostawi ich przy jakimś życiu.

z tomu *Chwila*, 2002
W. Szymborska, *Chwila*, Kraków 2014, s. 43.

Wisława Szymborska ► patrz s. 221



Osvaldo L. Guglielmi, *Uchodźcy*, 1939, olej na płótnie, 76,2 × 61 cm, Instytut Sztuki w Detroit

Zadania

1. Kim są bohaterowie wiersza i w jakiej sytuacji zostali ukazani?
2. Z jakimi trudnościami muszą się mierzyć? Jakie uczucia im towarzyszą? Wskaż i zinterpretuj odpowiednie fragmenty.
3. Przeanalizuj język utworu. Zwróć uwagę na zaimki nieokreślone, frazeologizmy, paradoks, wyliczenia, paralelizmy. Ustal, jaką pełnią funkcję.
4. Porozmawiajcie o tym, czy problem poruszony w wierszu Szymborskiej jest aktualny również w czasach współczesnych.
5. Przygotujcie prezentację na temat: Zesłańcy, wygnańcy, tułacze. Na podstawie wybranych tekstów kultury przedstawcie różne sposoby ujęcia losów ludzi zmuszonych do opuszczenia swego miejsca zamieszkania.

Zadanie podsumowujące

Jak problem uchodźstwa przedstawia Mackiewicz, a jak –Szymborska. Wskaż podobieństwa i różnice.



Aleksander Kobzdej, *Podaj cegłę*, 1950

Socrealizm

Lata 50. XX w. to czasy całkowitego podporządkowania polskiej kultury interesom politycznym PZPR, sterowanej przez władze ZSRR. Upolityczniona sztuka miała być orężem w walce o zwycięstwo ideologii socjalizmu i ograniczała się do funkcji propagandowej, umacniającej siłę jego „budowniczych": chłopów i robotników, a potępiającej drobnomieszczaństwo i zachodni imperializm. Tworzono dzieła tendencyjne, w schematyczną fabułę zazwyczaj była wpisana walka dobrych, czyli reprezentantów proletariatu, ze złymi – wrogami klasowymi. Wśród tematów dominowały sceny ukazujące pracę, współzawodnictwo, celebrowanie świąt państwowych oraz wspaniałość przywódców.

Plakaty propagandowe





OGRANICZANIE WOLNOŚCI TWÓRCZEJ

Działalność dziennikarska, literacka, artystyczna i filmowa podlegały surowej **cenzurze**, która prowadziła do fałszowania przekazu i ograniczała dostęp do prawdy. Popierający władzę artyści mogli liczyć na mecenat państwa, korzystać ze stypendiów, z wyjazdów zagranicznych i nagród. Jednak wielu twórców nie chciało być częścią aparatu propagandy, w związku z czym ich twórczość nie miała szans ani na publiczną prezentację, ani na zamówienia ze strony monopolistycznego mecenatu państwowego. Tym samym byli skazani na życie w biedzie. Przykładem jest malarz **Władysław Strzemiński** – wykładowca w Państwowej Wyższej Szkole Plastycznej w Łodzi, zwolniony w 1950 r. za nieprzestrzeganie zasad socrealizmu.



Puste miejsca pozostałe po usunięciu tekstu przez cenzurę w jednej z gazet wydawanych w czasach PRL-u



Pomnik z brązu projektu Mariana Koniecznego, przedstawiający Włodzimierza Lenina, stojący w latach 1973–1989 w Nowej Hucie.

KULT JEDNOSTKI

Zgodnie z ideą kultu wodza powstawały liczne pomniki, portrety i panegiryki (teksty przesadnie sławiące daną osobę) na cześć Lenina, Stalina, Bieruta.

[...] Tak dumnie teraz słońce wschodzi
I lżejszy jest nam każdy trud,
Bo Bierut dzisiaj nam przewodzi,
A krajem rządzi On i lud.
Bierut – sława Polski Ludowej,
Bierut – przewodnik ludowych mas,
W jaśniejsze jutro, w lepszą przyszłość
Na czele partii prowadzi nas.
Zapalił światła w ciemnych wsiach,
Warszawę podniósł z ruin,
Rozsiewa uśmiech w zgliszczach miast.
Szczęśliwy kraj buduje.
Na zawsze los swój z nami splótł,
Bo uczniem jest Stalina. [...]

Zbiorek pieśni rewolucyjnych i masowych do pochodu 1-majowego, [w:] A. Roman, *Paranoja. Zapis choroby*, Warszawa–Paryż, 1990, s. 44.



Pałac Kultury i Nauki w Warszawie, 1960

ARCHITEKTURA

Po wojnie w Polsce bardzo ważna była architektura. Odbudowywane lub nowo budowane obiekty miały wpływać na postrzeganie rzeczywistości. Jeden z ówczesnych twórców architektury Edmund Goldzamt mówił: „Architekt społeczeństwa budującego socjalizm jest nie tylko inżynierem gmachów i ulic, lecz inżynierem dusz ludzkich. [...] Musi on w swoich dziełach, w kształtach bryłowych, w rytmach otworów, podziałów, w dynamice form, w plastyce płaszczyzn wyrazić idee współczesności – a nie «idee» piękna konstrukcji czy wyrafinowanej elegancji form, lecz społeczne idee, w imię których żyją i pracują masy ludzkie [...]".
Symbolami socrealistycznej architektury były **Nowa Huta**, miasto powstałe z myślą o robotnikach pracujących w kombinacie metalurgicznym pod Krakowem, oraz warszawski **Pałac Kultury i Nauki** (do 1956 r. im. Józefa Stalina), traktowany propagandowo jako dar ZSRR dla narodu polskiego.

FILM

Propaganda socrealistyczna, zgodnie z przypisywanym Leninowi sloganem „kino jest dla nas najważniejsze", dużą wagę przywiązywała do produkcji filmowych. Do powstałych w Polsce dzieł reżyserowanych według zasad socrealizmu należy m.in. ***Przygoda na Mariensztacie*** (reż. Leonard Buczkowski, 1953), romantyczna komedia muzyczna opowiadająca historię miłości solistki zespołu muzycznego i murarza, który jest przodownikiem pracy.



Kadr z filmu *Przygoda na Mariensztacie*, reż. Leonard Buczkowski, 1953

W świecie zniewolonego umysłu

POROZMAWIAJMY

W jaki sposób reagujemy, kiedy ktoś nam coś nakazuje lub czegoś zakazuje?

W 1949 r. podczas I Zjazdu Związku Literatów Polskich (ZLP) w Szczecinie została podjęta decyzja o podporządkowaniu działań twórczych polityce kulturalnej państwa opartej na ideologii komunistycznej. Oznaczało to zwrócenie się literatury ku wzorcom obowiązującym w Związku Radzieckim, gdzie od lat 30. XX w. artyści tworzyli w nurcie **realizmu socjalistycznego** (tzw. socrealizmu). Celem literatury miało być kreowanie nowego typu bohatera, będącego wzorem dla społeczeństwa w wytężonej pracy i poświęceniu indywidualnego dobra dla państwa. Twórczość literacka stanowiła narzędzie w walce z wrogiem klasowym i miała wychwalać przywódców, ukazując ich dziejową rolę w zwycięstwie nad społeczną niesprawiedliwością i cywilizacyjnym zacofaniem.

Czasy obowiązywania socrealizmu to jeden z najbardziej bolesnych i zarazem wstydliwych okresów historii literatury polskiej. Zgodnie z założeniami tego nurtu tworzyło wielu autorów. Niektórzy rzeczywiście wierzyli w jego dziejową rolę, wielu jednak robiło to ze strachu lub ze względu na szansę na zaistnienie w obiegu literackim. Pisarze, którzy nie chcieli się podporządkować, byli skazani na pisanie do szuflady, jak Zbigniew Herbert czy Leopold Tyrmand, albo emigrację, jak Czesław Miłosz. Zasady socrealizmu obowiązywały w Polsce do 1955 r. Kres tej doktryny przybliżyła śmierć Stalina (1953), która przyniosła złagodzenie reżimu politycznego w krajach demokracji ludowej.

„Chcemy, aby nasza proza artystyczna kontynuowała najlepsze, postępowe tradycje literatury polskiej. Lecz określenia i stylu, i norm nowej literatury szukać musimy nie w literackich regułach przeszłości, ale w rzeczywistości, współczesnej, społecznej rzeczywistości polskiej rewolucji i polskiego budownictwa, które wyznacza styl i normy nowej kultury. Troska bowiem o współczesność, o jej prawdziwe i wszechstronne wyrażenie w obrazach literackich winna być główną, podstawową, decydującą dla powieściopisarza.

Ten program oznacza walkę o pełną i postępową świadomość polityczną pisarza, oznacza radykalną zmianę jego społecznej roli w stosunku do jego funkcji w dawnym mieszczańskim społeczeństwie. [...] Maksymalna aktywizacja społeczna, zaangażowanie klasowe, udział w walce o postęp – jest dziś decydującą szkołą pisarza.

Chcemy, aby literatura pomagała budować socjalizm w Polsce".

S. Żółkiewski[1], *Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej*, przemówienie wygłoszone podczas I Zjazdu ZLP w 1949 r.

realizm socjalistyczny ► patrz s. 16, 122–123



Tadeusz Trepkowski, *Socjalizm*, 1953, plakat

1 Stefan Żółkiewski (1911–1991) – historyk literatury i krytyk literacki, w latach 50. związany z władzą Polski Ludowej. Założyciel Instytutu Badań Literackich PAN.

Dziennik 1954 (fragmenty)

Leopold Tyrmand

Po południu zebranie sekcji prozy Związku Literatów. Jeżeli ktoś chce się utrzymać w związku, lepiej, żeby przychodził: lista obecności wykładana jest do podpisania.

Te zebrania mają cel dwojaki. Po pierwsze, mają pouczać pisarzy, jak mają pisać. Zaprzedani konformiści[1] mogą ewentualnie ciągnąć z nich korzyści instruktażowe, ich usprawniony dydaktyzm może pomóc w konstruowaniu tekstów do natychmiastowej sprzedaży. Po drugie, i to jest ważniejsze, pozwalają wygadać się pisarzom trapionym przez obiekcje[2]. W „swoim" gronie, przy drzwiach zamkniętych. Bezpieczne wentylowanie smrodliwych frustracji bez zatruwania nimi społeczeństwa, kanalizowanie i odprowadzanie nieczystości myśli w cuchnące błotko izolowanej od narodu literackiej kloaki. W ten sposób ropne materie zwątpień, protestów, różnic zdań, zostają zręcznie nacięte przez niby „otwartą" dyskusję i wydezynfekowane z organizmów twórczych, których produkt ma być czysty, higieniczny, bezbarwny, bezwonny. Oczywiście, zebrania te przyciągają tłumnie urzędników od kultury, pracowników wydawnictw i czasopism, tych wszystkich, co żyją z pilnowania pisarzy lepiej, niż pisarze żyją z samych siebie.

Nigdy nie zabierałem głosu na takich zebraniach. Po co? Mówię innym językiem niż stali bywalcy konwentyklów[3] w rokokowej kamienicy Johna przy zbiegu Krakowskiego z placem Zamkowym. Wypracowali oni pewien dworsko-kwiecisty żargon, w którym niezależność nazywa się melancholijnie rozterką. Jest to narzecze[4] tchórzy i totalniaków, cyników i głupców zbitych w jedną, dość nową w dziejach kultury osobowość. Cokolwiek bym im powiedział, przyczyniłoby się do usunięcia mnie ze związku, a ja ciągle jeszcze chcę jeść obiady za siedem złotych, potrzebne mi są one do fizycznego przetrwania. Wobec tego siedzę i słucham. I jest mi tak ciasno, jak wyobrażam sobie, że musi być pod pręgierzem[5]: wydaje mi się, jakbym sam sobie się przyglądał – sobie wmontowanemu w śmiesznie upokarzającą, fizycznie upośledzającą pozycję ciała,

O tekście

Leopold Tyrmand *Dziennik 1954*

- Są to zapiski pierwszych trzech miesięcy 1954 r. Autor ironicznie komentuje wydarzenia z pierwszych stron gazet oraz wyraża swoje poglądy na temat ustroju socjalistycznego i stanu społeczeństwa.
- Tyrmand umiejętnie wplata w obraz życia codziennego komunistycznej Warszawy swoją osobistą historię. Z tekstu wyłania się wizerunek inteligenta uwikłanego w komunistyczną rzeczywistość. Na kartach *Dziennika* Tyrmand opisuje spotkania ze znanymi pisarzami i publicystami (m.in. ze Zbigniewem Herbertem, Stefanem Kisielewskim, z Jerzym Turowiczem, Pawłem Jasienicą).
- *Dziennik 1954* nie mógł się ukazać w kraju ze względu na cenzurę. Został opublikowany w Londynie na podstawie rękopisów wywiezionych z Polski.

Na określenie młodych literatów, entuzjastów „nowego porządku", którzy „rezygnowali z myślenia na rzecz ideologii", ukuto sformułowanie „pryszczaci". Prześmiewcza nazwa nawiązywała do cery pisarza Wiktora Woroszylskiego, który oprócz Tadeusza Konwickiego i Tadeusza Borowskiego reprezentował nowy nurt twórczości.

1 konformista – osoba zmieniająca zdanie pod wpływem innych, podporządkowująca swoje przekonania opinii większości
2 obiekcje – wątpliwości
3 konwentykiel – daw. tajne zebranie sekty religijnej; tu: żartobliwe określenie zebrania
4 narzecze – odmiana regionalna języka mówionego (tu: języka środowiskowego)
5 pręgierz – dawne narzędzie służące do wymierzania kar cielesnych, mające postać słupa, do którego przywiązywano więźnia i zadawano mu razy (uderzenia)

mózgu, samopoczucia. Już dziś chciałem wyskoczyć i krzyczeć: „Ludzie! Opamiętajcie się! Idiotyzm i wazelina to magiczny preparat! Zmienia nas w glisty!". Pastwiono się nad niejakim Konwickim[1] – młodym literatem, posłusznym i oddanym członkiem partii i wszelkich jej młodzieżowych przybudówek. Napisał opowiadanie o miłości. Z wszystkimi akcesoriami jak trzeba: szlachetny oficer UB, kochankowie [...] nigdy przeciw, zawsze za i ze Związkiem Radzieckim, w łóżku nieustanna mowa o proletariacie. A jednak okazało się „nie takie". Ludzie w wieku przydrożnych kamieni, o powierzchowności karłów i maszkar – Melania Kierczyńska[2], Adam Ważyk[3] – informowali ludzi w średnim wieku i o normalnym wyglądzie o tym, co to jest spółkowanie – dojrzałe, klasowo odpowiedzialne, a nie animalistyczne, wynaturzone, amerykańsko-imperialistyczne. Ta Kierczyńska, szara eminencja czerwonej literatury, na oko koszmarny zlepek wyschłych kości i brodawek [...], pouczyła nas, że zdrada małżeńska jest przeżytkiem kapitalizmu i zniknie w nowej erze. Noweli Konwickiemu już chyba nie wydrukują, [...] Konwickiego niezdarny produkt może iść na złom bez zatruwania zajętego odbudową Warszawy narodu. Litowałem się nad sobą, nie nad Konwickim; ten ma w końcu, co sam chce, o co się stara i walczy; zresztą odpowiednie komórki zawsze podsuną mu parę złotych, z głodu nie zginie, póki ma partyjną legitymację w kieszeni. Ale ja? [...]

Nigdy nie będę w stanie pojąć, dlaczego świat i komuniści chcą ode mnie jedynie, żebym był ślepy i głupi.

L. Tyrmand, *Dziennik 1954*, Kraków 2009, s. 109–111.



Leopold Tyrmand (1920–1985)

pisarz i publicysta, jeden z propagatorów jazzu w Polsce. Podczas wojny został aresztowany przez NKWD, uciekł z transportu jadącego do łagru, potem przebywał na robotach w Niemczech. Gdy próbował się przedostać do neutralnej Szwecji, został schwytany i osadzony w obozie koncentracyjnym w Norwegii. Po wojnie pracował jako dziennikarz (m.in. w „Przekroju", „Expressie Wieczornym" i „Tygodniku Powszechnym"). Był barwną postacią lat 50., m.in. ze względu na sposób ubierania się, którym demonstrował swój sprzeciw wobec wszechobecnej uniformizacji. W 1953 r. wraz z całą redakcją „Tygodnika Powszechnego" stracił pracę za odmowę publikacji oficjalnego nekrologu Stalina. Został też objęty zakazem druku. Pisał wówczas *Dziennik 1954*, uznany później za jego najwybitniejsze dzieło. W 1955 r. ukazała się powieść *Zły*, która przyniosła Tyrmandowi ogromną popularność. W 1965 r. pisarz wyjechał na zachód Europy, potem do Izraela i Stanów Zjednoczonych, skąd już nie wrócił do Polski.



Zjazd Literatów, Szczecin 1949

1 Konwicki – Tadeusz Konwicki, polski pisarz (1926–2015)

2 Melania Kierczyńska (1888–1962) – polonistka, członkini i działaczka Komunistycznej Partii Polski, aktywna propagatorka realizmu socjalistycznego

3 Adam Ważyk (1905–1982) – poeta, prozaik, tłumacz, krytyk. Początkowo był propagatorem socrealizmu, w 1955 r. opublikował krytyczny wobec władzy *Poemat dla dorosłych*

Zadania

1. W jaki sposób Tyrmand definiuje cele zebrań Związku Literatów Polskich?
2. Jaki obraz polskiej literatury wyłania się z opisu polskich twórców?
3. Jak autor dziennika uzasadnia swoją obecność w tym środowisku?
4. W jaki sposób została przedstawiona sytuacja polskich pisarzy w nowym ustroju? Weź pod uwagę przykład Konwickiego. Zwróć uwagę na język, którym Tyrmand opisuje literatów.
5. Jaką postawę przyjmuje Tyrmand wobec wydarzeń na posiedzeniu ZLP?
   a) Ustal, w jaki sposób przejawia się ona w języku. Zwróć uwagę na fragmenty ironiczne.
   b) Zdecyduj, w jakim celu Tyrmand stosuje ironię: satyrycznym, parodystycznym czy jako przejaw drwiny i sarkazmu.
6. Zinterpretuj ostatnie zdanie zamieszczonego fragmentu *Dziennika 1954*.

Zniewolony umysł (fragmenty)

Czesław Miłosz ► patrz s. 65
esej ► patrz s. 150

Czesław Miłosz

Ketman

[…]

Chociaż identyfikacja gry i prywatnej własności myślowej jest daleko posunięta, pozostaje obszerna reszta, która zmusza do czujności. Ciągłe maskowanie się, jakkolwiek stwarza aurę zbiorową trudną do zniesienia, dostarcza maskującym się pewnych, i to nie najmniejszych, satysfakcji. Mówić, że coś jest białe, a myśleć, że jest czarne; wewnętrznie uśmiechać się, a na zewnątrz okazywać uroczystą żarliwość; nienawidzić, a objawiać oznaki miłości; wiedzieć, a udawać niewiedzę: tak wyprowadzając w pole przeciwnika (który również nas wyprowadza w pole), zaczyna się cenić ponad wszystko własną przebiegłość. Sukces w grze staje się źródłem zadowolenia. Równocześnie to, co w nas jest chronione przed oczami niepowołanych, nabiera dla nas szczególnego waloru, gdyż nie jest nigdy wyraźnie formułowane, a co nie jest formułowane w słowach, posiada irracjonalny urok czysto uczuciowej jakości. Człowiek chroni się w wewnętrzne sanktuarium, które jest tym piękniejsze, im większą cenę trzeba zapłacić, aby innym zabronić doń dostępu.

O tekście

Czesław Miłosz *Zniewolony umysł*

- Tekst został wydany w Paryżu w 1953 r.
- Utwór ma formę rozbudowanego eseju. Miłosz dokonuje w nim analizy mechanizmu zniewolenia twórców kultury przez system totalitarny.
- Na przykładzie biografii czterech pisarzy opisanych pod pseudonimami Alfa (Jerzy Andrzejewski), Beta (Tadeusz Borowski), Gamma (Jerzy Putrament) i Delta (Konstanty Ildefons Gałczyński) autor pokazuje uwikłanie jednostki w dramatyczny czas historii i sposoby ucieczki od zniewolenia.

Aktorstwo praktykowane w skali równie masowej nieczęsto zdarzało się w dotychczasowej historii ludzkiego gatunku. A jednak, próbując nieudolnie opisać tę nową odmianę obyczaju, natykamy się na uderzającą analogię w cywilizacji islamu na Bliskim Wschodzie. Nie tylko znano tam dobrze grę uprawianą w obronie własnych myśli i uczuć, ale przekształciła się ona w trwałą instytucję i została obdarzona nazwą: Ketman.

Czym jest Ketman? […]

Zdaniem ludzi na muzułmańskim Wschodzie „posiadacz prawdy nie powinien wystawiać swojej osoby, swego majątku i swego poważania na zaślepienie, szaleństwo i złośliwość tych, których Bogu spodobało się wprowadzić w błąd i utrzymywać w błędzie". Należy więc milczeć o swoich prawdziwych przekonaniach, jeżeli to możliwe. […]

Zadania

1. Jaki sposób ucieczki przed zniewoleniem – według Miłosza – stosują ludzie w krajach zależnych od silnej władzy?
2. Na czym polega aktorstwo, o którym pisze autor?
3. Na podstawie opisanej postawy zaproponuj definicję słowa „ketman".

Beta, czyli nieszczęśliwy kochanek

[…] Beta był pojętny. W miarę jak zapoznawał się z dziełami teoretyków leninizmu-stalinizmu, przekonywał się, że to było właśnie to, czego szukał. Nienawiść, jaka w nim istniała, można przyrównać do burzliwej rzeki niszczącej wszystko po drodze. Gnała ona naprzód bezużytecznie: cóż prostszego, jak skierować jej bieg w pożądanym kierunku, a nawet ustawić nad nią wielkie młyny, które będzie obracać? Cóż za ulga: nienawiść użyteczna. Nienawiść w służbie społeczeństwa!

U źródeł nienawiści Bety było to samo, co Sartre napisał w *La Nausée*[1]: obrzydzenie do człowieka jako do istoty fizjologicznej, zdeterminowanej przez prawa natury i społeczeństwa i poddanej niszczącym wpływom czasu. Człowiek powinien wyskoczyć ze swoich więzów, choćby podciągając się za uszy swoich butów. […]

Kamienny świat był ostatnią książką Bety, w której starał się używać środków artystycznych uznanych za skuteczne w literaturze zachodniej: powściągliwości, ukrytej ironii, maskowanego gniewu. Wkrótce przekonał się, że cała ta troska o artyzm jest niepotrzebna. Przeciwnie, chwalono go tym więcej, im mocniej przyciskał pedał. Głośno, gwałtownie, zrozumiale, tendencyjnie – oto czego od niego żądano. Wśród pisarzy partyjnych (a Beta wstąpił do Partii) odbywała się licytacja na przystępność i uproszczenie – zacierała się już granica pomiędzy literaturą a propagandą. […]

Niemiec, który zamknął Betę w obozie koncentracyjnym, był, być może, kiedyś równie zawiedzionym kochankiem świata jak Beta, zanim propaganda Partii nie uczyniła z niego bestii. Pragnął ładu i czystości, dyscypliny i wiary. Z jakąż pogardą odnosił się do tych swoich rodaków, którzy nie chcieli przyłączyć się do radosnego marszu! Mruczeli coś o zasadach moralnych, z którymi nowy Ruch jest w sprzeczności, nędzne niedobitki humanitaryzmu, płaczliwi wyznawcy nikczemnego Jezusa. Właściwie budzili zdumienie: oto tutaj, zaraz, widoczne było zbawienie narodu niemieckiego i przebudowa świata – a oni – w tak historycznym, jedynym, niesłychanym momencie, który zdarza się raz na tysiąc lat – odważali się wspominać o swoich

1 *La Nausée* (czyt. la noze; *Mdłości*, 1938) – powieść filozoficzna Sartre'a

małostkowych moralnych skrupułach. Jak trudno jest walczyć o nowy, lepszy porządek, kiedy spotyka się jeszcze w swoim otoczeniu ludzi hołdujących śmiesznym przesądom! [...]

Wielki talent i wybitna inteligencja Bety nie wystarczyły, aby mógł sobie uświadomić niebezpieczeństwa, jakie kryją się w upajającym marszu.

C. Miłosz, *Zniewolony umysł*, Paryż 1985, s. 65–66, 127–129, 132–133.

Zadania

4. Co – według Miłosza – było siłą napędową „nowej wiary" Bety, czyli Tadeusza Borowskiego?
5. Na czym polegała zmiana w pisarstwie Bety od momentu przyjęcia zasad socrealizmu?
6. Jakie analogie między Niemcem, „który zamknął Betę w obozie koncentracyjnym", a Borowskim dostrzega Miłosz? Sformułuj sugerowane przez autora wnioski wynikające z tego zestawienia.

Zadania podsumowujące

1. Co – według Tyrmanda i Miłosza – jest największym zagrożeniem dla człowieka żyjącego w systemie totalitarnym?
2. Przedstaw sposoby radzenia sobie z narzuconą przez system propagandą i cenzurą.
3. Porozmawiajcie o tym, co by się zmieniło w waszym życiu, gdyby przyszło wam funkcjonować w realiach PRL-u.
4. Obejrzyj film *Pan T.* w reżyserii Marcina Krzyształowicza. Na podstawie przedstawionej tam historii odpowiedz na pytania.



Film przedstawia historię pisarza, który w czasach obowiązującego socrealizmu pisze do szuflady i próbuje wieść normalne życie w Warszawie lat 50.

Kadr z filmu *Pan T.*, reż. Marcin Krzyształowicz, 2019

- Na jakie elementy życia codziennego zwraca uwagę reżyser?
- W jaki sposób zostało ukazane środowisko literackie?
- Co stanowiło azyl wolności w państwie totalitarnym?
- W jaki sposób społeczeństwo wyrażało swoją niechęć do ustroju komunistycznego?

Literatura polska na emigracji

POROZMAWIAJMY

Co sprawiłoby, że zgodziłabyś/zgodziłbyś się zamieszkać za granicą?



Jerzy Giedroyc w swoim gabinecie w redakcji paryskiej „Kultury", Paryż 1982

Emigracja była niezwykle ważnym doświadczeniem Polaków po 1939 r. Początkowo wiązała się z opuszczeniem kraju w związku z wojną i okupacją, a po zakończeniu działań zbrojnych na decyzję o pozostaniu na obczyźnie lub o wyjeździe wpływała przede wszystkim zmiana ustroju. Największymi skupiskami powojennych emigrantów były Stany Zjednoczone i Wielka Brytania. Na powrót do ojczyzny nie zdecydowali się m.in.: Kazimierz Wierzyński (przebywał m.in. w USA i Wielkiej Brytanii), Jan Lechoń (został w Stanach Zjednoczonych), Stanisław Baliński (mieszkał w Wielkiej Brytanii), Witold Gombrowicz (żył w Argentynie i we Francji), Jerzy Stempowski (pozostał w Szwajcarii).

Ważnymi ośrodkami polskiej kultury emigracyjnej były przede wszystkim **Londyn** i **Paryż**. Życie literackie w Londynie skupiało się głównie wokół „Wiadomości", założonych i redagowanych przez Mieczysława Grydzewskiego, oraz (później) czasopisma „Kontynenty-Nowy Merkuriusz", z którym byli związani poeci z grupy Kontynenty (1959–1964). W Paryżu największą rolę odgrywał Instytut Literacki Kultura, stworzony i kierowany przez Jerzego Giedroycia. W ramach Instytutu wydawano wiele książek autorów emigracyjnych i krajowych (biblioteka „Kultury") oraz czasopismo „Kultura" (od 1947 r.). W „Kulturze" m.in. Witold Gombrowicz od 1951 r. publikował fragmenty *Dziennika*, a Instytut Literacki w Paryżu wydał jego powieść *Trans-Atlantyk* (1953).

Decyzję o emigracji polscy twórcy podejmowali przez cały okres trwania PRL-u. Wynikała ona przede wszystkim z narzuconego przez cenzurę ograniczenia wolności twórczej. W 1951 r. o azyl poprosił Czesław Miłosz, pełniący funkcję Sekretarza Ambasady PRL we Francji. W pierwszych emigracyjnych latach napisał dwie ważne książki: *Zniewolony umysł* oraz *Dolinę Issy*. W 1957 r. opuścił Polskę Marek Hłasko, w 1963 r. – Sławomir Mrożek. W 1967 r. w USA pozostał Henryk Grynberg. Jego wyjazd z Polski był efektem szeroko zakrojonej akcji antysyjonistycznej, która wywołała kolejną falę uchodźstwa politycznego z Polski.

Powstałe na emigracji dzieła były praktycznie nieznane w kraju, co się wiązało przede wszystkim z polityką władz PRL-u. Literaturę tworzoną na Zachodzie można było poznać jedynie dzięki audycjom nadawanym przez zagłuszane Radio Wolna Europa i Głos Ameryki oraz wydaniom w drugim obiegu. Było to jednak nielegalne.

Kolejną falę emigracji wywołał wprowadzony w 1981 r. stan wojenny, którego restrykcje dotknęły również przedstawicieli świata kultury. Wielu z nich, np. wybitny poeta i prozaik Adam Zagajewski, wybrało życie poza granicami Polski.

Jednocześnie od połowy lat 70., gdy stosunki z Zachodem nieco się unormowały, oprócz emigracji politycznej częstym zjawiskiem była emigracja zarobkowa, która się nasiliła po 1989 r. Pojawił się nowy typ literatury emigracyjnej, opisującej zderzenie polskiej mentalności ze światem zachodniego kapitalizmu.

Sztuka życia bez ojczyzny

Polska Podziemna

Stanisław Baliński

Moją ojczyzną jest Polska Podziemna,
Walcząca w mroku, samotna i ciemna.
Moim powietrzem jest wicher bez nieba,
Moim pokarmem jest krew w garści chleba,
A moim światłem, co płonie z daleka,
Jest nasze prawo i prawo człowieka.

Może mnie dławić ten bunt wiecznie żywy,
Ale bez niego nie będę szczęśliwy.
Mogę uciekać przed zmagań żałobą,
Ale już nigdy nie ujdę przed sobą.
Wśród wielu ojczyzn, co płyną w mgle cudnej,
Ja chcę tej jednej, tej wolnej, tej trudnej.

Cóż mi po wszystkich słońcach tego świata,
Jeżeli światło zaciemnia mi krata.
Cóż mi po wszystkich urokach tej ziemi,
Jeśli mi serce pchnięto do podziemi.
O bracia moi, a kto bez wolności,
Niech w ciemność idzie i walczy w ciemności.

Moją ojczyzną jest Polska Podziemna,
Walcząca w mroku, samotna i ciemna.
Czy tam, czy tutaj, to jedno nas łączy.
Nurt nieśmiertelny, co we krwi się sączy
I każe sercu taką moc natężyć,
Że wbrew rozumom musimy zwyciężyć.

Londyn, 1944

z tomu *Peregrynacje*, 1982

S. Baliński, *Peregrynacje. Poezje wybrane 1928–1981*, Warszawa 1982, s. 212–213.



Stanisław Baliński (1898–1984)
poeta. Przed wojną związany z grupą Skamander. W latach 1939–1945 urzędnik polskiego rządu emigracyjnego. Od 1940 r. mieszkał w Londynie. Zyskał popularność wydawanymi w czasie wojny wierszami (zbiory: *Wielka podróż*, 1941; *Tamten brzeg nocy*, 1942), odwołującymi się do romantycznych motywów wygnania i tułaczki. W powojennej twórczości Baliński przedstawiał portret wewnętrzny emigranta (tom *Ballady i pieśni emigranckie* z *Wierszy zebranych*, 1948) i ukazywał nostalgię za ojczyzną.

Zadania

1. Przedstaw obraz Polski wykreowany w wierszu. Zwróć uwagę na słowa i sformułowania obrazujące sytuację jej zniewolenia. Zinterpretuj ich metaforyczne znaczenia.
2. Scharakteryzuj osobę mówiącą w utworze. Jakie wartości uznaje za najważniejsze?
3. Jaką funkcję pełni powtarzający się w różnych formach zaimek „moja"?
4. Udowodnij obecność w utworze odniesień do tradycji romantycznej.
5. Które fragmenty utworu odwołują się do doświadczenia emigracji? Jak tłumaczą stan emocjonalny i psychiczny podmiotu lirycznego?

Modlitwa polska

Stanisław Baliński

Panie! My, którzy znamy tysiąc Twoich twarzy
Skrwawionych, konających, omdlałych, ścierpniętych,
Błagamy Ciebie, płynąc do Twoich ołtarzy,
Pokaż nam tę nieznaną. Zjaw się uśmiechnięty.

Wyjmij ciernie ze skroni, zetrzyj krew czerwoną,
Zmyj oczy obolałe, które dobrze znamy,
I uśmiechnij się do nas jak stary listonosz,
Co z dobrą wiadomością przystanął u bramy.

Niech wierna Twa życzliwość nasze serca muśnie,
Jak lazurowe słońce kwietniowej niedzieli.
Prosimy Cię o uśmiech, o zwyczajny uśmiech,
Bo go nie pamiętamy, bośmy zapomnieli.

z cyklu *Ballady i pieśni emigranckie*, 1943–1947

S. Baliński, *Peregrynacje. Poezje wybrane 1928–1981*, Warszawa 1982, s. 219.

Zadania

1. Nazwij typ liryki zastosowany w wierszu. W jakim celu został użyty?
2. Jaki obraz Boga kreuje poeta? O co go prosi i dlaczego?
3. Czemu służy wykorzystanie w utworze elementów pasyjnych (krew, ciernie)?
4. Nazwij emocje, które towarzyszą wypowiedzi podmiotu lirycznego.
5. Czy można powiedzieć, że wiersz Balińskiego mówi o uniwersalnym doświadczeniu Polaków? Uzasadnij swoje zdanie. W odpowiedzi uwzględnij tytuł utworu.

Nie ma dla nas ucieczki

Kazimierz Wierzyński

Nie ma dla nas ucieczki na niebie i ziemi
Ani żadnego w ciszy ocalałej kąta,
Burze sieją nas ciemne garściami pełnemi,
Świat depce porzuconych i wiatr nas uprząta.

I jeśli po nas jakiś plon jeszcze się zbierze
I pamięć bez pogardy jeżeli zostanie,
To wtedy, gdy jak owi staniemy żołnierze,
Co bili się o wolność, by pójść na wygnanie.

z tomu *Krzyże i miecze*, 1946

K. Wierzyński, *Nie ma dla nas ucieczki*, [w:] *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1985*, t. 1, Łódź 1991, s. 92–93.

Zadania

1. Kto się kryje za lirycznym „my"?
2. Przedstaw los tych, o których mówi poeta. Za pomocą jakich obrazów poetyckich go wyraża?
3. Udowodnij obecność w utworze nawiązań do tradycji romantycznej. Oceń ich zasadność.
4. Powiedz, jaką koncepcję losu Polaków przedstawiono w wierszu. Weź pod uwagę jego tytuł.

Kufer

Kazimierz Wierzyński

Marii Dąbrowskiej

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

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,
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.

z tomu *Kufer na plecach*, 1964

K. Wierzyński, *Nie ma dla nas ucieczki*, [w:] *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1985*, t. 1, Łódź 1991, s. 100–101.



Kazimierz Wierzyński (1894–1969)

poeta, prozaik i eseista. Był współzałożycielem grupy Skamander. Po wybuchu II wojny światowej znalazł się we Lwowie, skąd przedostał się do Francji, a potem do Stanów Zjednoczonych, gdzie przebywał do 1964 r. W tym samym roku przeniósł się do Włoch, a następnie do Londynu, gdzie mieszkał do końca życia. Debiutował tomikiem *Wiosna i wino* (1919). Jego twórczość emigracyjna (m.in. *Korzec maku*, 1951, *Czarny polonez*, 1968) dzieli się na dwa okresy: wojenny, nawiązujący tematyką do walki o wolność i zbliżony do tradycji walczącego romantyzmu, oraz powojenny, w którym poeta wykorzystuje lirykę emocjonalną oraz intelektualną, uciekając się do ironii, poetyckiego żartu, aby położyć nacisk na poszukiwanie wiary w sens życia.

Zadania

1. Powiedz, co stanowi zawartość kufra. Jakie wartości symbolizuje ten przedmiot?
2. Określ stan emocjonalny podmiotu lirycznego. Do czego tęskni?

3. Wskaż w tekście przykład synekdochy, zinterpretuj ją i określ, jaką pełni fukcję.

synekdocha
odmiana metonimii; polega na określeniu czegoś za pomocą nazwy o szerszym lub węższym znaczeniu:
- całość zamiast części, np. „Jeszcze zima leży" – *zima* zamiast *śnieg* (J. Durski, *Rok*);
- część zamiast całości, np. „pojawiły się mundury we wsi" – *mundury* zamiast *żołnierze* (T. Hołuj, *Początek*).

Synekdocha służy ukonkretnieniu wypowiedzi, wyolbrzymia lub minimalizuje treści.

4. Czym jest strych? Jakie nadano mu sensy? O czym świadczy umiejscowienie kufra na strychu?
5. Przeanalizuj formę utworu: zastosowany przez poetę układ wersyfikacyjny, składnię, leksykę. Porównaj je z zastosowanymi we wcześniejszym wierszu.

Zadania podsumowujące

1. Porównaj sytuację podmiotów lirycznych wierszy. Wskaż ich wspólne cechy (emocje; sytuację, w której się znaleźli).
2. Scharakteryzuj język poetycki omawianych utworów. Uzasadnij celowość takiego ukształtowania językowego wierszy.

Raj utracony

Czesław Miłosz ► patrz s. 65

Dolina Issy (fragmenty)

Czesław Miłosz

Tomasz urodził się w Giniu nad Issą w porze, kiedy dojrzałe jabłko spada ze stukiem na ziemię w ciszy popołudni, a w sieniach stoją kadzie brunatnego piwa, które warzy[1] się tutaj po zakończeniu żniw. Ginie to przede wszystkim góra zarosła dębami. W tym, że zbudowano na niej drewniany kościół, kryje się intencja wroga dawnej religii albo, być może, chęć przejścia od dawnej do nowej bez wstrząsów: na tym miejscu odprawiali kiedyś swoje obrzędy ofiarnicy boga piorunów[2]. Z trawnika przed kościołem, opierając się o ogrodzenie z głazów, widzi się na dole pętle rzeki, prom z wózkiem na nim, posuwający się powoli wzdłuż liny, za którą ciągnie miarowo ręka przewoźnika (nie ma tu mostu), drogę, dachy między drzewami. Nieco z boku stoi plebania z szarym dachem z drewnianych gontów[3], podobnym do korabia[4] na obrazkach. Wszedłszy na schodki i nacisnąwszy klamkę, stąpa się po posadzce z wytartych cegiełek ułożonych ukośnie w jodełkę, a światło pada na nią przez zielone, czerwone i żółte szybki, które budzą podziw dzieci.

1 warzyć piwo – produkować piwo
2 bóg piorunów – Perkun, najważniejszy bóg mitologii litewskiej, którego świętym drzewem był dąb
3 gont – deseczka używana do pokrycia dachu
4 korab – łódź, okręt

Między dębami, na zboczu, jest cmentarz, a na nim, w kwadracie łańcuchów łączących kamienne słupki, leżą przodkowie Tomasza z rodziny jego matki. Z jednej strony do cmentarza przytykają obłe wzniesienia, na których latem jaszczurki szmyrgają spomiędzy cząbrów[1]. Nazywa się to Szwedzkie Wały. Usypali je albo Szwedzi, którzy przyjeżdżali tutaj zza morza, albo ci, co bili się z nimi; znajduje się tutaj czasem szczątki pancerzy.

Za Wałami zaczynają się drzewa parku, jego skrajem przebiega droga, bardzo stroma, która zmienia się w czasie roztopów w łożysko potoku. Przy drodze z tajemniczej kępy tarnin[2] wystają ramiona krzyża. Dostać się do niego trzeba po trawie na resztkach stopni i wtedy ma się pod sobą okrągłą jamę krynicy, żaba wytrzeszcza oko spod krawędzi, a przyklękając i odgarniając rzęsę, można długo wpatrywać się w obracającą się na dnie kulkę wody. Zadziera się głowę i wtedy ukazuje się obrosły mchem Chrystus z drzewa. Siedzi w rodzaju kapliczki, jedną rękę trzyma na kolanach, a na drugiej wspiera podbródek, bo jest smutny.

Od drogi aleją idzie się w stronę domu. Jak tunel, tak gęste są tutaj lipy, zniża się aż do sadzawki koło świrna[3]. Sadzawka ma na imię Czarna, bo nigdy nie dosięga jej słońce. W nocy chodzić tutaj jest straszno; widziano tu nieraz czarną świnię, która chrząka, tupie racicami po ścieżkach i przeżegnana, znika. Za sadzawką aleja wznosi się znowu i nagle otwiera się jasność gazonu[4]. Dom jest biały, tak niski, że dach, na którego deszczułkach mieszka gdzieniegdzie mech i trawa, wydaje się go przygniatać. Dzikie wino, którego jagody ściągają język, oplata okna i dwie kolumienki na ganku. Z tyłu dobudowano skrzydło budynku – tam wszyscy przenoszą się na zimę, bo front butwieje i zapada się od wilgoci, jaka przedostaje się spod podłogi. Skrzydło składa się z wielu pokoi, stoją w nich kołowrotki, warsztaty tkackie i prasy do wałowania sukna[5].

Kołyska Tomasza umieszczona była w starej części domu, od ogrodu, i pierwszym dźwiękiem, jaki go witał, były pewnie krzyki ptaków za oknem. Wiele czasu zużył, kiedy już chodził, na zwiedzanie izb i zakamarków. W sali jadalnej bał się zbliżać do ceratowej kanapy – mniej z powodu portretu mężczyzny w zbroi[6], z rąbkiem purpurowej szaty, patrzącego surowo, bardziej z powodu dwóch okropnie wykrzywionych twarzy z gliny na półce. W część, na którą mówiło się „salon", nigdy się nie zapuszczał i będąc nawet dużym już chłopcem, czuł się tam nieswojo. „Salon" za sienią był zawsze pusty, parkiety i meble trzaskały same w ciszy i jakoś wiadomo było, że tam przebywa czyjaś obecność.

O tekście

Czesław Miłosz *Dolina Issy*

- Powieść została wydana w 1955 r. w Paryżu.
- Zawiera odwołania do biografii autora. Ukazuje dojrzewanie Tomasza Dilbina w polskim dworku u dziadków Surkontów nad rzeką Issą (Niewiażą), nieopodal Kowna. Nawiązanie do przedwojennej rzeczywistości staje się dla Miłosza okazją do przywołania Mickiewiczowskiej tradycji szlacheckiej, a zarazem przedstawienia wielokulturowej społeczności i dzikiej natury, mających wpływ na dorastającego chłopca.
- Pierwszy raz w kraju powieść ukazała się w 1984 r. po przyznaniu Miłoszowi Literackiej Nagrody Nobla.

1 cząber – aromatyczna roślina
2 tarnina – rodzaj krzewu ciernistego
3 świren – na Litwie spichlerz na zboże
4 gazon – trawnik w kształcie prostokąta, ułożony przed wejściem do pałacyku lub dworku
5 wałowanie sukna – wałkowanie sukna (tkaniny), aby stało się grubsze, zbite
6 portret mężczyzny w zbroi – jest to opis obrazu, który wisiał w rodzinnym dworze Miłosza w Szetejniach; przedstawiał Szymona Syrucia, kasztelana witebskiego, brata prapradziadka pisarza

Najbardziej pragnął znaleźć się w śpiżarni, co zdarzało się rzadko. Wtedy ręka babki przekręcała klucz w drzwiach pomalowanych na czerwono i buchał zapach. Najpierw zapach wędzonych kiełbas i szynek, które wisiały pod belkami pułapu, ale mieszała się z nimi inna woń, z szufladek, wznoszących się jedna nad drugą wzdłuż ścian. Babka wyciągała szufladki i pozwalała wąchać, objaśniając: „To cynamon, to kawa, to goździki". Wyżej, tam, gdzie tylko dorośli mogli sięgnąć, błyszczały garnuszki ciemnozłotego koloru, które budziły pożądanie, moździerze i nawet maszynka do mielenia migdałów, a także pastka[1] na myszy: pudełko z blachy, na które mysz mogła wbiec po mostku, powycinanym w schodki, a kiedy sięgała po słoninę, otwierała się zapadnia i wpadała w wodę. Małe okno śpiżarni miało kraty i prócz zapachu był tu chłód i cień. Tomasz lubił też izbę z korytarza, koło kuchni, „garderobę", gdzie suszyły się sery i gdzie często bito masło[2]. Brał w tym udział, bo zabawnie jest poruszać kijem w górę i w dół, kiedy w otworze syczy maślanka; co prawda zniechęcał się prędko, bo długo trzeba pracować, zanim, podnosząc wieko, spostrzeże się, że krzyżak na końcu kija oblepiają już żółte grudki.

Dom, ogród owocowy za nim i trawnik przed nim, to najpierw znał Tomasz. Na trawniku trzy agawy, wielka pośrodku, dwie mniejsze po bokach, rozsadzały donice, na których klepkach zostawiała znaki, wyżej i niżej, rdza obręczy. Tych agaw sięgały wierzchołki świerków, co rosły w dole parku, a między nimi świat. Zbiegało się w dół, do rzeki i do wioski, z początku tylko wtedy, kiedy Antonina niosła w necce[3] opartej o biodro bieliznę do prania, a na niej położony pralnik, czy jak to się inaczej nazywa, kijankę.

Zadania

1. Na jakie elementy przestrzeni i przyrody zwraca uwagę Miłosz, opisując miejsce urodzenia Tomasza? Które z nich można uznać za symboliczne?
2. Przedstaw dom dziadków Surkontów. Zwróć uwagę na jego usytuowanie.
3. Do jakiej tradycji obrazowania odwołuje się autor? Dlaczego?
4. Znajdź we fragmencie odwołania do historii. Jaką pełnią funkcję?
5. Jaką rolę Miłosz przypisuje babce Tomasza?
6. Wskaż we fragmencie *Doliny Issy* nawiązania do *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza. Określ ich funkcję.

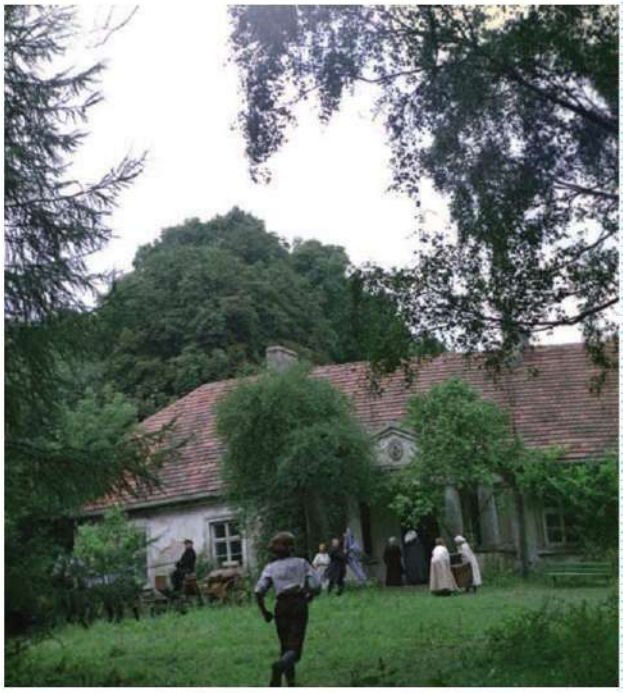
[...]

Wyjazd Tomasza z matką odwlókł się do czerwca. Kazała wprawić na wozie leszczynowe łęki[4], na tych łękach rozpinała się buda, jak w wozach cygańskich. Do granicy mieli setkę kilometrów, po tamtej stronie jeszcze ze czterdzieści, więc jeżeli deszcz, a poza tym, żeby móc spać w podróży. Przygotowywała też cały zapas suszonych serów z kminkiem, kiełbas i szynek wędzonych na czarno, takich jakie lubił ojciec Tomasza. W przeddzień dziadek wprowadził Tomasza do swego pokoju, zamknął drzwi, siadł i chrząkał. Potem zaczął mówić o tym, że w mieście ludzie są zepsuci i że trzeba się pilnować, żeby nie wpaść w złe towarzystwo, ale zaraz znów dmuchał tch tch nosem i wyglądało, jakby się czegoś zawstydził, bo Tomasz zapytał, po czym poznaje się złe towarzystwo. „No wiesz, wódka, karty...", przyciągnął go do siebie i gwałtowne wzruszenie przeniknęło

1 pastka – pułapka
2 bić masło – ubijać masło
3 necka – płaskie podłużne koryto, wyżłobione z kłody; służące m.in. do wyrabiania ciasta, kąpania dzieci
4 łęk – półkolisty uchwyt wygięty do góry

Tomasza, kiedy całował go po kłujących policzkach, aż nagle dziadek go odsunął i szukał po kieszeniach chusteczki.

Śniadanie Tomasz jadł tego ranka, parząc sobie usta herbatą, i zerwał się, zostawiając szklankę niedopitą. Przed oknem widział białą budę wozu, wszystko było załadowane, ostatnie pośpieszne rozmowy, więc wyskoczył przed ganek i dalej, pochyłością gazonu, mijając rząd kwitnących piwonii. Rąbek doliny między drzewami parku w porannej mgle, nad rosami różowiał pogodny dzień, śpiewały ptaki. Chciał pamiętać. „Zapomnisz ty nas, oj, zapomnisz". Antonina, kiedy zebrali się na stopniach, brała jego twarz w obie dłonie, smutna. Policzki Misi pachniały jak mokre renety. Luk piszczał, cmokał, gniótł. I błogosławieństwa, i w powietrzu kreślone znaki krzyża. „No Tomasz!" powiedziała poważnie matka. Przeżegnali się. Ściskał twardą skórę lejc[1]. Przy takich rozstaniach zawsze musi być moment, kiedy ktoś przerwie, najlepiej niespodzianie. Machnął biczem, zaterkotały koła, słyszeli krzyki, oglądając się, za płachtą budy widzieli w malejącym otworze zielonego tunelu alei powiewające chustki, podniesione ręce.



Kadr z filmu *Dolina Issy*, reż. Tadeusz Konwicki, 1982

Już lejce napięte, ostrożnie zjeżdżali rozmytą drogą, zatroskany Chrystus mignął im spomiędzy bujnych liści. Z tyłu biała ściana świrna. Tomasz puścił konie w kłus, tak minęli dęby cmentarza, pod którymi zostawali na zawsze Magdalena, babka i Baltazar. Ginie niknęło za zakrętem, przed nimi nieznane.

C. Miłosz, *Dolina Issy*, Kraków 2007, s. 14–16, 260–262.

Zadania

7. Jakie napomnienia słyszy Tomasz przed wyjazdem? Czego ma się obawiać?
8. Jak najbliżsi reagują na wyjazd Tomasza?
9. Jaki sens symboliczny mają obrazy żegnające bohatera podczas wyjazdu: figura Chrystusa, biała ściana budynku, dęby cmentarza?
10. Zinterpretuj opis wyjazdu Tomasza w kontekście emigracji Czesława Miłosza. Które zdania mogą – według ciebie – stanowić aluzję do jego biografii?
11. Polska – wyidealizowany Mickiewiczowski kraj lat dziecinnych. W pracy odwołaj się do omówionych fragmentów utworu Miłosza, wybranej lektury obowiązkowej oraz wybranych kontekstów.

P

1 lejce – pasy połączone z wodzami, wykorzystywane do kierowania koniem zaprzężonym do pojazdu

Esej berdyczowski (fragmenty)

esej ► patrz s. 150

Jerzy Stempowski

Już tylko niespełna dziesięć lat dzieliło nas od upadku trzech cesarzy[1], którzy od Kongresu Wiedeńskiego panowali nad obszarami Środkowej i Wschodniej Europy, kiedy mój ojciec wziął mnie z sobą w podróż po Międzymorzu[2]. Zaraz po żniwach wyjechaliśmy z okolic Baru[3] i zdążaliśmy powoli na północ. Jechaliśmy po dawnych terenach Rzplitej[4] Jagiellońskiej, znanych mi częściowo z poprzednich podróży. Myśli nasze i rozmowy szły jednak tym razem w stronę przyszłości.

Panowanie trzech cesarzy zaczęło się właśnie wykruszać w wyobraźni poddanych. Koniec ustalonego porządku był już w zasięgu przewidywań. Nawet bliskość terminów dawała się chwilami odczuwać, jak dreszcz poprzedzający wysoką gorączkę. Tym trudniej było wyjść myślą poza abdykację monarchów, ucieczkę ministrów, otwarcie więzień, słowem poza koniec istniejącego porządku. Wiadome było tylko, że nowy rozdział historii zacznie się od zwołania zgromadzeń konstytucyjnych. Jakie idee porządkowe i jakie interesy ludności dojdą w nich do głosu?

Jak iskry w gęstym dymie, pytania te pojawiały się i gasły w rozmowach z miejscową inteligencją, rewolucjonistami różnych obrządków, działaczami samorządowymi, mieszczanami i chłopami. Żaden konkretny obraz nie wynurzał się z tych rozmów. Rzecz w tym, że dawna Rzplita zostawiła w tym kraju niezliczone grupy społeczne, narodowościowe, wyznaniowe i zawodowe; każda wydawała się zamknięta w swym języku i obyczaju, bez żadnej więzi i nawet bez bliższego kontaktu z innymi. Powrót do warunków, w jakich powstał ten dziwny twór historyczny, wydawał się niemożliwy, przynajmniej w drodze rewolucji i zgromadzeń konstytucyjnych. Na domiar złego Zachód, w którym triumfował wówczas nacjonalizm, ofiarowywał jako wzór do naśladowania tylko państwo narodowe w stanie wiecznego zagrożenia i permanentnej[5] mobilizacji. Model ten wydawał się niepraktyczny, zbyt daleki od rzeczywistości Międzymorza. Zresztą po dwóch wojnach sprzykrzył się także w Europie Zachodniej.



Jerzy Stempowski (1893–1969)
eseista i krytyk literacki; publikował m.in. pod pseudonimem Paweł Hostowiec. W okresie międzywojennym był zagranicznym korespondentem Polskiej Agencji Telegraficznej oraz „Naszego Przeglądu". Gdy w 1926 r. wrócił do Polski, współpracował z „Wiadomościami Literackimi". Od wybuchu wojny przebywał w Szwajcarii. Po jej zakończeniu nie wrócił do kraju. Podjął współpracę z paryską „Kulturą", w której publikował swoje rozważania w cyklu *Notatnik niespiesznego przechodnia*. W Polsce był autorem zakazanym aż do 1984 r., kiedy ukazały się jego *Eseje*.

1 trzej cesarze – władcy trzech mocarstw biorących udział w rozbiorach Polski
2 Międzymorze – obszar wschodniej i środkowej Europy między Adriatykiem, Bałtykiem i Morzem Czarnym (tzw. Morza ABC)
3 Bar – miasto na Ukrainie w obwodzie winnickim, niegdyś słynna twierdza Rzeczpospolitej
4 Rzplita – skrót od: Rzeczpospolita
5 permanentna – nieprzerwanie trwająca, ciągła

Berdyczów[1] był jedną z pierwszych stacji podróży, która przez Mińsk i Kowno miała nas zaprowadzić do Rygi. Inne oglądane po drodze miasta starły trochę Berdyczów w mojej pamięci. Nie potrafiłbym go dokładnie opisać. Otoczony był przedmieściami tonącymi w zieleni sadów. Przyprószone kurzem ciemne listowie czereśni i śliw wydawało się blaszane. W krytych słomą chatach mieszkali tam kołodzieje[2], kowale, kabannicy[3]; w drewnianych dworach siedzieli panowie szlachta, zubożali, praktykujący wolne zawody i kształcący progeniturę[4] w miejscowych szkołach.

W środku miasta, będącym zarazem dzielnicą handlową i gettem, przy brukowanych ulicach stały dwupiętrowe domy bielone wapnem, do którego tamtejszym zwyczajem dodawano szczyptę ultramaryny[5] lub farb wodnych barwy róży i szafranu. Latem przejeżdżające wozy podnosiły obłoki kurzu.

Najokazalszym budynkiem był dawny klasztor karmelitów, mieszczący wówczas rosyjskie urzędy. Wspomnę tu tylko krótko przeszłość miasta: zbudowano je w czasach Giedymina, zdobywał je Chmielnicki, konfederaci barscy kapitulowali w nim po miesięcznym oblężeniu, po rozbiorach miasto przeszło okres upadku trwający do połowy XIX wieku.

Do trwałych osobliwości Berdyczowa należy znajdujące się za miastem obszerne wzniesienie, szeleszczące na wietrze suchymi trawami. Jest to sławna na cały kraj Łysa Góra, miejsce sabatów czarownic.

Po kilku dniach wyjechaliśmy z Berdyczowa, dokąd nie miałem już wrócić. Wspomnienie jego drzemało długo w mojej pamięci. Dopiero w pół wieku później zacząłem wracać doń myślą coraz częściej. W 1909 szukałem tam na próżno – jak mi się wydawało – obrazów przyszłości. Byłem w błędzie. W Berdyczowie widziałem kilka uderzających wzorów rzeczy przyszłych, nie umiałem ich jedynie odczytać.

*

Przy ulicy Machnowieckiej, głównej arterii Berdyczowa, znajdował się sklep Szafnagla, do którego panowie szlachta z bliższych i dalszych okolic, zwłaszcza przed świętami

1 Berdyczów – miasto na Ukrainie
2 kołodziej – człowiek zajmujący się wyrobem wozów lub ich części (głównie kół)
3 kabannik – człowiek zajmujący się hodowlą i ubojem świń
4 progenitura – daw. potomstwo, dzieci
5 ultramaryna – niebieski pigment

O tekście

Jerzy Stempowski *Esej berdyczowski*

- Utwór został napisany w 1964 r. w cyklu *Notatki niespiesznego przechodnia*, drukowanym w emigracyjnym miesięczniku „Kultura" w Paryżu.
- Stempowski był zafascynowany wielokulturowością terenów południowej i centralnej Ukrainy, do których wracał pamięcią jako do ziemi swoich przodków (wraz z ojcem odbył wycieczkę w rodzinne strony w 1909 r.). Podejmował też refleksję na temat ulotności dorobku cywilizacyjnego, co znalazło odzwierciedlenie w tytule esejów. Tu Rzym, symbol starożytnego świata, który się rozpadł, został zestawiony z Berdyczowem, nie tyle miastem, ile przestrzenią tętniącą życiem, wypełnioną różnymi religiami, narodami, językami, która za chwilę stanie się sceną ginącego świata. Stempowski czyni Berdyczów metaforą współczesnego świata, wciąż niepodejrzewającego nadchodzącego kresu cywilizacji, jaką znamy.
- W *Eseju berdyczowskim* wspomnienia z młodości przeplatają się z refleksjami na temat dziedzictwa kulturowego. Osobiste doświadczenie Berdyczowa stanowi punkt odniesienia dla sytuacji, w której znalazła się współczesna Europa. W charakterystyczny dla eseju sposób Stempowski tworzy wypowiedź będącą pomiędzy prozą narracyjną a traktatem historiozoficznym, której ważnymi aspektami są indywidualność i świadomość autora.

i uroczystościami rodzinnymi, przyjeżdżali po pieprz, imbir, wanilię i inne towary kolonialne. Był to centralny punkt polskiego Berdyczowa. „Na Machnowieckiej, przed samym sklepem Szafnagla" – pisał Michał Czajkowski.

Długi szereg pojazdów stał przed sklepem: karety, powozy, fajetony, wasągi, bryczki, szarabany i wozy drabiniaste. Wzdłuż nich, parami lub w małych grupach, przechadzali się przyjezdni w pudermantlach[1], prowadząc ożywione rozmowy. Dla rozproszonych po powiecie Sarmatów, ziemian czy oficjalistów[2] ulica Machnowiecka i sklep Szafnagla były głównym miejscem spotkań i źródłem ostatnich nowin. Przechodząc, słyszałem strzępy rozmów o imieninach u cioci Tekli, o chrzcinach u Kapruckich, o tym, jak Szułdybułdowicz próbował kupić w Jarmolińcach czwórki koni i co z tego wynikło. Zniżając nieco głos, mówiono także *de publicis*[3], o wiadomościach, jakie Hejbowicz przywiózł z Petersburga, a Ciotowicz z Warszawy. Dzielono się informacjami o cenach zboża, przywiezionymi przez kupców z Odessy. Źródłem wielu wiadomości było też getto berdyczowskie, gdzie wielu miało krewnych w Nowym Jorku i w Buenos Aires.

Rozmowy toczyły się wesoło, wielkim głosem, jakim mówią na wsi; wszyscy byli radzi spotkaniu i okazji do wymiany nowin. Miałem przed sobą obraz najgłębszej prowincji; wieści ze świata przychodziły tam rzadkie i spóźnione, w relacjach podróżnych. Kronika wypadków miejscowych nie zawierała wiadomości ważniejszych od przygód Szułdybułdowicza w Jarmolińcach. Zdawało się, że poza terminami płatności weksli przechadzający się po Machnowieckiej nie mieli większych trosk. Ich świadomość historyczna – *Geschichtsbewusstsein,* jak nazywają to Niemcy – była w uśpieniu. Żyli w zaciszu, z dala od głównego nurtu wypadków, mających przynieść – także w Berdyczowie – wielkie przemiany.

Byłem wówczas bardzo młody, ale widziałem już stolice Europy Zachodniej, gdzie ważyły się losy świata. Widziałem pruskich oficerów z pałaszami, pętającymi się w połach granatowych surdutów, oficerów austriackich w obcisłych bluzach i sztywnych czapkach z bączkiem[4], widziałem wreszcie wojskowych francuskich w czerwonych portkach. Znałem nazwiska mężów stanu, trzymających rękę na dzwonku alarmowym.

Widok Sarmatów, przechadzających się „przed samym sklepem Szafnagla", dostarczał mi pustej zabawy. Nie znałem jeszcze Tukidydesa[5] i – jak pozostali Europejczycy – nie widziałem jasno nieuniknionego końca wojny o hegemonię kontynentu, do której właśnie główni protagoniści[6] zajmowali pozycje wyjściowe. Nie przewidywałem też wcale, że obraz Machnowieckiej ulicy stanie się dla mnie miarą rzeczy, rodzajem trzciny, którą anioł Apokalipsy każe mierzyć instytucje i ludzi[7].

Dopiero w 35 lat później, gdy na tarasie genewskiej kawiarni przeczytałem pierwszą obszerniejszą relację z konferencji jałtańskiej, zgromadzenie szlachciców przed sklepem Szafnagla stanęło mi przed oczami jak żywe. W ramach amerykańsko-rosyjskiego pokoju okrojona Europa zeszła do rzędu prowincji. Zajęci swą prosperity[8], jak berdyczowscy Sarmaci sprzedażą

1 pudermantel – letni płaszcz chroniący przed kurzem, stosowany podczas podróży
2 oficjalista – daw. urzędnik dworski lub sądowy
3 *de publicis* – łac. 'o sprawach publicznych'
4 bączek – okrągła lub w kształcie elipsy odznaka na czapce wojskowej
5 Tukidydes (ok. 460 – po 400 r. p.n.e.) – polityk, historyk grecki, autor dzieła *Wojna peloponeska*; podczas walk między Atenami a Spartą (431–404 p.n.e.) pełnił funkcję stratega; został skazany na 20 lat wygnania za to, że się spóźnił z odsieczą dla miasta Amfipolis
6 protagonista – aktor odgrywający główną rolę w teatrze greckim; przenośnie ten, który o coś walczy lub w czymś przoduje
7 stanie się [...] rodzajem trzciny, którą anioł Apokalipsy każe mierzyć instytucje i ludzi – aluzja do słów Biblii: „Potem dano mi trzcinę podobną do mierniczego pręta, i powiedziano: «Wstań i zmierz Świątynię Bożą i ołtarz, i tych, co wielbią w niej Boga»". (Ap 11, 1).
8 prosperity – faza szczytowego rozwoju, okres rozkwitu gospodarczego

zboża i płatnością weksli, Europejczycy nie mogą dokonać niczego, co by mogło zmienić ustalony w Jałcie porządek rzeczy. Niektórzy patrzą z niedowierzaniem lub nawet wzburzeniem na nową sytuację. Mądrzejsi radzą nie szarpać się, znosić, czekać. Nawet rozmowy Europejczyków zbliżyły się do berdyczowskich wzorów. Wiadomości z miejsc, gdzie zapadają decyzje, przychodzą w późnych i zniekształconych wersjach, podobnych do relacji Hejbowicza z podróży do Petersburga. [...]

*

Berdyczów z okresu rewolucji znam tylko z relacji mego brata, zmobilizowanego w 1917 i odbywającego służbę w oddziale samochodów pancernych.

Dokoła stacji kolejowej biwakowało kilkadziesiąt tysięcy żołnierzy z różnych formacji, którzy, po zabiciu lub ucieczce oficerów, opuścili front i z bronią w ręku cofali się w głąb kraju. Brak taboru kolejowego utrudniał rozładowanie Berdyczowa, do którego napływały wciąż nowe oddziały zbuntowanych.

Czekając na transport, wybrane przez różne jednostki rady żołnierskie debatowały nad losem aresztowanego w Berdyczowie dowództwa frontu południowego. Wielki tłum żołnierzy otaczał budynek, w którym trzymano aresztowanych generałów i którego bronili uczniowie szkół oficerskich, późniejsi *dobrowolcy*. Co pewien czas tłum przybierał groźną postawę, rycząc: *Dajtie nam ich w ruki*[1]. Tak mijały godziny i dni; wszyscy czekali na możność wyjazdu.

Pertraktacje toczyły się tymczasem między kadetami i radami żołnierskimi. Kadeci byli znikomą mniejszością, ale zbuntowani żołnierze myśleli przede wszystkim o powrocie do domu. Stanęło na tym, że aresztowani generałowie zostaną odstawieni do Mohylowa, gdzie znajdowało się dowództwo frontu w stanie likwidacji.

Komunikacja kolejowa utykała, czas się dłużył, mnożyły się kwestie sporne. Zdaniem rad generałowie znajdowali się w stanie aresztu i do Mohylowa mogli być odstawieni tylko w wagonach dla aresztantów, których brakło w Berdyczowie. Dni schodziły na jałowych pertraktacjach i co pewien czas odzywały się ryki: *Dajtie nam ich w ruki*.

Radiostacja wojskowa na Łysej Górze znajdowała się w rękach zbuntowanych i wzywała nieustannie żołnierzy do zaprzestania działań zbrojnych, do tworzenia rad i rozprawy z kontrrewolucją. Pewnego dnia rozeszła się w Berdyczowie wiadomość, że nowy efemeryczny dowódca frontu południowego, generał Korniłow, wysłał pułk kozaków orenburskich w celu obsadzenia lub zniszczenia radiostacji. Rady postanowiły jej bronić, ale kopanie okopów i wojowanie z kozakami nie uśmiechało się żołnierzom wracającym do domu. Przypomniano więc sobie obecność w Berdyczowie oddziału samochodów pancernych. Większość ich była w remoncie, utrudnionym przez brak części zamiennych. Kilka zaledwie wozów okazało się w stanie sprawności bojowej. Odszukano rozproszonych po mieście automobilistów i kazano im ciągnąć losy. Mój brat znalazł się w grupie wyznaczonych przez losowanie obrońców Łysej Góry. Gdy wymawiał się, że go sprowadzono ze szpitala, towarzysze nie chcieli o niczym słyszeć: „Los padł na ciebie, musisz jechać". Brat mój nie sprzeczał się dłużej; przyszło mu na myśl, że w szybkim wozie, uzbrojonym w lekki k.m.[2], będzie mógł wreszcie uciec z Berdyczowa.

Samochody zajęły pozycję na stoku Łysej Góry. Bratu przypadło miejsce przy trakcie, na którym w obłoku kurzu ukazały się czarne mundury kozaków. Zamiast rozwinąć się przed

1 *Dajtie nam ich w ruki* – ros. 'oddajcie ich w nasze ręce'
2 k.m. – karabin maszynowy

Łysą Górą, jechali spokojnie na Berdyczów. W czołowej grupie kłusował powoli pułkownik i dwóch oficerów. W ruchach mieli coś niezwykłego, co zwróciło uwagę brata. Gdy zbliżyli się, zobaczył, że mają ręce związane na plecach.

Ten ostatni znany mi obraz Berdyczowa nasuwa różne porównania i refleksje. Zachód Europy widział upadek Wilhelma II, Mussoliniego i Hitlera. Przelano przy tym morze krwi, ale nie popełniono żadnego godnego uwagi aktu nieposłuszeństwa. [...]. W rzeczywistości od czasów Napoleona kult dyscypliny za wszelką cenę jest jednym z najistotniejszych rysów cywilizacji europejskiej. Rys ten był niezbędnym warunkiem wojen o hegemonię kontynentu i w dalszych konsekwencjach przygotował Europę do obecnej roli prowincji.

1964

J. Stempowski, *Notatki niespiesznego przechodnia*, „Kultura" 1964, nr 6/200.

Zadania

1. Jaką rolę w eseju odgrywa początkowy fragment o podróży autora z ojcem? Jaki obraz świata wyłania się z obserwacji młodego wówczas Jerzego?
2. Przedstaw Berdyczów opisany przez Stempowskiego. Na jakie elementy rzeczywistości zwraca uwagę autor?
3. Jaką funkcję w mieście pełnił sklep Szafnagla? Czego może być symbolem?
4. W jakim celu Stempowski zestawia rytm życia Berdyczowa z życiem europejskich stolic?
5. Powiedz, na które wydarzenia autor zwraca uwagę, relacjonując epizod rewolucyjny w Berdyczowie. Jaką konkluzję na ich podstawie formułuje?
6. Jakie znaczenie autor przypisał Berdyczowowi w swoim eseju? Odpowiedz na podstawie tekstu.
7. W jakim celu Stempowski odwołuje się w eseju do osobistego doświadczenia? Skorzystaj z wypowiedzi krytyka literackiego Wojciecha Karpińskiego.

   Był uciekinierem. Skąd przybywał? Z ziemi berdyczowskiej? Z przedwojennego świata? Sprawa jest bardziej skomplikowana. Powtarzał przecież, że także w II Rzeczypospolitej czuł się emigrantem. A gdyby nawet mógł wrócić w rodzinne, ukrainne strony, gdyby wypadki potoczyły się inaczej, gdyby nie padł strzał w Sarajewie, [...] czy samotny wędrowiec odnalazłby siebie, strony naprawdę rodzinne? Wątpię. Jego niespieszny krok skrywał niepokój. Ten niepokój ożywia jego słowa. Dzięki temu trwają. Nie są zapiskami antykwariusza. Był szczególnie wyczulony na objawy kryzysu, w ich rozpoznanie wprowadzał analityczny ład. [...]

   Rzymianin powraca wyobraźnią do Berdyczowa. Mówi spokojnie, jego spojrzenie, pobudzone pamięcią, nabiera dziwnej przenikliwości. Wpatruje się w rubin podobny do zastygłej kropli krwi. W blasku kamienia odczytuje daremną mądrość rodzinnych stron. W pięknym kamieniu, w słowach trwałych i chłodnych jak kamień widzi talizman broniący przed katastrofą, nadzieję na ocalenie.

   W. Karpiński, *Czytając Stempowskiego*, [w:] J. Stempowski, *Eseje*, Kraków 1984, s. 10–12.

Zadania podsumowujące

1. Porównaj wspomnienie Berdyczowa Stempowskiego z Miłoszowskim przedstawieniem ziemi kowieńskiej. Jaką funkcję pełni każde z nich?
2. W jaki sposób obaj autorzy ukazują koniec opisywanego przez nich świata? Czy dokonuje się on jedynie w świadomości bohatera czy jest faktem historycznym?

Widok z tamtej strony

Trans-Atlantyk (fragment)

Witold Gombrowicz

Dwudziestego pierwszego sierpnia 1939 roku ja na statku „Chrobry" do Buenos Aires przybijałem. Żegluga z Gdyni do Buenos Aires nadzwyczaj rozkoszna… i nawet niechętnie mnie się na ląd wysiadało, bo przez dni dwadzieścia człowiek między niebem i wodą, niczego niepamiętny, w powietrzu skąpany, w fali roztopiony i wiatrem przewiany. Ze mną Czesław Straszewicz, towarzysz mój, kajutę dzielił, bo obaj jako literatki żal się Boże mało co opierzone na tę pierwszą nowego okrętu podróż zaproszeni zostaliśmy; oprócz niego Rembieliński senator, Mazurkiewicz minister i wiele innych osób, z którymi się poznajomiłem. Dwie też panienki ładne, zgrabne, pochopne, z którymi ja w wolnych chwilach bajdurzyłem i baraszkowałem, główki zawracałem i tak, powtarzam, między Niebem i Wodą, a wciąż przed siebie, spokojnie…

Otóż, jakeśmy do lądu dobili, ja z panem Czesławem i Rembielińskim senatorem w miasto zapuściliśmy się, a całkiem na oślep, jak w rogu, bo żaden z nas tu nigdy nogą nie stąpił. Zgiełk, pył i szarość ziemi niemile poraziły po owym czystym, słonym fal różańcu, cośmy go na wodzie odmawiali. Niemniej, przez plac Retiro, na którym wieża stoi przez Anglików zbudowana, przeszedłszy, żwawo w ulicę Florida wstąpiliśmy, a tam sklepy luksusowe, nadzwyczajna Artykułów, towarów obfitość i publiczności kwiat dystyngowanej, tam Magazyny wielkie, i cukiernie. […]

Ale zaraz na statek wracać musieliśmy. […]

Wtenczas na kolana paść chciałem! Jednakowoż wcale nie padłem, a tylko tak z cicha Bluźnić, Wyklinać silnie, ale do siebie samego, zacząłem: – A płyńcież wy, płyńcież Rodacy do Narodu swego! Płyńcież wy do Narodu waszego świętego chyba Przeklętego! Płyńcież do Stwora tego św. Ciemnego, co od wieków zdycha, a zdechnąć nie może! Płyńcież do Cudaka waszego św., od Natury całej przeklętego, co wciąż się rodzi, a przecież wciąż Nieurodzony! Płyńcież, płyńcież, żeby on wam ani Żyć, ani Zdechnąć nie pozwalał, a na zawsze was między Bytem i Niebytem trzymał. Płyńcież do Ślamazary waszy św. żeby was ona dali Ślimaczyła! […]



Witold Gombrowicz (1904–1969)
powieściopisarz, dramatopisarz, krytyk literacki i eseista. Studiował prawo oraz filozofię i ekonomię. Porzucił karierę prawniczą na rzecz pisarstwa. Na jego twórczość wpłynęły obserwacje obyczajowości ziemiańskiej – środowiska, z którego się wywodził. Gombrowicz 30 lat swojego życia spędził na emigracji: w Argentynie (1939–1963), Niemczech (1963) i we Francji (1964–1969). Oryginalność poglądów pisarza i odwaga, z jaką je wypowiadał (głównie na temat powinności narodowych), stały się źródłem niezrozumienia i odrzucenia jego twórczości, szczególnie przez władze komunistycznej Polski. Międzynarodową sławę zdobył w latach 60., kiedy doceniono nowatorstwo i świeżość jego utworów. Gombrowicz wciąż powracał do tematów formy i niedojrzałości, począwszy od debiutanckiego zbioru opowiadań *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (1933), poprzez powieści: *Ferdydurke* (wyd. 1937), *Trans-Atlantyk* (wyd. 1953), *Pornografia* (wyd. 1960), *Kosmos* (wyd. 1965), dramaty: *Iwona, księżniczka Burgunda* (1938), *Ślub* (wyd. paryskie 1953), *Operetka* (1966). Dziełem wyjątkowym są *Dzienniki*, pisane w latach 1953–1969, w których bezkompromisowo wypowiadał się na temat literatury, polityki, kultury oraz komentował własną twórczość.

Prawdziwej, a ciężkiej Bluźnierczej przyczyny zostania mego jemu [Cieciszowskiemu, znajomemu bohatera – red.] wyjawić nie mogłem, bo, Rodakiem będąc, mógł mnie wydać. Powiadam więc tylko, że siak, owak, widząc, że od kraju odcięty jestem, z wielkim Bólem, żalem moim tu zostać postanowiłem, zamiast do Anglii lub do Szkocji na tułaczkę płynąć. Z równą mnie odpowiedział ostrożnością, że już to pewnie w tej potrzebie Matki naszej serce poczciwe Syna każdego do niej, do niej ptakiem się wyrywa, ale, powiada, trudna Rada, rozumiem Boleść twoję, ale przecie przez ocean nie przeskoczysz, więc tyż postanowienie twoje pochwalam albo nie pochwalam, i dobrześ zrobił, żeś się tu został, choć może niedobrze. Tak mówi, a palcami młynka kręci. […]

Dopieroż ja jemu zakręciłem i mówię: – Taka rada twoja?

Kręci, kręci, aż tu do mnie przyskakuje: – Nieszczęsny Człowieku, ty lepiej Zgiń, Przepadnij i cicho sza, a do nich nie chodź, bo jak się do ciebie przyczepią, to się nie odczepią! Słuchaj rady mojej, lepiej ty z obcemi, z cudzoziemcami się trzymaj, w cudzoziemcach zgiń, rozpłyń się, a niechże ciebie Bóg broni od Poselstwa, a tyż od Rodaków, bo Źli, Niedobrzy, skaranie boże, tylko ciebie gryźć będą i tak cię zagryzą!

W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 1988, s. 9–14.

O tekście

Witold Gombrowicz *Trans-Atlantyk*

- Tekst został opublikowany w 1951 r. w Paryżu.
- Jest to powieść autobiograficzna, opisująca podróż (1939) i emigracyjny pobyt pisarza w Buenos Aires w Argentynie.
- Gombrowicz ironicznie i prześmiewczo nawiązuje do Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza* oraz do barokowej poetyki gawędy szlacheckiej. Za pomocą parodii obnaża stereotyp Polaka tułacza, dekonstruuje romantyczne mity, do których tak często i chętnie odwoływali się rodacy na obczyźnie.
- Zawarta w utworze krytyka polskości wywołała niechęć środowisk emigracyjnych.

demitologizacja
pozbawienie cech mitycznych jakiejś postaci, zjawiska lub wydarzenia

Zadania

1. Przedstaw osoby towarzyszące Gombrowiczowi w podróży do Buenos Aires.
2. Co urzeka pisarza w stolicy Argentyny?
3. Przeanalizuj monolog narratora skierowany do rodaków, a następnie wykonaj polecenia.
   a) Powiedz, jaki obraz polskiego narodu wyłania się z wypowiedzi narratora.
   b) Wyjaśnij, w jaki sposób wypowiedź bohatera uzasadnia jego decyzję o pozostaniu w Argentynie.
   c) Ustal, jaką funkcję w wypowiedzi pełnią wymienione środki językowe:
      - użycie wielkiej litery w niektórych wyrazach,
      - charakterystyczna składnia,
      - antytezy,
      - stylizacja gwarowa.
   d) Czy Gombrowicz zastosował demitologizację? Uzasadnij swoje zdanie.
4. Jaki obraz rodaków na obczyźnie kreśli Cieciszowski? Porównaj jego pogląd z ujęciem Polaka emigranta w tradycji romantycznej.

Nasza klasa

Jacek Kaczmarski

Co się stało z naszą klasą –
Pyta Adam w Tel Awiwie,
Ciężko sprostać takim czasom,
Ciężko w ogóle żyć uczciwie.
Co się stało z naszą klasą?
Wojtek w Szwecji, w porno klubie
Pisze – dobrze mi tu płacą
Za to, co i tak wszak lubię.

Kaśka z Piotrkiem są w Kanadzie,
Bo tam mają perspektywy,
Staszek w Stanach sobie radzi,
Paweł do Paryża przywykł.
Gośka z Przemkiem ledwie przędą,
W maju będzie trzeci bachor;
Próżno skarżą się urzędom,
Że też chcieliby na Zachód.

Za to Magda jest w Madrycie
I wychodzi za Hiszpana,
Maciek w grudniu stracił życie,
Gdy chodzili po mieszkaniach,
Janusz – ten, co zawiść budził,
Że go każda fala niesie –
Jest chirurgiem, leczy ludzi,
Ale brat mu się powiesił.

Marek siedzi za odmowę,
Bo nie strzelał do Michała,
A ja piszę ich historię
I to już jest klasa cała.
Jeszcze Filip, fizyk w Moskwie –
Dziś nagrody różne zbiera,
Jeździ, kiedy chce, do Polski,
Był przyjęty przez premiera.



Jacek Kaczmarski (1957–2004)

bard[1], poeta i piosenkarz, związany ze środowiskiem opozycji politycznej w latach 70. i 80. w Polsce. Jego piosenki podejmowały aktualne tematy społeczno-polityczne, które wyrażały sprzeciw wobec totalitarnych działań władzy komunistycznej. Od 1981 do 1990 r. przebywał na emigracji we Francji, gdzie kontynuował twórczość literacko-muzyczną. To także czas licznych tournée artysty po krajach Europy Zachodniej i Ameryce. W latach 1984–1994 współpracował z Radiem Wolna Europa. Po przemianie ustrojowej w Polsce od 1990 r. Kaczmarski często bywał i koncertował w kraju. W 1995 r. zamieszkał w Australii.

1 bard – współcz. artysta wykonujący utwory własnego autorstwa (słowa i muzyka), najczęściej z towarzyszeniem gitary

Odnalazłem klasę całą –
Na wygnaniu, w kraju, w grobie,
Ale coś się pozmieniało,
Każdy sobie żywot skrobie.
Odnalazłem całą klasę
Wyrośniętą i dojrzałą,
Rozdrapałem młodość naszą,
Lecz za bardzo nie bolało…

Już nie chłopcy, lecz mężczyźni,
Już kobiety – nie dziewczyny.
Młodość szybko się zabliźni,
Nie ma w tym niczyjej winy;
Wszyscy są odpowiedzialni,
Wszyscy mają w życiu cele,
Wszyscy w miarę są – normalni,
Ale przecież – to niewiele…

Nie wiem sam, co mi się marzy,
Jaka z gwiazd nade mną świeci,
Gdy wśród tych – nieobcych – twarzy
Szukam ciągle twarzy – dzieci.
Czemu wciąż przez ramię zerkam,
Choć nie woła nikt – kolego! –
Że ktoś ze mną zagra w berka,
Lub przynajmniej w chowanego…

Własne pędy, własne liście,
Zapuszczamy – każdy sobie;
I korzenie – oczywiście –
Na wygnaniu, w kraju, w grobie;
W dół, na boki, wzwyż ku słońcu,
Na stracenie, w prawo, w lewo…
Kto pamięta, że to w końcu
Jedno i to samo drzewo…

7.05.1983 / 3.06.1987

J. Kaczmarski, *Między nami. Wiersze zebrane*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2017.

Zadania

1. Omów obraz byłej klasy przedstawiony w utworze.
2. Do jakich przyczyn emigracji nawiązuje Jacek Kaczmarski?
3. Jaki wizerunek doświadczonego emigracją społeczeństwa polskiego przedstawia poeta? Weź pod uwagę obraz poetycki w ostatniej strofie.

Lekcje pana Kuki (fragmenty)

Radek Knapp

Pan Kuka miał rację. Nas, ludzi ze Wschodu, fascynują rzeczy, jakich nie znajdzie się w przewodnikach turystycznych. Gdy autobus dwie godziny później wjechał do Wiednia, w oczy uderzył mnie przede wszystkim porządek. A przecież nie jestem takim fanatykiem czystości jak moja matka, która każdej nowo kupionej szczotce nadaje ludzkie imię; jednak tu na ulicach nie walało się nic, nawet przypadkowo rzucona chusteczka higieniczna. Jakby właśnie przed chwilą przejechał tędy olbrzymi odkurzacz i wchłonął w siebie wszystko, co nie było przykręcone śrubami.

Następnie rzuciły mi się w oczy drzewa rosnące wzdłuż ulic. Były proste niczym latarnie. Wokół każdego wycięto w asfalcie czyściutki kwadrat, który następnie wypełniono

ziemią i nawozem, by drzewa czuły się jak w lesie. Jedynie po ich gałęziach można było poznać, że nigdy nie widziały lasu. Rosły pod kątem prostym w stosunku do pnia, co, prawdę mówiąc, przeczyło wszelkim prawom natury. Dzięki temu jednak wtapiały się idealnie w ogólną symetrię domów, szyldów i słupów ogłoszeniowych.

Gdy wjechaliśmy do centrum, przypomniało mi się, co pan Kuka mówił o neonach reklamowych. Rzeczywiście działały i z żadnego nie wypadła bodaj jedna literka. Nad cukiernią widniał neon CUKIERNIA, a nie CUKINIA, a nad supermarketem SUPERMARKET, a nie SPERMAKT. Gdzie nie spojrzeć, wszystko było w porządku. Nieco mnie to przygnębiało, znaczyło bowiem, że nawet w takich rzeczach Zachód prześcignął nas o dobre dwadzieścia lat. No ale za to nie sięgali nam nawet do pięt w rozwiązywaniu krzyżówek.

Autobus wjechał na Ring i zobaczyłem wreszcie pierwszych wiedeńczyków. Wyglądali na całkiem nieszkodliwych. […]



Radek Knapp (ur. 1964)

polski pisarz, od 1976 r. mieszkający w Wiedniu. Studiował filozofię na Uniwersytecie Wiedeńskim. W 1994 r. zadebiutował zbiorem opowiadań *Franio*, jednak rozgłos przyniosła mu powieść *Lekcje pana Kuki* (1999, wyd. pol. 2003), w której w ironiczny i humorystyczny sposób kreśli obraz polonijnego środowiska trudniącego się pracą na czarno[1]. Powieść została sfilmowana w 2008 r. przez Dariusza Gajewskiego.

Obok staliśmy my. Przewrócona lodówka z klimatyzacją w postaci na wpół otwartego okna, którego nie dało się ani szerzej otworzyć, ani też całkiem zamknąć. Nasi pasażerowie byli niewyspani i mieli oczy tak nabiegłe krwią, jakby do Wiednia nie jechali, lecz biegli cały czas za autobusem. Kilku typów z gębami, które w filmie o piratach zrobiłyby furorę, wśród nich również Arnold, zauważyło ten belgijski autokar i oderwało się na moment od kalkulatorów. Spoglądali w jego stronę, wykonując kilka gestów, którymi u nas posługuje się każde dziecko, jeśli wychowywało się w rodzinie alkoholików. Belgowie zrewanżowali się na swój sposób. Wymierzyli kamery w nasz autobus i zaczęli filmować.

R. Knapp, *Lekcje pana Kuki*, tłum. S. Lisiecka, Kraków 2003, s. 34–35, 44.

Zadania

1. Co autor osiągnął dzięki zastosowaniu narracji pierwszoosobowej?
2. Na jakie elementy świata Zachodu zwraca uwagę bohater-narrator?
3. Zinterpretuj obraźliwe zachowanie Polaków wobec osób w belgijskim autokarze.
4. Sformułuj wniosek wynikający z porównania polskiego autokaru z belgijskim.

Zadania podsumowujące

1. Przedstaw główne motywy literatury emigracyjnej.

1 praca na czarno – nielegalne zatrudnienie, bez pisemnej umowy i ubezpieczenia

2. Obejrzyj film *Szczęśliwego Nowego Jorku* w reżyserii Janusza Zaorskiego z 1997 r. Porównaj przedstawiony tam obraz Polaków na obczyźnie z ich wizerunkami ujętymi w omówionych utworach.

Film jest opowieścią o losach polskich emigrantów zarobkowych w USA. Przedstawia historię sześciu bohaterów pochodzących z różnych środowisk. Wszyscy znaleźli się w Stanach Zjednoczonych, wierząc w „amerykański sen" i mit sukcesu. Obraz jest adaptacją dramatu Edwarda Redlińskiego *Cud na Greenpoincie* oraz fragmentów jego powieści *Szczuropolacy*. Reżyser w satyryczny i zarazem gorzki sposób snuje refleksję na temat pobytu Polaków za granicą: oderwanych od korzeni kulturowych i nieznających języka. Film zdobył wiele nagród, w tym Srebrnego Niedźwiedzia w Berlinie oraz Złote Lwy w Gdyni.



Kadr z filmu *Szczęśliwego Nowego Jorku*, reż. Janusz Zaorski, 1997

Zdaniem eksperta

Maria Danilewicz-Zielińska[1]:

Literaturę polską na obczyźnie określa się potocznie mianem emigracyjnej, co odruchowo narzuca porównania z trzydziestoleciem międzypowstaniowym i ówczesną eksplozją poezji romantycznej. [...]

Publicystyczne próby zestawiania „tamtej" i „naszej" literatury emigracyjnej są zdecydowanie przedwczesne. [...]

Jak dziś, tak i w XIX w. piszący byli rozsiani po Europie i tak egzotycznych krajach osiedlenia, jak Chile (z własnego wyboru) lub Syberia (na życzenie Imperatora Wszech Rosji [...]). [...]

I wtedy, jak obecnie odczuwano potrzebę potępienia tyranów, gloryfikacji ofiar – a także różnych przejawów nostalgii i poczucia zagubienia w obcym świecie. W XIX w. ujawniano je otwarcie. Dziś obowiązuje maska, szyfr, rezerwa [...].

„Nasza" literatura jest w wyższym stopniu od jej poprzedniczki XIX-wiecznej literaturą otwartą, dokarmianą odświeżającym, choć tragicznym, dopływem twórców zbuntowanych lub ich dzieł przemycanych na Zachód. I to nie tylko polskich. [...]

Jeśli nie dla ogółu emigrantów, to dla Kraju literatura „naszej" Emigracji jest literaturą nadziei. Czy zresztą mogłaby istnieć bez podświadomej wiary, że nie trwa w pustce, że ma żywo reagujących czytelników polskich? [...] Jedno warto podkreślić i jak najsilniej zaakcentować: autorami zakazów debitu[2] i kolportażu, mocodawcami cenzorów i celników byli w XIX w. zaborcy, a więc cudzoziemcy. Dziś są nimi, ku wiecznej hańbie, władze PRL-u. Ludzie Wielkiej Emigracji otoczeni byli w Kraju powszechną sympatią ogółu społeczeństwa. Stosunek negatywny czy nawet krytyczny należał do rzadkości i kwalifikował się jako rusofilstwo. Znajomość literatury emigracyjnej jest dziś w wyższym stopniu ograniczona zakazami, sprowadzona do niesystematycznej lektury nielegalnie uzyskanych druków, tekstów wyłapanych z trzasków przy słuchaniu audycji radiowych i pośpiesznej lektury „na zapas" w czasie wypadów za granicę.

M. Danilewicz-Zielińska, *„Tamta" i „nasza" emigracja*, [w:] tejże, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992, s. 9–11, 13.

Zadanie

Przeczytaj tekst Marii Danilewicz-Zielińskiej i na jego podstawie porównaj sytuację, w jakiej powstawała literatura czasu Wielkiej Emigracji popowstaniowej, z tworzoną w czasie emigracji powojennej.

1 Maria Danilewicz-Zielińska (1907–2003) – badaczka literatury, pisarka i tłumaczka, od wybuchu II wojny światowej przebywała na emigracji
2 debit – prawo rozpowszechniania wydawnictw zagranicznych na terenie danego państwa

Współczesna eseistyka polska

Jerzy Stempowski patrz s. 138

Esej to współcześnie jeden z najpopularniejszych gatunków literackich. Jego początki sięgają XVI stulecia. W 1580 r. zostały wydane *Essais* (czyt. es**e**; *Próby*) Michela de Montaigne'a (czyt. miszela de mą**te**nia), dzieło, które powstało z pasji czytania i komentowania. Od tytułu zbioru francuskiego pisarza utworzono nazwę gatunku, sugerującą formę niezakończoną, niegotową, będącą jedynie wprawką, szkicem. Wybitny esej tworzyli już w okresie Młodej Polski Stanisław Witkiewicz czy Tadeusz Boy-Żeleński. Jako pierwszy określenia „polski esej" użył Czesław Miłosz, pisząc o twórczości pisarzy dwudziestolecia międzywojennego – Jerzego Stempowskiego i Stanisława Vincenza. Za typowe cechy tej formy uznał połączenie erudycyjności z gawędą szlachecką, dla której charakterystyczny był autobiografizm, a przede wszystkim rodzinne wspomnienia, anegdoty, relacje z podróży bliskich i dalekich oraz sąsiedzkie plotki. Reprezentanci polskiej eseistyki wyróżniali się podobną postawą wobec świata. Składały się na nią: ciekawość, zakorzenienie zarówno w teraźniejszości, jak i w historii, łączenie tradycji z nowoczesnością, polskości z europejskością, tego, co publiczne, z tym, co prywatne. Swobodnie poruszali się między różnymi sferami życia i dziedzinami szeroko pojętej kultury.

Powojenna eseistyka prężnie rozwijała się na emigracji. Warto wymienić eseje Jerzego Stempowskiego (*Eseje dla Kassandry*, 1961), Józefa Wittlina (*Blaski i nędze wygnania*, 1963) i Stanisława Vincenza (*Po stronie pamięci*, 1965). W kraju ze względu na ograniczoną wolność słowa twórcy podejmowali neutralne politycznie zagadnienia związane ze sztuką, z kulturą i literaturą. Powstały wówczas *Szkice o Szekspirze* Jana Kotta (1961), *Alchemia słowa* Jana Parandowskiego (1961), *Wędrówki po stuleciach* Zygmunta Kubiaka (1969), *Czym jest klasycyzm* Jarosława Marka Rymkiewicza (1967), *Barbarzyńca w ogrodzie* Zbigniewa Herberta (1969).

W 2. poł. lat 70. nielegalne podziemne wydawnictwa zaczęły drukować eseje pisarzy emigracyjnych. Były to m.in. teksty Czesława Miłosza (*Zniewolony umysł*, wyd. 1953; *Ziemia Ulro*, wyd. 1977), Stanisława Barańczaka (*Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazje w masowej kulturze literackiej PRL*, 1983) i Józefa Czapskiego (*Tumult i widma*, 1981).

Pod koniec lat 80. i w latach 90. eseiści podejmowali rozważania na temat zachodzących wówczas zmian społeczno-politycznych. Tych kwestii dotyczyły teksty Adama Michnika (*Białe plamy*, 1988), Józefa Tischnera (*Nieszczęsny dar wolności*, 1993), Marii Janion (*Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, 1996). Refleksje natury filozoficznej podejmowali Jan Józef Szczepański (*Wszyscy szukamy*, 1998) i Leszek Kołakowski (*Moje słuszne poglądy na wszystko*, 1999). W latach 90. i na początku kolejnego stulecia eseje wydawali też Czesław Miłosz, który komentował swoją twórczość i odnosił się do własnej biografii (*Szukanie ojczyzny*, 1992; *Piesek przydrożny*, 1997), i Zbigniew Herbert, poszukujący związków między życiem i sztuką i powracający do tradycji klasycznej (*Martwa natura z wędzidłem*, 1993; *Labirynt nad morzem*, 2000; *Król mrówek*, 2001).

Wśród esejów współczesnych twórców na szczególną uwagę zasługują teksty Marka Bieńczyka traktujące o typowych zjawiskach świata współczesnego (*Książka twarzy*, 2011), zgłębiające różnorodność kulturową eseje Andrzeja Stasiuka (*Fado*, 2021) oraz oryginalne komentarze Olgi Tokarczuk na temat literatury i życia (*Czuły narrator*, 2020).

CECHY ESEJU

- różnorodna tematyka, dotycząca m.in. filozofii, kultury, socjologii, polityki, historii
- podmiotowość, refleksyjność – autor przedstawia indywidualne stanowisko, własne poglądy, przemyślenia, poszukuje odpowiedzi na zadane pytania lub interpretuje jakieś zjawisko w różnorodnych kontekstach
- może mieć uporządkowaną formę, często jednak charakteryzuje się nielinearnością i brakiem określonej struktury, np. tezy znajdującej się na początku tekstu; klasycznego rozwinięcia, w którym jest formułowana argumentacja; zakończenia z wnioskami
- otwarta kompozycja – brak wyraźnego zakończenia
- swobodne prowadzenie wywodu, asocjacyjność, czyli przerywanie toku wypowiedzi osobistymi skojarzeniami, porównaniami, wspomnieniami, dygresjami
- podejmowany problem nie musi być dogłębnie zanalizowany, istotne kwestie są często tylko sygnalizowane
- erudycyjność, odwołanie do cudzych poglądów, aluzje literackie
- oryginalny język – stosowanie środków artystycznego wyrazu, np. metafor, symboli, analogii, paradoksów, aforyzmów, cytatów (np. jako motta)
- różne formy nawiązywania kontaktu z odbiorcą, np. pytania, zaimki osobowe w 1. os. lm., zwroty do adresata

esej
tekst prozatorski z pogranicza literatury, publicystyki i nauki. Gatunek trudny do precyzyjnego zdefiniowania, ponieważ nie ma jednoznacznych wytycznych dotyczących zarówno tematu, sposobu jego ujęcia, jak i formy. Do eseju można zaliczyć rozprawę naukową czy filozoficzną, ale też teksty swobodne, refleksyjne, eksponujące emocjonalność i podmiotowość, bliskie prozie literackiej. Zadaniem eseju jest poszukiwanie, badanie, a nie rozstrzyganie czy wydawanie sądów. W analizie zjawisk kulturowych, literackich, społecznych, politycznych esej jest często zapisem życia umysłowego czasów, w których powstaje

Tradycja klasyczna

Zygmunt Kubiak

Sporo naszych rodaków wybiera się i w tym roku, jak w latach ubiegłych, do Grecji. Jestem realistą, więc nie myślę, że wszyscy będą zwiedzać greckie monumenty. Potrzeba przecież do tego pieniędzy, których brakuje. A zresztą nie wszyscy znowu aż tak bardzo tego pragną. Dla wielu turystów Grecja jest w najlepszym razie krajem słońca, w którym można ogorzeć na brąz, krajem gorącego piasku pod stopami, na nadmorskiej plaży. Są jednak i tacy – a ufam, że jest ich wcale niemało – którzy w tym roku, może po raz pierwszy, będą zawierać bliższą znajomość z Grecją jako jednym z głównych źródeł naszej kultury.

Ciekawa to jest rzecz. Greki w gimnazjach prawie nigdzie u nas nie ma, łaciny jest niewiele, przemówienia



Zygmunt Kubiak (1929–2004)
tłumacz, eseista, badacz literatury starożytnej Grecji i Rzymu. Autor m.in. zbiorów esejów: *Wędrówki po stuleciach* (1969), *Szkoła stylu* (1972), *Jak w zwierciadle* (1985), *Uśmiech Kore* (2000), *Brewiarz Europejczyka* (1998) oraz *Mitologii Greków i Rzymian* (1997), a także antologii, m.in. *Literatura Greków i Rzymian* (1999).

starych filologów broniących nauki klasycznych języków już dawno tak nas znudziły, że niemal zupełnie zamilkły, a tymczasem zainteresowanie ową klasyczną, grecko-rzymską kulturą, z której wywodzi się nasza, wcale nie omdlało, wręcz przeciwnie, myślę, że jest żywsze u nas teraz niż na przykład przed dwudziestoma czy trzydziestoma laty. Książki o tematyce czerpanej z tej tradycji są niemal zawsze rozchwytywane w księgarniach, jak to się mówi, spod lady. I niejeden ich czytelnik tęskni do spotkania z samą Grecją, z pierwotnym krajobrazem owej kultury.

To oczywiście zależy od spraw finansowych. Ale może powitają turystów choćby Saloniki, nie tylko plażą nadmorską, lecz także złomami murów antycznych, a przynajmniej zabytkami bizantyńskimi, skłaniając do zamyślenia nad ową wschodnią tradycją średniowieczną, która i do nas dotarła: zostawiła ślady na przykład w Starym Sączu, grodzie księżnej Kingi[1], córki bizantyńskiej księżniczki.

Może wylądują w Atenach i od razu pierwszego albo następnego (jeśli przylecą w nocy) dnia olśni ich ten cud, jakim jest Akropol, gdzie wszystko jest takie, jak powinno być. Tak mi o tym kiedyś powiedziała, będąc jeszcze dzieckiem, moja córka Monika (dzieci pewne rzeczy wiedzą od razu), a może to być definicją klasycznej sztuki greckiej. Piękno greckie w jakimś momencie naszego życia odsłania się przed nami, ale nie witamy go jako coś nowego, nieznanego. Przyjmujemy je jako rzecz, która zawsze powinna była być nam znana. Takim właśnie swojskim, a przemożnym blaskiem świeci nawet mała rzeźba z Peryklesowych Aten w jakimkolwiek muzeum świata: idziemy od razu ku niej, uderza ona w nas swoim czystym światłem, gdy jeszcze stoimy na progu sali. Kształt świątyń greckich – z kolumnami zastępującymi drzewa dawniejszych świętych gajów – jest tak zwyczajny, tak prosty, że już niczego prostszego nie można by wymyślić: jest klasycznie piękny. Można by powiedzieć, że w tym kluczowym dla nas doświadczeniu, gdy po raz pierwszy w życiu spotykamy piękno greckie, gdy się nam ono odsłania, wtedy nie poznajemy go, lecz je rozpoznajemy – rozpoznajemy jako coś, co znaliśmy jakby od zawsze, co jest takie właśnie, bo nie może być inne, co jest konieczne, a więc wieczne.

Z pewnością przyjrzą się też niektórzy turyści dzisiejszym Grekom, zaglądając na przykład do rozległej, półmrocznej kawiarni przy placu Omonia, przypominającej salę starego dworca kolejowego. Może będą błądzić długo w noc po krętych uliczkach starej dzielnicy ateńskiej, zwanej Plaka. I może zamyślą się nad odpornością Greków, którzy tak długo żyli w niewoli, od połowy piętnastego do początków dziewiętnastego wieku – o ileż dłużej niż my – a jednak przechowali to, co w tradycji najistotniejsze, przede wszystkim mowę grecką, pomimo wszystkich przemian zdumiewająco bliską grece antycznej, język pełen przejmujących wyrażeń, sposobów, których szczególnie do mnie przemawia *kaymos tes romeosynes* – „smutek greckości".

1 księżna Kinga – węgierska królewna, córka króla Węgier Beli IV i Marii Laskariny (córki cesarza Teodora); księżna krakowska i sandomierska, żona Bolesława V Wstydliwego; po śmierci męża wstąpiła do Zakonu Świętej Klary (klarysek)

Ale Grecja właściwie nie jest ani wesoła, ani smutna. To też, jak myślę, należy do istoty klasycznej tradycji, że największe dzieła tej kultury znajdują się całkowicie poza strefą takich emocjonalnych określeń. Nie w wesołości ani nie w smutku stajemy przed tymi nielicznymi zabytkami, jakie się w Grecji z epoki starożytnej przechowały, i przed uświęconymi przez epickie wydarzenia krajobrazami. Stajemy przed nimi w milczeniu. Gdy się raz ujrzało Delfy, te bezmierne jak morze góry będą już nas zawsze kołysały. Gdy się raz dotknęło Lwiej Bramy w Mykenach, czujemy jej chropawość, gdy dotykamy heksametrów[1] Homera, pieśni z *Orestei* Ajschylosa[2].

Odkrywamy w Grecji, że tak jak Partenon[3], wszystko tam jest takie, jak należało oczekiwać, że będzie. W jakimś głębokim sensie tego wyrażenia jest to kraina, która uczestniczy w wieczności. Zdaje się, że kultura grecka, matka rzymskiej, a poprzez rzymską naszej kultury, odkryła sekret tego, co Dante potem zdefiniuje: *come l'uom s'eterna*[4] – „jak człowiek się uwiecznia". Pomyślmy tylko, to jest zdumiewające, jak ta tradycja trwa. Inne rzeczy nieraz po pięćdziesięciu, ba, po dwudziestu, po pięciu nawet latach są stare. A Partenon, potrzaskany kartaczami[5], jest świeży jak zorza świtu. Wiersze greckie i łacińskie owiewają nas tchnieniem żywych ust.

Bawiła się trzymaną w ręku
gałązką mirtu
i pięknym kwiatem róży, a włosy jej
ocieniały ramiona i plecy...

To Archiloch[6], wędrowny grecki żołnierz-poeta.

Mnie, Apollinie, dobrze żywią malwy,
Oliwki lekkie...
Starość, gdy przyjdzie, niech będzie łagodna
I nie bez pieśni.

To Horacy.

To wszystko przeniknęło do nas tak, że polska, tak samo jak włoska czy francuska, czy angielska kultura jest dalszym ciągiem klasycznej kultury grecko-rzymskiej, klasyczni pisarze greccy i łacińscy są dla nas autorami tak samo naszymi, narodowymi, jak Kochanowski i Mickiewicz.

W milczeniu stojąc przed greckim pięknem, warto przecież pomyśleć o tym, z czego się niespożytość tych dzieł wywodzi, jak to się stało, że weszły one w strefę

1 heksametr – w starożytnej literaturze greckiej jedna z miar rytmicznych wiersza, tzw. wiersz bohaterski, stosowana np. w *Iliadzie* i *Odysei* Homera
2 *Oresteja* Ajschylosa – starożytna tragedia grecka opowiadająca o klątwie ciążącej nad rodem Atrydów, przejawiającej się serią zabójstw
3 Partenon – świątynia na Akropolu poświęcona Atenie
4 *come l'uom s'eterna* – czyt. kome łłom seterna
5 kartacz – pocisk artyleryjski
6 Archiloch – grecki poeta żyjący w VI w. p.n.e.

nieprzemijalności. Byłoby to ciężką pomyłką, gdybyśmy owo piękno uważali za coś, co powstało bez trudu, bez wysiłku. Wiele o tym w życiu myślałem. Wydaje mi się, że źródłem sztuki klasycznej jest nawet nie tyle geniusz, ile coś, co należałoby nazywać charakterem. Jest to sztuka i literatura nieprzemijająca, bo nie ma w niej jarmarku i wrzasku ulotnych emocji. Jest to literatura nierozdzierająca szat i nierozbijająca form, albowiem kultura ta opiera się na uznaniu pewnej podstawowej samotności człowieka, na pogodzeniu się z tą samotnością. Jak najmniej oczekiwać od innych, jak najmniej mieć pretensji do ludzi, a jak najwięcej wymagać od samego siebie – taka jest zasada głoszona przez całą filozofię antyczną. To jest też podstawa sztuki klasycznej. Literatura antyczna jest wolna od lamentów artystów nad własną niedolą. I właśnie dlatego to, co mówi ona o ludzkim cierpieniu, jest tak przejmujące, tak dotykalne, tak uniwersalne. Spokojne, ujęte w niewzruszone wiersze. Spokój, którego wszyscy ludzie łakną, w tradycji greckiej i rzymskiej pojmowany jest jako coś, co zostało człowiekowi nie dane, ale zadane. Dobrze to zrozumiał ten cesarz rzymski z później epoki[1], który leżał ciężko chory i słyszał wokół siebie echa trwogi, co się stanie z państwem, to znów echa zajadłych spekulacji dotyczących sukcesji[2], a gdy dowódca gwardii zapytał go, jakie ma być hasło, którym się będą odwoływać w nocy straże na murach pałacu, powiedział: *aequanimitas*[3] – „równowaga ducha".

Lato 1988

Z. Kubiak, *Przestrzeń dzieł wiecznych*, Kraków 1993, s. 260–263.

Zadania

1. Wyraź jednym zdaniem główną myśl każdego akapitu. Czy udało ci się ująć w ten sposób wszystkie zawarte w nim treści? Wyciągnij wnioski z obserwacji.
2. Sformułuj problem, który Kubiak podejmuje w swoim eseju.
3. Zwróć uwagę na to, w jaki sposób autor rozpoczyna esej. Jaki widzisz związek między początkiem tekstu a jego głównym problemem?
4. Zanalizuj strukturę eseju i ustal, czy tekst charakteryzuje się:
   - nielinearnością,
   - asocjacyjnością,
   - otwartą kompozycją.
5. Wskaż w tekście wyznaczniki podmiotowości i subiektywizmu.
6. Przeanalizuj język eseju. Jakie środki artystycznego wyrazu stosuje Kubiak?
7. Co jest – zdaniem autora – fundamentem sztuki klasycznej?
8. Wybierz z tekstu myśl, która mogłaby się stać tematem twojego eseju. Przygotuj mapę mentalną, w której rozwiniesz tę myśl. Uwzględnij swoje własne przemyślenia oraz różne konteksty kulturowe.

1 Antonius Pius – cesarz rzymski, panujący w latach 138–161
2 sukcesja – prawo dziedziczenia tronu
3 *aequanimitas* – czyt. ekwanimitas

Esej

Esej – forma wypowiedzi, w której autor rozważa problem, wykorzystując funkcjonalnie wiedzę przedmiotową, m.in. znajomość różnorodnych kontekstów kulturowych. Jednym z rodzajów esejów jest **esej szkolny**, który jest wypowiedzią argumentacyjną.

CECHY ESEJU SZKOLNEGO

esej ► patrz s. 150

- logicznie skonstruowany wywód argumentacyjny dotyczący głównego problemu, wzbogacony o skojarzenia, dygresje itp.
- erudycyjność przejawiająca się w pogłębionej analizie problemu, dobrej znajomości tekstów literackich i kontekstów (np. filozoficznych, historycznych, biograficznych, kulturowych, psychologicznych)
- podmiotowość – osobisty stosunek autora do rozważanego problemu (refleksje, poglądy autora)
- dyskursywność – dialogowy charakter wypowiedzi (np. porównywanie różnych spojrzeń na dany temat, nawiązywanie dialogu z odbiorcą)
- oryginalna forma kompozycyjna, świadcząca o kreatywności osoby piszącej (np. wykorzystanie klamry kompozycyjnej, analogii, kontrastu, gradacji)
- stosowanie różnorodnych konstrukcji składniowych, cytatów, stylistycznych środków składniowych (np. paralelizmów składniowych, powtórzeń, wyliczeń, pytań retorycznych, wykrzyknień, niedomówień), bogatego słownictwa (np. synonimy, mitologizmy, biblizmy, frazeologizmy); posługiwanie się metaforami, porównaniami, słownictwem wartościującym

mitologizm ► patrz s. 449
biblizm ► patrz s. 443
frazeologizm ► patrz s. 445

ETAPY PRACY NAD ESEJEM

Temat pracy: Czy *aequanimitas* (równowaga ducha[1]) to właściwa droga do osiągnięcia pełni człowieczeństwa? Rozważ problem, odwołując się do wybranych lektur obowiązkowych i kontekstów.

1. Analiza tematu eseju: wyjaśnienie pojęcia *aequanimitas* (równowaga duchowa) w kontekście eseju Zygmunta Kubiaka, filozofii starożytnej oraz pojęcia „pełnia człowieczeństwa".

2. Ustosunkowanie się do problemu.

   Np. *Uważam, że starożytna koncepcja* aequanimitas *jest jedną z dróg do osiągnięcia pełni człowieczeństwa.*

   lub

   Trudno jednoznacznie stwierdzić, że propagowana przez starożytnych filozofów aequanimitas *pozwala osiągnąć pełnię człowieczeństwa.*

3. Wybór utworów literackich i kontekstów, które pomogą rozważyć problem. Np.
   - esej *Tradycja klasyczna* Zygmunta Kubiaka, *O co poeta prosi Apollina* Horacego;
   - *Pieśni* Jana Kochanowskiego (np. *Pieśń IX* [Księgi pierwsze]);

1 por. esej Zygmunta Kubiaka *Tradycja klasyczna*, s. 150–153

- *Curriculum vitae* Leopolda Staffa;
- *Dlaczego klasycy* Zbigniewa Herberta;
- *Rozmyślania* Marka Aureliusza.

4. Sformułowanie argumentów.

   Np. Zachowanie równowagi duchowej pozwala człowiekowi kształtować charakter, dlatego tak ważna jest umiejętność zrównoważonego przeżywania zarówno szczęścia, jak i nieszczęścia. Pisali o tym Jan Kochanowski w *Pieśni IX* (Księgi pierwsze) i Leopold Staff w sonecie *Curriculum vitae*.

5. Zaplanowanie ewentualnych dygresji, skojarzeń.

   Np. sentencja Horacego *Aurea mediocritas* 'złoty środek, umiar'.

6. Opracowanie koncepcji pracy.

   Np. klamra kompozycyjna; sposób uporządkowania, zhierarchizowania argumentów.

7. Wybór środków językowych, które podkreślą podmiotowość i różne spojrzenia na dane zagadnienie.

   Np. *trudno nie przyznać racji..., ale; nie mam wątpliwości; zapewne zgodziłby się ze mną..., ale czy ten sposób myślenia jest wystarczający; zawsze zastanawiało mnie; jestem przekonana/przekonany; warto jednak rozważyć kwestię; imponuje mi; myślę, że; doskonale oddaje to tekst; moją uwagę zwrócił*

8. Wybór stylistyki, podkreślenie specyfiki własnego języka.

   Np. zastosowanie oryginalnych porównań, metafor lub wyliczeń eksponujących tok rozumowania.

9. Napisanie eseju.

Zadanie

Wykonaj poniższe polecenia i napisz esej na zadany temat.

Temat: Klasyczna koncepcja sztuki – anachroniczna czy nadal aktualna w XXI w.? Rozważ problem, odwołując się do wybranych lektur obowiązkowych i kontekstów. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 500 słów.

1. Zanalizuj temat eseju.
2. Zajmij stanowisko wobec problemu.
3. Wybierz lektury obowiązkowe i konteksty, które umożliwią ci rozważenie problemu.
4. Sformułuj argumenty.
5. Zaplanuj ewentualne dygresje i skojarzenia.
6. Opracuj koncepcję pracy.
7. Napisz esej.



Manifestacje na ulicach Poznania w czerwcu 1956 r.

Odwilż w latach 50.

Śmierć Józefa Stalina (1953) zapoczątkowała w Polsce tzw. okres odwilży (1953–1957). W związku z amnestią z więzień wypuszczono wiele osób przetrzymywanych tam z powodów politycznych. Została złagodzona cenzura. Socrealizm przestał być jedynym obowiązującym nurtem i pozwolono na pewną swobodę twórczą. Zaczęły powstawać Kluby Inteligencji Katolickiej, teatry studenckie, awangardowe grupy artystyczne. Kultura polska mogła się otworzyć na sztukę Zachodu, do łask wrócili zakazani przez władze komunistyczne twórcy: Stanisław Ignacy Witkiewicz, Bruno Schulz, Witold Gombrowicz, nawiązano kontakty z autorami emigracyjnymi. W lutym 1956 r. w Moskwie na XX zjeździe Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego (KPZR) stalinowskie rządy uznano za wypaczenie idei komunizmu. W Polsce, w Poznaniu w czerwcu 1956 r. doszło do strajków i demonstracji ulicznych. W ich stłumieniu brało udział 10 tys. żołnierzy, zginęło 57 osób. W październiku na czele partii stanął Władysław Gomułka, z którym wiązano nadzieje na zmiany. Jednym z symboli odwilży było uwolnienie prymasa Polski kardynała Stefana Wyszyńskiego. Jednak już w 1957 r. zahamowano proces liberalizacji. Nastąpiła stagnacja.

CZASOPISMA

Studenckie pismo **„Po prostu"** powstało w 1955 r. i odegrało ważną rolę w przemianach październikowych. Autorzy artykułów odważnie poruszali tematy przemilczane i niewygodne dla władzy komunistycznej. Pismo zostało zamknięte w **1957 r.**



SZTUKA

W sztuce lat 50. nastąpił zwrot ku rozwiązaniom **awangardowym**, które można dostrzec w działalności artystycznej drugiej **Grupy Krakowskiej**, reprezentowanej przez **Marię Jaremę**, **Jonasza Sterna**, **Tadeusza Kantora** i związanych z nimi **Jerzego Nowosielskiego** oraz **Tadeusza Brzozowskiego**.

POKOLENIE „WSPÓŁCZESNOŚCI"

Około **1956 r.** debiutowali młodzi twórcy zwani **pokoleniem „Współczesności"**. Należeli do nich m.in.: **Stanisław Grochowiak**, **Andrzej Bursa**, **Halina Poświatowska**, **Marek Hłasko**, **Marek Nowakowski**. Był to również czas spóźnionego debiutu **Mirona Białoszewskiego** i **Zbigniewa Herberta**, którzy nie publikowali w okresie socrealizmu.



Okładki pierwszych wydań debiutanckich tomików Zbigniewa Herberta i Mirona Białoszewskiego



Maria Jarema, *Wyrazy*, 1954



Miron Białoszewski jako Pustelnik w *Dziadach*, luty 1962

TEATR

W Warszawie w mieszkaniu Mirona Białoszewskiego działał **Teatr na Tarczyńskiej** (1955–1963). Jego ideą było skupienie się na formie dzieła teatralnego. Artyści, zainspirowani awangardowymi dramatami Witkacego, wykorzystywali w swoich przedstawieniach elementy absurdu i parodii.
Inne teatry założone w tym czasie to **Cricot 2** Tadeusza Kantora oraz **Teatr 13 Rzędów** Jerzego Grotowskiego.



Piotr Skrzynecki w Piwnicy pod Baranami

PIWNICA POD BARANAMI

W 1956 r. w Krakowie powstała Piwnica pod Baranami – kabaret literacki założony przez **Piotra Skrzyneckiego** wraz z grupą krakowskich studentów i artystów. Miejsce to zasłynęło z wyjątkowych recitali piosenki literackiej, m.in. w wykonaniu **Wiesława Dymnego** czy **Ewy Demarczyk**. Stało się również kuźnią polskiego jazzu. Na tamtejszej scenie występowali m.in. **Krzysztof Komeda** i **Andrzej Kurylewicz**. Twórcy widowisk organizowanych w Piwnicy byli pod stałym nadzorem SB, zaniepokojonej niezależnymi treściami przedstawień.

Kadr z filmu *Kanał*, reż. Andrzej Wajda, 1956





Kadr z filmu *Ostatni dzień lata*, reż. Tadeusz Konwicki, 1958

KINO

W latach 1956–1963 istniała w kinematografii formacja artystyczna zwana **Polską Szkołą Filmową**. Jej twórcy inspirowali się neorealizmem włoskim, ekspresjonizmem oraz filmem *noir*. Wśród zróżnicowanych i oryginalnych filmów tego nurtu były dzieła stanowiące rozliczenie z II wojną światową (*Kanał* Andrzeja Wajdy, 1956; *Eroica* Andrzeja Munka, 1957), krytyczne spojrzenie na socrealizm (*Człowiek na torze* Andrzeja Munka, 1957), diagnozę współczesności (*Pętla* Wojciecha Hasa, 1957) czy refleksję egzystencjalną (*Ostatni dzień lata* Tadeusza Konwickiego, 1958).

NASZA MAŁA STABILIZACJA

Od tytułu sztuki teatralnej *Świadkowie, albo nasza mała stabilizacja* Tadeusza Różewicza wywodzi się termin określający kryzys kultury obecny w latach 60. zarówno w PRL-owskim reżimie, jak i na Zachodzie Europy. W Polsce rządzonej przez Gomułkę zaczynały dominować postawy konformistyczne wobec władzy, ponieważ ludzie byli zadowoleni z poprawy sytuacji materialnej. Miarą stabilizacji stały się własne mieszkanie w bloku (najczęściej w ramach oszczędności budowano mieszkania z kuchnią bez okien i łazienką wspólną dla kilku lokatorów) oraz samochód marki Syrena.



Tadeusz Różewicz *Kartoteka*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA

Tadeusz Różewicz ► patrz s. 70

Kartoteka to debiut dramaturgiczny Tadeusza Różewicza. Autor pisał sztukę w latach 1958–1959. Po raz pierwszy ukazała się w 1960 r. w czasopiśmie „Dialog". W tym samym roku odbyła się jej prapremiera w Teatrze Dramatycznym w Warszawie. Kiedy Różewicz zaczął pracę nad *Kartoteką*, nie brał pod uwagę jej inscenizacji. Dopiero później zmienił koncepcję tak, aby możliwe było wystawienie sztuki. Zmiana dotyczyła m.in. kreacji Bohatera, który początkowo miał być postacią całkowicie bierną, nieuczestniczącą w dialogach. Ostatecznie Bohater bierze udział w akcji, wygłasza monologi oraz prowadzi rozmowy z innymi osobami dramatu.

PROBLEMATYKA

Kartoteka jest utworem, w którym znalazły odbicie doświadczenia Polaków urodzonych ok. 1920 r. (Kolumbów). Różewicz w przerysowanej formie pokazuje realia życia w Polsce lat 50., kiedy nadal żywe są wspomnienia II wojny światowej, a jednocześnie tworzy się nowa socjalistyczna rzeczywistość. W Bohaterze *Kartoteki* widziano więc reprezentanta pokolenia, które przeżyło wojnę i które musi się odnaleźć w świecie zdominowanym przez autorytarną władzę. On sam, choć należy do konkretnego pokolenia, pozostaje nieokreślony – nie ma stałego imienia, konkretnego wieku, wyglądu, życiorysu. Jest więc **everymanem**, czyli każdym. To człowiek, który się zmaga z wewnętrzną pustką i konfrontuje z własną pamięcią. Bohater chciałby odbudować swoją tożsamość, ale nie podejmuje żadnego zdecydowanego działania. Jego aktywność ogranicza się do prowadzenia niespójnych, przetykanych milczeniem dialogów i snucia monologów. Słuchaczami i rozmówcami Bohatera są postaci, które przybywają z przeszłości, reprezentują teraźniejszość lub wywodzą się z tradycji literackiej. Budzą w Bohaterze bolesne wspomnienia, ujawniają jego kompleksy, uświadamiają popełnione przez niego błędy, wywołują wyrzuty sumienia.

everyman ► patrz s. 445

NOWATORSTWO FORMY

Wydanie i premiera teatralna *Kartoteki* Różewicza wywołały gorącą dyskusję. Wielu krytyków literackich i recenzentów teatralnych wskazywało na osadzenie dramatu w szeroko rozumianej tradycji kulturowej. Z jednej strony podkreślano związek z awangardowym zachodnioeuropejskim **teatrem absurdu**, z drugiej – wskazywano na nawiązania do teatru antycznego, tragedii Szekspira, dramatu romantycznego i młodopolskiego. Badaczka literatury Marta Piwińska dopatrywała się w *Kartotece* zastosowania techniki kolażu, co się przejawiało wprowadzeniem do utworu różnych tekstów literackich i innych wypowiedzi (np. fragmentów artykułu z gazety), zacytowanych lub sparodiowanych.

teatr absurdu
awangardowy kierunek w dramacie i teatrze XX w., ukształtowany w latach 50. Dzieła twórców tego nurtu ukazywały człowieka pozbawionego podmiotowości i jego absurdalną egzystencję w świecie, w którym brak logiki i reguł prawdopodobieństwa. Zdarzenia dramatyczne nie tworzyły ciągu przyczynowo-skutkowego. Bohaterowie teatru absurdu to osoby bez biografii, przynależności społecznej, motywacji psychologicznej. Ich wypowiedzi nie składały się na spójny dialog. Język przestał być środkiem komunikacji, stał się sumą stereotypów i martwych form. Dramaturdzy stosowali poetykę sprzeczności: tragizm był źródłem komizmu, a komizm – tragizmu. Teatr absurdu reprezentowali m.in. tacy twórcy, jak Samuel Beckett (*Czekając na Godota*, 1952), Eugène Ionesco (*Krzesła*, 1952) czy Jean Genet (*Pokojówki*, 1947)

Sam Różewicz nazywał swoje dramaty realistycznymi i poetyckimi. O tym, że jest to utwór realistyczny, świadczyło to, że wykorzystuje fakty i sytuacje z życia wzięte oraz ukazuje prawdę o ludzkiej egzystencji we współczesnym świecie – niestabilnej i zdezorganizowanej wskutek burzliwej historii 1. poł. XX w. Złożyły się na nią przede wszystkim dwie wojny światowe i nowy układ sił w świecie po 1945 r. Z kolei na poetyckość dramatu składają się metaforyczny obraz rzeczywistości (np. pokój – ulica, nadwymiarowej wielkości meble) oraz konstrukcja utworu. Nie ma tu tradycyjnego przebiegu akcji ani podziału na akty i sceny. Autor koncentruje się bowiem nie na logicznym ciągu zdarzeń, lecz (podobnie jak w liryce) na przeżyciach i refleksjach Bohatera konfrontującego się z innymi postaciami dramatu.

Kartotekę określa się też mianem dramatu otwartego, ponieważ nie ma wyraźnego początku i końca, co stwarza możliwość wciąż nowych odczytań.



Zdjęcie ze spektaklu *Kartoteka*, reż. Wanda Laskowska, Teatr Dramatyczny, Warszawa, 1960

„Jestem pusty jak bazylika w nocy". Dramat człowieka w powojennej rzeczywistości

Kartoteka (fragmenty)

Tadeusz Różewicz

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.

Sztuka ta jest realistyczna i współczesna. Krzesło prawdziwe. Wszystkie przedmioty i meble są prawdziwe. Ich rozmiary są trochę większe od normalnych. Zwykły, przeciętny pokój.

Stół. Etażerka[1] *z książkami. Dwa krzesła. Łóżko na wysokich nóżkach. W pokoju nie ma okna. W ścianach na przeciwległych są drzwi; jedne i drugie drzwi są stale otwarte. Łóżko stoi*

1 etażerka – mały, lekki mebel składający się z kilku otwartych półek

pod ścianą. Przez cały czas światło w pokoju jest jednakowe. Dzienne, mocne światło. Światło nie gaśnie, nawet kiedy opowiadanie jest skończone. Kurtyna nie zapada. Być może opowiadanie jest tylko przerwane? Na godzinę, na rok…

Jeszcze jedna uwaga. Ludzie występują w swoich codziennych, zwykłych ubraniach. Nie wolno ich stroić w żadne efektowne kostiumy, kolorowe szmatki itp. Oprawa plastyczna jest tu bez znaczenia. Jak najmniej barw i efektów. 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.

Zadanie

1. Na podstawie didaskaliów rozpoczynających dramat Różewicza odpowiedz na pytania.
   - Jak została wykreowana przestrzeń sceniczna?
   - Jaka koncepcja bohatera (bohaterów) wynika z didaskaliów?
   - Jakie cechy świata przedstawionego zostały w nich wyeksponowane?

BOHATER *leży z rękami złożonymi 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[1]!

OJCIEC
Ukradł mi złotówkę. Gdyby powiedział: „Tatusiu, proszę cię o złotówkę, chcę sobie coś kupić", dałbym. To musi być ukarane!

1 koreferat – referat będący uzupełnieniem innego referatu

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 bardzo 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[1]!

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…

1 *halt* – niem. 'stać'

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.

BOHATER
Zrozumiałem po trzydziestu latach ogrom swych win, a właściwie mych win. Tatusiu! Mamusiu! Tak, to ja zjadłem kiełbasę w Wielki Piątek dnia piętnastego kwietnia 1926 roku. Wstydzę się swego czynu. Zjedzenie kiełbasy uplanowałem o wiele wcześniej wraz z Jasiem i Pawełkiem. Mój niski postępek, kochany tatusiu, nie może być usprawiedliwiony. Zjadłem kiełbasę z łakomstwa. Nie byłem głodny. Dzięki twej trosce, tatusiu, miałem w dzieciństwie do syta chleba. Często otrzymywałem drobne pieniądze na łakocie[1]. Mimo to zbłądziłem.

MATKA
Ależ ojciec pyta o cukier, nie o kiełbasę.

BOHATER
Mamusiu. Nie broń mnie. Wyrzeknij się syna. Cukier zjadłem i kiełbasę. Pamiętam, że koło godziny piętnastej minut pięć zaczęliśmy jeść kiełbasę. Ja zjadłem część największą. Również nasza kochana babunia, zgładzona dzięki mojej intrydze…

MATKA
Babunia przecież śmiercią naturalną…

BOHATER
Biedni rodzice. Spłodziliście potwora. Przez dziesięć lat z premedytacją podawałem babci strychninę[2] w biszkoptach. Pamiętam również dobrze niecne praktyki z zapałkami. Ze wstrętem myślę o tym, że planowałem również zgładzenie tatusia.

OJCIEC
Ładne rzeczy.

BOHATER
Te myśli i plany wylęgły się w mojej głowie, gdy ukończyłem piąty roczek życia. Pamiętam te pięć świeczek, które paliły się na torciku…

KOBIECY GŁOS SPOD KOŁDRY *niecierpliwie*
Panie dyrektorze. Już czas.

BOHATER
Chciałbym się również przyznać do…

KOBIECY GŁOS SPOD KOŁDRY
Najwyższy czas…

1 łakocie – słodycze
2 strychnina – silnie trująca substancja

BOHATER
Kochani, mam konferencję, słyszycie? *Rodzice wychodzą.*

GŁOS SPOD KOŁDRY
Konferencja dopiero za dwie godziny, ale trzeba się przygotować. Ja zaraz pana przygotuję na wszystko.

CHÓR STARCÓW
Aaa, kotki dwa,
szare bure obydwa,
nic nie będą robiły,
tylko dziecko bawiły.
Bohater zasypia. […]

Zadania

2. Jakie odczucia budzi w tobie analizowana scena? Powiedz, z czego one wynikają.
3. Zinterpretuj pierwszą wypowiedź Bohatera.
4. Wskaż i omów fragmenty, które potwierdzają kreację Bohatera zapowiedzianą w didaskaliach.
5. Zinterpretuj fragment świadczący o wojennej przeszłości Bohatera.
6. Ustal, które epizody z dzieciństwa przywołuje Bohater, i określ ich funkcje. Odnieś się do zaproponowanych tez interpretacyjnych.
   - Wspomnienia z dzieciństwa są ucieczką od wojennej traumy.
   - Niektóre epizody nawiązują do ubeckich przesłuchań.
   - Samooskarżenie Bohatera stanowi aluzję do obecnej w PRL-u praktyki zmuszania ludzi do składania samokrytyki.
7. Czy zgadzasz się z tym, że rozmowa Bohatera z rodzicami jest satyrą na patriarchalny model rodziny oraz stereotypy dotyczące oczekiwań rodziców wobec dzieci? Uzasadnij swoją opinię.
8. Przeanalizuj didaskalia dotyczące Chóru. Wykonaj polecenia.
   a) Omów wygląd i zachowanie Chóru.
   b) Powiedz, co jest jego zadaniem.
9. Porozmawiajcie o tym, jaką funkcję w kontekście analizowanej sceny pełni Chór Starców oraz przywołanie przez niego fragmentów *Ody do młodości* i dziecięcej kołysanki.

Jest cicho jak makiem zasiał […] do *pokoju wchodzi stary człowiek z długimi wąsami, w starym kapeluszu.*

BOHATER
Wujek!

WUJEK
Byłem z pielgrzymką w klasztorze… Zajrzałem po drodze do ciebie:
„wstąpił do piekieł, po drodze mu było"[1]. A co u ciebie, Stasiu?

1 „wstąpił do piekieł, po drodze mu było" – przysłowie oznaczające, że ktoś dociera dokądś drogą okrężną, naokoło

BOHATER
Nic, nic, wujku. Kopę lat. Nie widzieliśmy się dwadzieścia pięć lat, wujku! *Bohater siada na łóżku, wciąga skarpetki* Pewnie wujka nogi bolą. Przecież to sto kilometrów. Niechże wujek siada. Jak to dobrze, że wujek mnie odwiedził. Zaraz wujkowi wodę do nóg przygotuję i wodę na herbatę przegotuję! Niech się wujek położy! Wie wujek, niech wujek sobie wymoczy nogi. *Bohater wyciąga spod łóżka miednicę, nalewa wodę. Nalewa prawdziwą wodę do prawdziwej miednicy z prawdziwego dzbanka* Niechże wuj, proszę wuja… Zaraz wujkowi… *Bohater uradowany krząta się żywo koło Wujka* wujek… wujka… wujkowi… wujka… wujkiem… O! wujku… we wujku…

WUJEK
Poczciwy chłopiec. Dziękuję ci, dziecko, za te owacje[1]. *Wuj zdejmuje kamasze*[2] *i skarpetki. Moczy nogi w miednicy.* A co u ciebie, Władziu?

BOHATER
Widzi wujek, miałem do wujka napisać, ale Zosia mówiła, że wujek chory, więc myślałem, że wujek umarł *kładzie ręce na ramiona Wujka* Strasznie się cieszę, że wujka widzę. Nie ma wujek pojęcia. Co u wujka?

WUJEK
Jakoś się tę taczkę żywota pcha. Masz się z czego cieszyć.

BOHATER
Wujek jest prawdziwy! I kapelusz prawdziwy, *zdejmuje Wujkowi kapelusz.* I wąsy prawdziwe, i nogi prawdziwe, i spodnie prawdziwe, i serce prawdziwe, i uczucia, i myśli prawdziwe. Cały prawdziwy wujek. Nawet kamaszki u wujka są prawdziwe, i guziki, i słowa. Prawdziwe słowa! *Bohater mówi ze wzrastającym wzruszeniem i uniesieniem.*

WUJEK
A co u ciebie, Władziu, mówiła mi Helenka, że w Paryżu byłeś.

BOHATER
Byłem.

WUJEK
No i co tam, jak tam, powiedziałbyś coś o tym Paryżu. Ja to już go w życiu nie zobaczę… I ciotka ciekawa.

BOHATER
Z przyjemnością wujku.

WUJEK
Czasu chyba nie traciłeś, co?

BOHATER
Chyba.

1 owacja – głośne manifestowanie uznania dla kogoś
2 kamasze – rodzaj obuwia męskiego



Zdjęcie ze spektaklu *Kartoteka*, reż. Michał Ratyński, Teatr Powszechny, Warszawa, 1984

WUJEK
A jak tam ludziska żyją?

BOHATER
Jakoś żyją… różnie. *wyciąga papierosy* Może wujek zapali, francuskie.

WUJEK
Jak francuskie, to dwa wezmę.

BOHATER
Kupiłem trochę zapałek w Paryżu, mydełko toaletowe w Paryżu, szczoteczkę, żyletki, koszule, perfumy, pantofle, pinezki, szpilki, igły.

CHÓR STARCÓW *ogląda jakieś fotografie, śmieją się, opowiadają sobie anegdotki, których urywki można usłyszeć.*

WUJEK
A jak tam w sztukach pięknych, w literaturze?… polityce?

BOHATER
Tak i siak, różnie. Niełatwo objąć. Wie wujek, widziałem naturalnej wielkości Napoleona, papieża, królową, wszyscy różowi i z wosku. Jedzą dużo sałaty, sera i piją wino, oczywiście kuchnia francuska.

WUJEK
To się trochę przewietrzyłeś i obkupiłeś się.

BOHATER
Miasto, wie wujek, w takiej błękitnej mgiełce jak w spirytusie.

WUJEK *po chwili milczenia*
Ale… coś mi się wydajesz markotny. Ej, Kaziu, Kaziu! I czego ty się gryziesz?

BOHATER
Bo widzi wujek… Szkoda mówić… Klaskałem. Okrzyki wydawałem.

WUJEK
Jakże to „klaskałem"?

BOHATER
Właśnie klaskałem.

WUJEK
Wszyscy klaskali.

BOHATER
Co mnie wszyscy obchodzą. Myślę o sobie. Klaskałem.

WUJEK
Dzieciuch z ciebie, Piotrusiu! Picasso też klaskał.

BOHATER
Wujku, wujku…

WUJEK
No, co powiesz, Kaziu?

BOHATER
Ja wiem, że wielu klaskało, ale oni już zapomnieli. Teraz zajmują się markami samochodów albo bawią się na balach maskowych, a ja ciągle jeszcze składam ręce i tamto klaskanie klaszcze we mnie. We mnie jest czasem takie ogromne klaskanie. Jestem pusty jak bazylika w nocy. Klaskanie, wujku, klaskanie… *cisza*

WUJEK
[…] Sumienie masz delikatne. Ja ciebie rozgrzeszam!

BOHATER
Smutny jestem, wujku. Wie wujek, kiedy byłem małym chłopcem, bawiłem się w konie. Zamieniałem się w konia i z rozwianą grzywą pędziłem przez podwórko i ulice. A teraz, wujku, nie mogę się zamienić w człowieka, choć jestem dyrektorem instytutu. […]

Zadania

10. Scharakteryzuj relacje między bohaterami. Weź pod uwagę, jak się do siebie odnoszą. Odwołaj się do odpowiednich fragmentów.

11. Jakie doświadczenia życiowe Bohatera ujawniają się w rozmowie z Wujkiem? Rozważ ich związek z polską rzeczywistością powojenną.

12. Jaki obraz Bohatera jako człowieka wyłania się z analizowanego fragmentu? Weź pod uwagę:
- jego wyznanie: „Jestem pusty jak bazylika w nocy",
- refleksję zawartą w ostatniej wypowiedzi.

13. Wymień imiona, którymi Wujek nazywa Bohatera. Jaką funkcję pełni zastosowanie takiego zabiegu przez autora?

Do pokoju wchodzi młoda, ładna dziewczyna. Sweterek. Obcisłe spodnie. Jakaś torebka, pismo, książka, jabłko. Dziewczyna przechodzi raz i drugi. Jest to tak zwana „babka na medal". Siada przy stole. Przegląda gazetę. Czesze się. Wyciąga lusterko itd., itp. Zwraca się do Bohatera.

DZIEWCZYNA
Proszę ptysia.

BOHATER *Mówi do siebie.*
No, tak. Co tam. Można i tak. Ptysia.

DZIEWCZYNA
Ptysia proszę…

BOHATER *do widowni*
Kiedy jeszcze żyłem… doprawdy, będziecie zgorszeni… będziecie znudzeni, ubawieni tym opowiadaniem.

DZIEWCZYNA
Proszę ptysia i pół czarnej.

BOHATER
Dlaczego pół?

DZIEWCZYNA
Pan nie rozumie, czy ja źle mówię po polsku?



Zdjęcie ze spektaklu *Kartoteka*, reż. Paweł Szkotak, Teatr Miejski, Gliwice, 2021

BOHATER
Pani nie jest Polką?…

DZIEWCZYNA
Meine Hobbies: Reisen, Bücher, Theater, Kunstgewerbe… ich suche auf diesem Wege einen frohmütigen und charakterfesten Lebensgefährten… ich bin vollschlank, keine Modepuppe…[1]

BOHATER
Pani jest Niemką?

DZIEWCZYNA
Tak.

BOHATER
Bardzo mi przyjemnie, widzi pani, muszę pani wyjaśnić, że zaszła pomyłka.

DZIEWCZYNA
Ah, so[2]?!

BOHATER
To jest prywatne mieszkanie. Ja tu mieszkam… Oczywiście bardzo mi miło… proszę się nie krępować. Muszę pani powiedzieć… du bist wie eine Blume…[3]

DZIEWCZYNA
Więc to nie jest „Krokodil"?

BOHATER
Wy młodzi nie zdajecie sobie sprawy… ile pani ma lat?

DZIEWCZYNA
Osiemnaście… ale tu było otwarte… widziałam różnych panów, panie; rozmawiali, pili kawę…

BOHATER *siada przy stole obok Dziewczyny, bierze ją za ręce. Patrzy długo w jej twarz. Dziewczyna uśmiecha się do niego.*

Bardzo proszę. Wy młodzi wszystko potraficie wyśmiać… może zresztą tylko tak was przedstawiają skretyniali żurnaliści[4]… ja mam do was zaufanie… proszę się nie śmiać. Mam do pani prośbę. Proszę o kilka minut… Chcę pani powiedzieć… Słyszałem, że pani mówiła po niemiecku. Czy pani jest Niemką? Tak. Właściwie nic ciekawego nie mam do powiedzenia. Proszę nie myśleć, że chcę panią uwieść, wpakować do łóżka…

1 *Meine Hobbies…* (czyt. majne hobbis: rajzen, bysier, tjeater, kunstgwejbe… yś zuche auf dizem weige ajnen frołmutigen und karakterfesten lejbensgefarten… yś byn folszlank, kajne moudepuppe…) – niem. 'moje hobby: podróże, książki, sztuka użytkowa… szukam tą drogą wesołego towarzysza życia o silnym charakterze… jestem raczej pulchna, żadna ze mnie modelka…'
2 *so* (czyt. zo) – niem. 'więc'
3 *du bist wie eine Blume…* (czyt. du bist wi ajne blume) – niem. 'pani jest jak kwiat'
4 żurnalista – dziennikarz

DZIEWCZYNA
Rzeczywiście tu stoi łóżko, naprawdę przepraszam, nie zauważyłam.

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. Chciałem jeszcze raz powiedzieć, ja, dawny polski partyzant, życzę pani szczęścia. Życzę szczęścia waszej młodzieży, tak jak naszej. Proszę się ze mną pożegnać. Już się nie zobaczymy. Wszystko to wyszło jakoś śmiesznie. Jak głupio, jak strasznie głupio. Czy nie można nic powiedzieć, wyjaśnić drugiemu człowiekowi. Nie można przekazać tego, co jest najważniejsze… o Boże!
Jest chwila ciszy. Z megafonu wydobywa się nieartykułowany krzyk. Potem wyraźniej słowa: „Aufstehen! Aufstehen!"[1]. Bohater wstaje. Stoi przy krześle „na baczność". Dziewczyna, jakby nie słyszała tego wrzasku, patrzy ze zdziwieniem na Bohatera.
Raus! Alles raus!
Maul halten, Klappe zu, Schnabel halten!
Willst du noch quatschen? Du hast aber Mist
gemacht! Du Arschloch, Schweinehund, du
Drecksack![2]
Bohater staje pod ścianą. Przyciska twarz do ściany. Megafon milknie. Cisza. Dziewczyna wstaje i wychodzi na palcach z pokoju. Zostawia na stole czerwone jabłko. I minuta ciszy.

GŁOS Z MEGAFONU
Nie bój się
to jest twój pokój

1 *aufstehen* (czyt. ałfsztejen) – niem. 'wstać'
2 *Raus! Alles raus!…* (czyt. Raus! Alles raus! Małł halten, klape cu, sznabel halten! Wylst du noch kłaczen? Du hast abea myst gemacht! Du arszloch, szwajnehund, du drekzak!) – niem. 'Precz! Wszyscy won! Zamknąć się, cisza, stulić dzioby! Nadal chcecie plotkować? Ale żeś narobił! Ty bydlaku, ty świnio, ty szmato!'

o widzisz stół a tu szafa
jabłuszko na stole
boisz się mebli
głuptasku
ten pan już nie przyjdzie

Ty boisz się krzesła
starej gazety stukania
głosów za ścianą
dziwaczysz
a może
chcesz się wyróżnić

Uśmiechnij się
ten pan już nie przyjdzie
spójrz nam w oczy
nie kryj się po kątach
nie stój pod ścianą
przecież nikt ci nie każe
stać pod ścianą

odezwij się



Zbylut Grzywacz, *Wizerunek III*, 1965, olej na płótnie, 60 × 54 cm, własność prywatna

Zadania

14. Scharakteryzuj Dziewczynę – bohaterkę analizowanej sceny.

15. Wykaż, że bohaterowie reprezentują dwa różne światy.

16. Określ stosunek Bohatera do Dziewczyny.

17. Zinterpretuj fragment zaznaczony niebieskim kolorem.

Zadania podsumowujące

1. Powiedz, co – według ciebie – łączy przeanalizowane sceny.

2. Czy zgadzasz się z tym, że sytuacja, w której się znajduje Bohater, przypomina sen? Uzasadnij swoją odpowiedź.

3. W formie mapy myśli przedstaw informacje na temat Bohatera. Wykorzystaj wypowiedź pisarza i krytyka literackiego Zbigniewa Jarosińskiego.

Kartoteka ukazała bohatera – należącego do wojennego, Różewiczowskiego pokolenia – mającego tożsamość rozbitą i nieokreśloną, zagubionego w swym życiorysie, który rozpada się na niezborne strzępy.

Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945–1975*, Warszawa 1997, s. 172.

4. Czy dostrzegasz związek między obrazem *Wizerunek III* Zbyluta Grzywacza a Bohaterem *Kartoteki* Tadeusza Różewicza? Uzasadnij odpowiedź.

„To jest teatr na miarę naszych wielkich czasów". O formie dramatu Różewicza

Zadanie wprowadzające

Przypomnij sobie, jakie funkcje w dramacie antycznym pełnił chór.

BOHATER
[…] *otwiera gazetę. Przegląda, czyta na głos* „Butelki przed nalaniem piwa muszą być dokładnie wymyte. Pracownicy rozlewni często nie zadają sobie trudu, aby skontrolować, czy butelki są czyste. Rezultat jest taki, że spotyka się w napełnionych butelkach różne «ciała obce», zdarza się nawet, że w piwku pływają muchy. Pisaliśmy już w poprzednim artykuliku na temat piwa o barbarzyńskim niemal stosunku do tego napoju pracowników detalu[1]. Handel piwem dostarcza nie lada okazji do oszustw. W jaki sposób np. ze stulitrowej beczki piwa zrobić studwudziestolitrową?"

CHÓR STARCÓW
Oto jest pytanie!

BOHATER
„Trzeba klientom pijącym piwo w kuflach zaaplikować większą porcję piany. Klienci zamiast pełnego kufla piwa otrzymują kufel napełniony tylko w jednej drugiej albo w jednej trzeciej. *głos Bohatera nabiera mocy, staje się patetyczny* Owszem, piwo powinno posiadać tzw. kołnierz piany. Chodzi jednak o to, aby zawartość kufla odpowiadała normie. Dlatego też wszystkie kufle czy szklanki powinny być cechowane[2]. Powinny posiadać kreseczkę oznaczającą 250 czy 500 cm sześciennych napoju… Niestety, nie myje się nawet dokładnie kufli od piwa. Wnętrze wielu kufli pokryte jest warstwą tłuszczu, a tłuszcz to wróg nr 1 złocistego napoju. W handlu piwem występuje karygodny brak odpowiedzialności. Z tym trzeba skończyć. Trzeba karać…". *Chór Starców dzieli się.*

STARZEC I *przykłada dłoń zwiniętą w trąbkę do ucha* O czym on mówi?

STARZEC II
O piwie!

STARZEC III
Czy w tym piwie są aluzje do władzy, podteksty, symbole, alegorie, czy nasz bohater jest szermierzem?

STARZEC I
O piwie mówi!

1 pracownicy detalu – sprzedawcy pojedynczych towarów bezpośrednio klientowi
2 cechować – opatrywać znakiem fabryki, urzędu itp.

STARZEC II
W tym piwie musi się coś kryć!

STARZEC III
Mówi, że w piwku pływają muchy.

STARZEC II
Muchy? To już jest coś.

STARZEC I
Bzdura! U niego piwo znaczy piwo, mucha to tylko mucha. Nic więcej.

STARZEC III
Zlitujcie się, to nie bohater. To po prostu śmieć! Gdzie się podziały dawne bohatery, orfeusze[1], woje, proroki. Mucha w „piwku"! Nawet nie w piwie, ale w piwku! Co to jest?

STARZEC II *wykrzywiając się ironicznie* To jest teatr na miarę naszych wielkich czasów.

STARZEC III
Czasy są niby duże, ludzie trochę mali.

STARZEC I
Jak zwykle, jak zwykle.

STARZEC III
W piwku pływają muchy? W tym się coś kryje! *Chór zgodnie kiwa głowami.*
[...]

Wchodzi Chór Starców. Siadają na swoich miejscach.

CHÓR STARCÓW
Rób coś, ruszaj się, myśl.
On sobie leży, a czas leci.
Bohater nakrywa twarz gazetą.
Mów coś, rób coś,
posuwaj akcję,
w uchu chociaż dłub! *Bohater milczy.*
Nic się nie dzieje.
Co to znaczy?

BOHATER
Dajcie mi spokój.

CHÓR STARCÓW
Dzięki Bogu, nie śpi.

1 Orfeusz – mit. gr. poeta i pieśniarz; jego muzyka miała cudowną moc

Zadania

1. Omów sytuację przedstawioną w analizowanej scenie.
2. Powiedz, jaką rangę zyskuje artykuł prasowy i poruszany w nim temat. Wskaż i omów wybrane fragmenty.
3. Jaką diagnozę dotyczącą bohatera stawia Chór? Powiedz:
   - z czego wynika taka ocena,
   - jaką funkcję pełni wspomnienie „dawnych bohaterów".
4. Zinterpretuj wypowiedź Starca II: „To jest teatr na miarę naszych wielkich czasów".
5. Wskaż przykłady zastosowania groteski i ironii oraz określ ich funkcje.

groteska ► patrz s. 445
ironia ► patrz s. 446

BOHATER
Mówicie, że muszę coś robić? Nie wiem… *ziewa*

CHÓR STARCÓW
On znów zasypia, wielkie nieba!
Bez mąki przecież nie ma chleba.
W teatrze trzeba grać,
tu musi się coś dziać!

BOHATER
A czy wystarczy, gdy bohater drapie się w głowę, patrzy w ścianę?

CHÓR STARCÓW
To już coś jest.

BOHATER
Nic mi się nie chce.

CHÓR STARCÓW
Toć nawet u Becketta
ktoś gada, czeka, cierpi, śni,
ktoś płacze, kona, pada, bździ.
Rusz się, inaczej teatr zgubisz.

BOHATER
Cyrk pcheł wystawia dziś *Hamleta*,
dajcie mi spokój,
ja odchodzę…

CHÓR STARCÓW
Stój!

BOHATER
Odchodzę.

CHÓR STARCÓW
Gdzie?

BOHATER
Na stronę.

CHÓR STARCÓW
On się upił.

BOHATER
Głupi, dajcie mi spać.

CHÓR STARCÓW
Ty znów zasypiasz.
Co to znaczy?



Zdjęcie ze spektaklu *Kartoteka*, reż. Paweł Szkotak, Teatr Miejski, Gliwice, 2021

BOHATER
Ja z nimi skończę!
Bierze ze stołu długi kuchenny nóż, podchodzi do Starców, którzy siedzą nieruchomo. Bohater przebija dwóch Starców, trzeciemu urzyna głowę. Układa teraz Chór na podłodze. Bohater siada na łóżku. Uśmiecha się do widowni. Myje ręce. Chodzi wzburzony po pokoju. Zaczyna nawet biegać. Przystaje. Uderza siebie dłonią w prawy i lewy policzek. Podchodzi do ściany. Opiera ręce o ścianę.
Widzisz, głupcze! No, przebij głową. Wal. Gdzie ty właściwie idziesz? Gdzie? Do tej idiotki?! Do szpitala, do ludzkości, do lodówki, do łososia, do wódeczki, do udka, do nóżki dwudziestoletniej, do cycuszka. Widzisz, no! Na[1], gryź, gryź własne palce. To dobry pokarm. Wszystko umiera pod twoją ręką, bo nie wierzysz. Osiołku, gdzie leziesz? Leziesz już 38 lat. Do słońca? Do prawdy? Do ściany. Stoję pod ścianą. Bracia moi, moje pokolenie! Do was mówię. Nie mogą nas zrozumieć, młodzi i starzy! *Bohater odwraca się do widowni* Jak to się stało?! Nie mogę zrozumieć. Byłem przecież i we mnie było dużo różnych uczuć, a teraz tu nic nie ma. Tu. Tu! Nie trzeba! Nie zawiązywać! Nie trzeba zawiązywać oczu! *cisza* Chcę patrzeć do końca.
T. Różewicz, *Kartoteka*, *Kartoteka rozrzucona*, Kraków 2001, s. 29–50.

Zadania

1. Jaką funkcję w analizowanej scenie pełni Chór, a jaką – Bohater? Czy zgadzasz się z tym, że autor wykorzystał motyw *theatrum mundi*? Uzasadnij swoją odpowiedź.

theatrum mundi ► patrz s. 455

2. Na czym polega absurdalność ukazanej sytuacji. Weź pod uwagę:
   - rady udzielane Bohaterowi przez Chór Starców,
   - nawiązanie do twórczości Szekspira i Becketta,
   - zachowanie Bohatera wobec Chóru,
   - język wypowiedzi uczestników dialogu.
3. Jak – twoim zdaniem – zmienia się nastrój analizowanej sceny? Uwzględnij monolog Bohatera kończący scenę.

Zadania podsumowujące

1. Wskaż podobieństwa i różnice pomiędzy Chórem Starców a chórem antycznym.
2. Na czym polega polemika Różewicza z teatrem tradycyjnym i teatrem awangardowym? Wskaż i omów odpowiednie fragmenty.
3. Ustal, na czym polega nowatorstwo dramatu Tadeusza Różewicza. Weź pod uwagę:
   - kreację bohatera,
   - ukształtowanie przestrzeni scenicznej (uwzględnij wszystkie przeczytane fragmenty),
   - rolę Chóru.
4. Wyjaśnij, w jaki sposób nowatorskie rozwiązania formalne wiążą się z problematyką egzystencjalną analizowanych scen.

1 na – gwar. masz, weź

Zdaniem eksperta

Zbigniew Majchrowski[1]:

Kartoteka jest niewątpliwie tym utworem, w którym tradycja romantycznego dramatu otwartego i tradycja teatru Wyspiańskiego zostały najbardziej twórczo i nowocześnie podjęte i spożytkowane w kreacji nowego języka dramaturgiczno-scenicznego. Romantyczny dramat otwarty cechuje odrzucenie zasady trzech jedności, luźna, fragmentaryczna kompozycja scen, wielość planów – i w znaczeniu topograficznym (jako wielość miejsc), i w znaczeniu jakościowym (jako współistnienie planów realistycznego i fantastycznego). Forma otwarta *Kartoteki* może być jednak rozumiana dwojako: owszem, jako odrzucenie krępujących reguł kompozycyjnych, kompromitacja niewygodnych konwencji, ale też jako wyraz dekompozycji świata i zanurzonego w nim Bohatera. Otwarta kompozycja ujawnia świat bez granic, bohatera bez konturów, wyraża brak kształtu, brak tożsamości, stan rozproszenia, rozmycia. Tak jak w równolegle pisanych wierszach i poematach, w których poeta wciąż powtarza: „to się złożyć nie może", „nie stanowię całości, zostałem rozbity i rozebrany". Sens otwartej kompozycji jest w tym rozumieniu całkiem odmienny niż w dramacie romantycznym, który ukazywał los nadzwyczaj uwrażliwionego bohatera o mocnych, wyrazistych rysach indywidualnych.

Ale można też odczytywać „otwartą" *Kartotekę* jako dzieło o spotęgowanych znaczeniach, o zwielokrotnionych możliwościach interpretacyjnych, właśnie wieloznaczne, oczekujące dopełnień, zakładające aktywność czytelnika bądź inscenizatora, a później widza... Stąd paradoks *Kartoteki*: otwarcie formy dramatycznej jest metaforą trudnej do ogarnięcia (i do pozazdroszczenia) kondycji Bohatera, wszak brak kształtu wydaje się źródłem jego cierpień, ale jest też zaletą utworu – wciąż otwartego na nowe interpretacje. *Kartoteka* ujawnia dwuznaczność formy otwartej, która może być rozumiana jako wyzwolenie z krępujących reguł, przezwyciężenie zmurszałych konwencji, ale i jako wyraz dekompozycji i zatraty tożsamości.

Z. Majchrowski, *Otwieranie* Kartoteki, [w:] T. Różewicz, *Kartoteka, Kartoteka rozrzucona*, Kraków 2001, s. 18.



Zbylut Grzywacz, *Transparentowy I*, z cyklu *Człowiek bez jakości*, 1971, olej na płótnie, 72,5 × 50 cm, własność prywatna

Zadania

1. Na czym polega otwarta kompozycja *Kartoteki* Różewicza? Czym się różni od otwartej kompozycji dramatu romantycznego?
2. Znajdź w *Kartotece* przykłady, które dowodzą słuszności spostrzeżeń Zbigniewa Majchrowskiego.

1 Zbigniew Majchrowski (ur. 1955) – historyk literatury, krytyk literacki i teatralny

Zadania do całej lektury

1. Zinterpretuj tytuł dramatu Różewicza.
2. Scharakteryzuj bohatera *Kartoteki* jako przedstawiciela pokolenia. Weź pod uwagę m.in. jego wypowiedź: „Nie mogą nas zrozumieć, młodzi i starzy".
3. Porównaj bohatera *Kartoteki* z podmiotem lirycznym powojennych wierszy Różewicza. Weź pod uwagę wypowiedź literaturoznawcy Stanisława Gębali.

   Kim jest Bohater? To już wiemy: jednym z tych, którzy ocaleli i znaleźli się nagle „w środku życia". A kim był przedtem, przed wojną? Był na pewno porządnie i systematycznie prowadzoną kartoteką, w której obowiązywał układ działowy i alfabetyczny. Wszystko tam było na swoim miejscu: wiara, nadzieja, miłość, wolność, równość, braterstwo – ideały chrześcijańskie i ideały rewolucyjne. A potem nastąpił koniec świata i kartki z katalogu rozsypały się co do jednej. Nikt się o nie nie troszczył. Niewielu przypuszczało, że może jeszcze kiedyś będą potrzebne. Ale wojna się skończyła. Kto ocalał, zgarniał niechętnie kartki katalogowe, rekonstruując chaotycznie swoją ongiś porządną i uładzoną wiedzę o świecie i ludziach, wiedzę, która się nie sprawdziła empirycznie, wiedzę niepotrzebną.

   S. Gębala, *Teatr Różewicza*, Wrocław 1978, s. 37.
4. Zbigniew Majchrowski twierdzi, że: „Bohater Różewicza jest niejako antytezą bohatera romantycznego"[1]. Czy zgadzasz się z tą tezą? Podaj odpowiednie argumenty.
5. Przeanalizujcie w grupach wybrane sceny i omówcie relacje Bohatera z innymi postaciami dramatu.
6. Czy zgadzasz się z tym, że *Kartoteka* swoją kompozycją przypomina kolaż? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do wybranych fragmentów.
7. Ustal, jakie aspekty życia w PRL-u zostały ukazane w *Kartotece*.
8. Omów *Kartotekę* jako uniwersalny dramat dotyczący kondycji człowieka i jego obecności w świecie.
9. Wskaż związki *Kartoteki* z filozofią egzystencjalną.
10. Wskaż podobieństwa i różnice między *Kartoteką* a moralitetem. moralitet ► patrz s. 450
11. Przeczytajcie tekst krytyka i teoretyka teatru Jana Kotta i przeprowadźcie klasową dyskusję, w której zaproponujecie odpowiedzi na pytania zadane przez autora.

    Dla mnie ten tragizm bohatera w pozycji leżącej jest przede wszystkim bardzo polski. Bohater leży, jest zmęczony i pusty. Wszyscy go namawiają, żeby coś zrobił. A on nic, leży i martwi się [...].

    To nie są żarty. Różewicz napisał naprawdę tradycyjny narodowy dramat. Konrad i społeczeństwo, Konrad i Polska, Konrad i świat. [...]

    A może ten nowy Konrad nie ma racji, że leży i martwi się? Może powinien wstać, ubrać się, walczyć o pokój, zdać maturę, iść na spacer z dziewczyną i nie spóźniać się tak na tę konferencję? Może wcale nie jest taki szlachetny, taki nieszczęśliwy, taki tragiczny? Może nie jest Polakiem? Może mu się to wszystko tylko zdaje? Może mu wygodnie z jego kompleksami, może tylko szuka usprawiedliwień, może jest po prostu bęcwał i leń? Może wcale nie jest skazany na tragiczny wybór w absurdalnym i pustym kosmosie?

    J. Kott, *Bardzo polska* Kartoteka, [w:] program teatralny przedstawienia: T. Różewicz, *Kartoteka*, Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego, Płock 1993, s. 18.

P 12. W jaki sposób wydarzenia i sytuacje, w których uczestniczy człowiek, kształtują jego tożsamość? W pracy odwołaj się do *Kartoteki* Tadeusza Różewicza, innego utworu literackiego (może to być również wiersz) oraz wybranych kontekstów.

1 Z. Majchrowski, *Otwieranie* Kartoteki, [w:] T. Różewicz, *Kartoteka. Kartoteka rozrzucona*, Warszawa 2001, s. 14.

13. Przeczytaj fragment laudacji wygłoszonej z okazji nadania Tadeuszowi Różewiczowi tytułu doktora *honoris causa*[1] Uniwersytetu Gdańskiego, a następnie wykonaj polecenia.

Laudacja z okazji nadania tytułu doktora *honoris causa* Uniwersytetu Gdańskiego Panu Tadeuszowi Różewiczowi

Najlepszą laudacją na cześć poety byłoby głośne odczytanie wszystkich jego dzieł. To one są jego tytułem do chwały i nic nie mogłoby głosić tej chwały lepiej, niż gdyby własne wiersze, dramaty i opowiadania Tadeusza Różewicza przemówiły tutaj same za siebie. Nie jest to jednak możliwe z wielu względów, tak więc laudacja niniejsza musi zostać wypowiedziana zwyczajną prozą, jaką przemawiają nie poeci, ale ich czytelnicy. [...]

Jako czytelnicy wielkiego poety stajemy się jego dłużnikami, ponieważ mówi on do nas, o nas i za nas to, czego sami nie potrafilibyśmy w pełni zrozumieć i nazwać. Tak więc to, co powinno być powiedziane o poecie Różewiczu jako uroczysta pochwała jego zasług, jest przede wszystkim próbą spłacania wciąż rosnącego długu, nieustannie zaciąganego przez jego czytelników. A jest tych czytelników legion. Zarówno w Polsce, w której kolejne pokolenia od sześćdziesięciu lat sięgają po jego teksty, jak i w świecie, gdzie wydawano go w czterdziestu dwu językach na różnych kontynentach z Australią włącznie. Przełożono jego dzieła nie tylko na większość języków europejskich, ale też na arabski, hebrajski, turecki, hindi, chiński i japoński. Tak więc śmiało możemy powiedzieć, że sława Tadeusza Różewicza przekroczyła nawet mur chiński. [...] Słyszano w jego tekstach głos pokolenia. Odnajdywano w nich gest outsidera, który tkwi w samotności na uboczu. Znajdowano u niego spełniające się później intuicje rozmaitych zagrożeń współczesnego świata. Można było podążać za nim jak za przewodnikiem, odkrywającym zapomniane lub niedocenione skarby tradycji. Nieraz poeta mówi nam prawdy trudne, o których wolelibyśmy nie myśleć, bo to boli.

Rozwój jego twórczości w przeciągu sześciu dziesięcioleci układa się w wyraźne fazy symbolicznej biografii poety, w której to, co indywidualne i osobiste, odnosi się do powszechnie rozpoznawalnych wzorów kultury: młodzieńczego buntu i poszukiwania, spełnienia lat dojrzałych, niekiedy zaprawionego goryczą i wreszcie głębi mądrości Starego Poety. Debiut jest od razu mocnym akordem. Tom *Niepokój*, a w nim wiersz *Ocalony*, odczytano jako manifest pokolenia, które u progu młodości wkroczyło w koszmar wojny. [...] Radykalna konsekwencja wyciągnięta z awangardowego hasła „najmniej słów" poprowadziła młodego Różewicza w stronę całkowitej zmiany poetyckiego języka, oczyszczonego z metafor, sprowadzonego do słów najprostszych i pytań najważniejszych, o życie i śmierć.

[...] Głos pokolenia usłyszano również w *Kartotece*, stanowiącej kolejny krok twórczy, którym Różewicz wszedł na zupełnie nowe dla siebie terytorium, mianowicie do dramatu i teatru. Miał się tu zadomowić na długo, inicjując, dzięki koncepcji „dramatu otwartego" i „teatru niekonsekwencji", przemiany nie mniej doniosłe niż na terenie poezji. Kolejne jego sztuki poszukują nowej formy dla wyrażenia sytuacji człowieka współczesnego, który boleśnie przeżył rozbicie dawnych wartości i utracił poczucie centrum. [...] dzieło autora *Niepokoju* posiada wyjątkową nośność, która pozwala mu docierać do czytelników różnych kultur, różnych pokoleń, różnych typów artystycznej wrażliwości.

http://www.mpd.ug.edu.pl/pl/administracja/_upload/wydarzenia/1005/files/laudacja_rozewicz.pdf (dostęp 12.02.2022).

a) Przedstaw treść tekstu.

b) Na przykładzie tekstu omów cechy laudacji. Odwołaj się do konkretnych przykładów.

laudacja
mowa okolicznościowa o charakterze pochwalnym; jej celem jest uzasadnienie uhonorowania danej osoby – przedstawienie zasług oraz podkreślenie jej wyjątkowego znaczenia dla zbiorowości; laudacja to rodzaj wypowiedzi retorycznej, powinna być przekonująca i celna, a osobę, o której mowa, określa się przez jej dokonania oraz zasługi; wypowiedź ma wzniosły charakter.
We współczesnej kulturze szczególnie popularne są laudacje akademickie, wygłaszane na przykład z okazji jubileuszu uczonego lub nadania tytułu doktora *honoris causa*

1 doktorat *honoris causa* (czyt. kauza) – akademicki tytuł honorowy nadawany przez uczelnie osobom zasłużonym dla kultury i nauki

Gustaw Herling-Grudziński *Wieża*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Wieża – przez wielu krytyków uznawana za najwybitniejsze opowiadanie Herlinga-Grudzińskiego – powstała w 1958 r. w Neapolu i w tym samym roku ukazała się w paryskiej „Kulturze". Wraz z opowiadaniem *Pietà dell'Isola* (czyt. pieta del izola) wchodzi w skład dyptyku[1] *Skrzydła ołtarza*, który po raz pierwszy został wydany w formie książkowej w 1960 r. w Paryżu. W Polsce *Skrzydła ołtarza* opublikowano po raz pierwszy w 1981 r. drugim obiegu. Pierwsze oficjalne wydanie w Polsce ukazało się w 1995 r.

Wieża była dla pisarza utworem bardzo osobistym. Pisał ją w poczuciu głębokiego osamotnienia, izolacji, a przede wszystkim konieczności zachowania milczenia na temat przeżyć w sowieckich łagrach. Miało to związek z tym, że w latach 50. we Włoszech nie dopuszczano krytyki systemu komunistycznego, a nawet domagano się wydalania jego przeciwników z kraju.

Innym doświadczeniem, które miało bezpośredni wpływ na powstanie *Wieży*, był wakacyjny pobyt Herlinga-Grudzińskiego i jego rodziny w Piemoncie. W jednym z pomieszczeń starego, zaniedbanego i opuszczonego domu, który znajdował się w okolicy, wisiały sztychy[2] Giovanniego Battisty Piranesiego[3]. Pisarz znalazł tam również egzemplarz opowieści Xaviera de Maistre'a[4] *Trędowaty z miasta Aosta*[5]. Po jej przeczytaniu postanowił zobaczyć opisywane miejsce, a jadąc do Aosty, miał już pomysł na własny utwór.

PROBLEMATYKA

Doświadczenia II wojny światowej oraz tragiczne przeżycia podczas pobytu w sowieckim łagrze miały wpływ na to, że Gustaw Herling-Grudziński w swojej twórczości poruszał problematykę moralną i metafizyczną. Kwestie te zostały również podjęte w *Wieży*. W tym wielowarstwowym opowiadaniu autor splótł kilka wątków: historię narratora oraz opowiadane przez niego losy Trędowatego, a także Sycylijczyka. W ten sposób chciał skłonić czytelnika do przemyśleń na temat ludzkiej egzystencji oraz postaw wobec życiowych dramatów. Trędowatego i Sycylijczyka łączy doświadczenie cierpienia i samotności, których przyczyny



Gustaw Herling-Grudziński (1919–2000)
pisarz, eseista, publicysta. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Po wybuchu II wojny światowej zaangażował się w działalność konspiracyjną. W 1940 r. został aresztowany przez władze sowieckie i zesłany do obozu pracy na Syberii. Pobyt w nim opisał w głośnych wspomnieniach *Inny świat*, wydanych w 1951 r. Po zwolnieniu w 1942 r. wstąpił w Kazachstanie do armii gen. Andersa. Wraz z nią w 1944 r. dotarł do Włoch, walczył m.in. pod Monte Cassino. Był współzałożycielem ukazującego się we Francji od 1947 r. pisma emigracyjnego „Kultura". Od 1952 r. pracował w rozgłośni Radia Wolna Europa w Monachium. W 1955 r. zamieszkał w Neapolu. Tam powstały m.in. opowiadania: *Książę niezłomny* (1956), *Wieża* (1958) oraz *Dziennik pisany nocą*, wydawany w latach 1973–1993. W Polsce utwory Herlinga-Grudzińskiego zaczęły się ukazywać na przełomie lat 80. i 90.

1 dyptyk – zbiór składający się z dwóch utworów
2 sztych – grafika powstała z rysunku wyrytego w metalu; ilustracja lub rycina
3 Giovanni Battista Piranesi (czyt. dżiowani batista piranezi; 1720–1778) – włoski architekt i rytownik; zasłynął grafikami przedstawiającymi architektoniczne wizje starożytnych budowli, a przede wszystkim cyklem *Więzienia wyobraźni*
4 Xavier de Maistre (czyt. gza**wie** de mestr; 1763–1852) – wojskowy, malarz i pisarz pochodzący z Sabaudii, regionu we Francji
5 Aosta – miasto i gmina w północnych Włoszech

są różne, różne są też sposoby radzenia sobie z nimi. Obaj bohaterowie zachowają się inaczej w sytuacji granicznej, która jest kluczowa dla oceny ich postaw. Tę zaś autor pozostawia czytelnikowi.

Herling-Grudziński wprowadza do swojego utworu także rozważania natury estetycznej, dotyczące różnych dziedzin sztuki – malarstwa, rzeźby, architektury i literatury. Łączy je z problematyką etyczno-moralną, co nadaje opowiadaniu formę przypominającą esej. Wielu badaczy twórczości Herlinga-Grudzińskiego podkreśla bogatą symbolikę utworu i możliwość jej różnorodnych odczytań. Niewątpliwie jednym z ważnych symboli jest kamienny pielgrzym, którego legenda posłużyła autorowi m.in. do tego, by zbudować analogię do tragicznych losów jego bohaterów.

KOMPOZYCJA I NARRACJA

Opowiadanie *Wieża* składa się z siedmiu części. Ma misterną **kompozycję szkatułkową**. Do opowieści wyjściowej (dziejów narratora) zostały wprowadzone XVIII-wieczna historia Trędowatego i współczesne losy Sycylijczyka. W trakcie lektury czytelnik, podążając za narratorem, stopniowo odkrywa tajemnice bohaterów. Ponadto charakterystyczny sposób prowadzenia narracji, czyli włączanie do niej innych tekstów (legend, cudzych zapisków czy komentarzy), pozwala spojrzeć na losy bohaterów z innej perspektywy. Ciekawa jest też kreacja samego narratora, która – jak w większości utworów Herlinga-Grudzińskiego – zawiera aluzje do biografii pisarza. Narrator (jak autor w 1945 r.) przebywa we Włoszech na misji wojskowej. Jest również pisarzem – oczytanym i obeznanym w kulturze – a także reporterem, który analizuje fakty, bada otoczenie: miejsca, dokumenty, przedmioty. Podanie nazwisk, dat, nazw miejsc ma na celu stworzenie pozoru autentyczności opowieści snutej przez narratora, który prowadzi swego rodzaju śledztwo.

kompozycja szkatułkowa
kompozycja utworu polegająca na wpleceniu w opowieść główną innych opowieści, stanowiących odrębne całości (osobna fabuła i narracja), powiązane jednak z opowieścią wyjściową



Figura św. Emeryka, Pielgrzyma Świętokrzyskiego, w Nowej Słupi

„To opowiadanie jest wierne okolicznościom swego powstania. Jest w nie wpisana jego genealogia i dzieje jego powstawania. Potem, kiedy już skończyłem relacjonowanie opowieści de Maistre'a, opowiadanie zaczęło się rozrastać, powstawały różne rozgałęzienia. Takim rozgałęzieniem był na przykład bardzo osobisty fragment poświęcony postaci Pielgrzyma Świętokrzyskiego, czyli świętego Emeryka, którego fotografię miałem ze sobą. Ten Pielgrzym emocjonalnie bardzo mi pomógł. To są tajemnice procesu twórczego. [...] Więc to była struna emocjonalna, która zabarwiła uczuciowo moją opowieść. Byłem wzruszony, że znalazłem tego Pielgrzyma, i wtedy poszło mi już o wiele łatwiej. A później pojawił się wątek nauczyciela i wsi piemonckiej – to też było dodane. Oba te wątki łączą się w epilogu".

G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Dragonei*, Kraków 2018, s. 155.

BOHATEROWIE

Narrator	oficer misji wojskowej w Mediolanie, wypoczywający latem 1945 r. w jednej z piemonckich wsi
Lebbroso	(wł. 'trędowaty') chory na trąd[1] mieszkaniec wieży w Aoście, bohater relacjonowanych przez narratora wspomnień de Maistre'a
Sycylijczyk	emerytowany nauczyciel, poprzedni właściciel domu, w którym zatrzymał się narrator

1 trąd – przewlekła choroba zakaźna, powodująca głębokie zmiany skóry i martwicę tkanek

„Choć uznawana przez samego Herlinga za nowy etap w jego twórczości, *Wieża* zawiera jednak charakterystyczne sformułowania i motywy istniejące już w *Innym świecie*: np. motywy „martwych za życia", samotności, cierpienia, „domu umarłych", czekania na śmierć, która nie nadchodzi, życia „bez nadziei", heroizmu, a przede wszystkim bezsilności języka literatury wobec egzystencjalnego dramatu człowieka. [...] Aluzje i cytaty literackie [...], wielopiętrowa konstrukcja narracyjna, paralelizmy fabularne, personalne i tematyczne, stylizacja na narrację autobiograficzną, przemieszanie fikcji, weryzmu i biografizmu, a przede wszystkim niedopowiedzenia – oto charakterystyczne składniki poetyki «otwartych» opowiadań Herlinga".
W. Bolecki, *Posłowie*, [w:] G. Herling-Grudziński, *Skrzydła ołtarza*, Kraków 2001, s. 127.

W sidłach bólu i zgryzoty. Rozważania o ludzkim cierpieniu

Wieża

Gustaw Herling-Grudziński

[...] 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 skrzypiącej furtki i kroków samotnik, nie odwracając głowy, wykrzyknął smutnym głosem: – Kim jesteś, wędrowcze, i czego tu szukasz?

Zadania wprowadzające

1. Przypomnij okoliczności, które sprawiły, że narrator opowiadania znalazł się w wiejskim domku na północy Włoch.
2. Opisz miejsce pobytu narratora. W tym celu:
   - weź pod uwagę przedmioty, które przykuły jego uwagę;
   - określ panujący tam nastrój.

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*[1], *Lebbroso!* 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.

1 *Buon giorno* (czyt. błon dżiorno) – wł. 'dzień dobry, dobrego dnia'

– 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.

– 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.

Co wieczór, przed powrotem do wieży, żegnał ostatnim spojrzeniem lodowce Ruitorts[1], ciemne lasy na zboczach San Bernardo i przedziwne wierzchołki wzgórz królujące nad doliną Rhème[2]. Choć potęga Boska obecna jest w takim samym stopniu w stworzeniu mrówki co w stworzeniu całego wszechświata, wspaniałe widowisko gór narzucało się ze szczególną siłą jego zmysłom: nie mógł patrzeć na te olbrzymie masywy, pokryte wiecznym lodowcem, bez uczucia religijnego osłupienia. Ale i w tej rozległej scenerii miał parę ulubionych punktów: przede wszystkim pustelnię w Charvensod[3], gdy porzucona wśród gajów i pustych pól odbijała ostatnie promienie zachodzącego słońca. Z nastaniem zmierzchu zatapiał w niej wzrok i czuł, jak odpoczywa jego wyobraźnia.

Ta pustelnia stała się prawie jego własnością. Zdarzało mu się niekiedy ulegać podszeptowi mglistej reminiscencji[4], że żył tam w szczęśliwszych czasach, które z upływem lat wyblakły w jego pamięci. Przejmował go zwłaszcza do głębi widok dalekich gór gubiących się na styku z horyzontem. Na podobieństwo przyszłości, odległość budziła w nim nadzieję; jego umęczone serce gotowe było łatwiej uwierzyć, że

1 Ruitorts – czyt. ruitor
2 Rhème – czyt. rem
3 Charvensod – czyt. szarwą**so** (zgodnie z dialektem używanym w dolinie Aosty)
4 reminiscencja – przypomnienie, wspomnienie minionych spraw

istnieje nieznany kraj, w którym kiedyś będzie mógł poznać nareszcie w pełni smak tego szczęścia, jakie przeczuwał tylko w swojej wieczornej kontemplacji; tajemny instynkt dokonywał reszty – nadzieję zmieniał w możliwość.

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[1]. 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[2] pragnień, które roztaczały przed nim fantastyczny obraz nieznanego świata.

Na próżno czerpał z książek wiedzę o przewrotności ludzkiej i o nieszczęściach towarzyszących jak nieodłączny cień doli człowieczej: jego serce odmawiało uwierzenia w to, co czytały jego oczy. Los ludzi wolnych wydawał mu się tym godniejszy zazdrości, im bardziej opłakany był jego własny. Na początku wiosny, gdy wiatr Piemontu zaczynał dąć w dolinie Aosty, czuł się do szpiku kości przeniknięty jego ożywczym ciepłem i chęć życia wzbierała w nim gwałtownie, zrywając wszystkie tamy. Wymykał się wówczas po kryjomu ze swego więzienia i błąkał się po okolicznych polach odurzony przestrzenią. Krył się, by nie być zobaczonym przez tych samych ludzi, których jego serce tak gorąco pragnęło spotkać. Ze szczytu wzgórza, zaszyty w krzakach jak dzikie zwierzę, ogarniał wzrokiem miasto. Śledził z daleka mieszkańców Aosty, którzy ledwie o nim słyszeli, wyciągał ku nim z jękiem ręce i domagał się swojej cząstki szczęścia. W przypływach uniesienia (wyznawał to ze wstydem) obejmował niekiedy ramionami drzewa w lesie, zaklinając Boga, by je ożywił i dał mu choć jednego przyjaciela. Ale drzewa odpychały go swoją chłodną korą, szumiały nad nim milczeniem. Pokonany przez zmęczenie, prawie u kresu sił, wracał w końcu do wieży i szukał ulgi w modlitwie.

Przeżywał więc – nieszczęsny! – wszystkie naraz cierpienia duszy i ciała? Nie te ostatnie były najokrutniejsze. Co miesiąc stawały się wprawdzie dotkliwsze, lecz potem stopniowo słabły. Gdy księżyc przebijał niebo cienkim sierpem, choroba odzywała się natychmiast ze wzmożoną siłą; w miarę jak zaokrąglał się w tarczę, łagodniała i zdawała się zmieniać swoją naturę: skóra na jego ciele wysychała i bielała, i nie czuł już prawie bólów. Nie same bóle zresztą były najgorsze, ale ich wierne echo – bezsenność.

Ach, bezsenność, bezsenność! Nikt, kto tego sam nie doświadczył, nie potrafi sobie wyobrazić, jak smutna i długa jest noc, którą spędza się bez zmrużenia oka i z myślą utkwioną w przyszłości wyzutej całkowicie z nadziei! Nie, nikt tego nie potrafi zrozumieć. Jego niepokój rósł wraz z nocą. Zbliżający się świt zastawał go w takim podnieceniu, że mąciły mu się myśli, nie wiedział już, co się z nim dzieje, i stawał się ofiarą niezwykłych halucynacji. To zdawało mu się, że jakaś nieodparta siła ciągnie go w przepaść bez dna, to znowu tuż przed jego oczami czarne plamy krzyżowały się

1 anachoreta – człowiek świątobliwy, żyjący w odosobnieniu, wycofany z życia; pustelnik
2 chimeryczny – niemożliwy do urzeczywistnienia, fantazyjny

z szybkością błyskawicy, rosły, zbliżając się do niego i przeobrażone niebawem w góry, przygniatały go swoim ciężarem. Widywał też niekiedy wynurzające się dokoła z ziemi chmury, które na podobieństwo skłębionych bałwanów morskich groziły mu połknięciem. Gdy usiłował się podnieść i wyzwolić z tych przywidzeń, niedostrzegalne pęta przykuwały go do łóżka. Nie, nie były to sny. Widział ciągle to samo i groza tych doznań przewyższała wszystkie udręki jego ciała. Może te okrutne majaki podsuwała mu gorączka wywołana bezsennością? Trędowaty spojrzał na swego gościa z nadzieją: Ach, gdybyż to była tylko gorączka! Gdyby podobało się Bogu doświadczać go tylko gorączką! Drżał dotąd zawsze na myśl o tym, że nawiedzają go pierwsze oznaki obłędu…

Podróżny przysunął się do niego bezwiednie. – Nie boicie się, panie – ostrzegł go mieszkaniec wieży – stać tak blisko mnie? Usiądźcie na tym kamieniu. Schowam się za liście i będziemy mogli rozmawiać, nie widząc się nawzajem. Ostrożnie! O mały włos wasze palce dotknęłyby mojej dłoni!

– Miałem ochotę ją uścisnąć – powiedział oficer.

– Podobna przyjemność – odparł Trędowaty – spotkałaby mnie pierwszy raz w życiu: nikt nigdy nie uścisnął mojej dłoni.

„Nieszczęśliwi lubią mówić o swoim nieszczęściu". Po tych słowach mieszkaniec wieży podjął znowu swoją opowieść. Siostra była jedynym ogniwem łączącym go z ludzkością. Pękło ono z woli Wszechmocnego, skazując go odtąd na wieczną samotność. Natura ich choroby odebrała im jednak także dar normalnej zażyłości, jaka wiąże zapewne w wolnym świecie przyjaciół w nieszczęściu. Nawet kiedy zbliżała ich fizycznie wspólna modlitwa, unikali wzajemnego patrzenia na siebie, by nie mącić tym strasznym widokiem pobożnych rozmyślań, a ich spojrzenia spotykały się tylko w niebie. Po modlitwie towarzyszka jego samotności wracała zazwyczaj do swojej celi lub znikała za leszczynowym żywopłotem otaczającym ogród.

Ta surowa reguła współżycia miała swoje przyczyny. Gdy trąd, którego ofiarą padła cała jego rodzina, zaatakował również na koniec jego siostrę i przywieziono ją do wieży w Aoście, nie widzieli się jeszcze nigdy w życiu: na widok brata jej oczy rozszerzyły się nagle bezgranicznym przerażeniem. Obawa, by jej nie pogrążać swym wyglądem w rozpaczy, a stokroć większa – by przez za bliskie obcowanie nie rozszerzyć zasięgu jej choroby, narzuciły mu ten smutny tryb życia. Trąd poraził tylko jej piersi i nie zgasił ostatniego płomyka nadziei, że uzdrowiona opuści kiedyś ten przybytek dla pogrzebanych żywcem. W miejscu, gdzie teraz widać było resztki altanki, zasadził po jej przyjeździe przegrodę z chmielu, która dzieliła ogród na dwie części; po obu stronach zielonego płotu biegły wąskie ścieżki: mogli przechadzać się po nich razem, nie widząc się nawzajem i nie zbliżając się do siebie zbytnio.

Mimo wszystko przecież nie był wówczas sam. Nasłuchiwał w samotności dźwięku jej kroków. Kiedy o świcie wychodził pod drzewa na poranną modlitwę, drzwi wieży otwierały się cicho i jej głos przyłączał się do jego głosu. Kiedy przed wieczorem podlewał kwiaty, spacerowała czasem w smudze zachodzącego słońca i jej cień jak wahadło przesuwał się na klombach. Nawet gdy ją widywał rzadziej, znajdował wszędzie ślady jej obecności. Którejś nocy, chcąc zagłuszyć wyjątkowo ostre bóle, zaczął przemierzać

dużymi krokami celę. Poczuwszy znużenie, usiadł na chwilę na łóżku. W martwej ciszy nocnej usłyszał nagle za drzwiami jakby leciutki szelest. Podszedł do drzwi, przyłożył ucho i natychmiast zrozumiał: klęczała tuż za progiem i ledwie dosłyszalnym szeptem zmawiała *Miserere*[1]. Łzy napłynęły mu do oczu, obsunął się na kolana i samym ruchem warg powtarzał jej słowa. „Idź spać – powiedział do niej wreszcie – czuję się już trochę lepiej. Niech ci Bóg wynagrodzi twoje miłosierdzie". Oddaliła się w milczeniu. I jej modlitwa została istotnie wysłuchana, gdyż zmorzył go w końcu na parę godzin spokojny sen. A teraz? Teraz był znowu zupełnie sam.



Giovanni Battista Piranesi, *Okrągła wieża*, z cyklu *Więzienia wyobraźni*, 1761, akwaforta, 53,7 × 40,7 cm, ze zbiorów Princeton University Art Museum

Po jej śmierci zapadł w odrętwienie, które pozbawiło go zdolności zmierzenia do dna otchłani, jaka otworzyła się pod jego stopami. Gdy oprzytomniał na tyle, by móc ogarnąć swoją nową sytuację, był bliski pomieszania zmysłów. Ten okres odcisnął się w jego pamięci jako podwójnie bolesny: przypominał mu przede wszystkim największe z dotychczasowych nieszczęść; lecz przypominał mu także powściągniętą w ostatniej chwili pokusę zbrodni.

Już dawniej, w przystępach depresji, stawała przed nim myśl o porzuceniu tego życia, zawsze jednak umiał nad nią na czas zapanować. I oto zwykły drobiazg, który na pozór mało się nadawał, by wzburzyć do głębi jego serce, pchnął go niemal na skraj samobójstwa.

Przed paru laty przybłąkał się do wieży mały kundel. Oboje z siostrą otoczyli go najczulszą opieką. Po jej śmierci ten pies był wszystkim, co mu zostało.

Jego brzydocie przypisać zapewne należało, że wybrał sobie na schronienie Wieżę Strachu. Przepędzany przez żywych, był prawdziwym skarbem w domu umarłych. Nadali mu imię Miracolo[2], gdyż swoją nieustanną wesołością dostarczał im czasem parę chwil przelotnego zapomnienia. I choć często przepadał gdzieś na długo, jego nowemu panu nigdy nie przyszło na myśl, że te eskapady mogą wywołać niepokój wśród mieszkańców Aosty. Pewnego dnia jednak do wrót wieży zapukało dwóch żołnierzy z rozkazem natychmiastowego utopienia czworonożnego przybłędy w Dorze. Schwytali go na pętlę i poczęli ciągnąć w kierunku furtki. Tłum zebrany na ulicy pożałował mu nawet tej śmierci w czystych falach Dory i zatłukł go tuż za bramą kamieniami.

Na odgłos wycia ludzkiego Trędowaty uciekł do celi na wpół żywy. Uginały się pod nim nogi. Rzucił się nieprzytomny na łóżko i w jego sercu otworzyły się na powrót wszystkie dawne i świeże rany.

W takim stanie ducha zwlókł się o zachodzie słońca do swojego ulubionego zakątka. Znajomy krajobraz uspokajał go z wolna, gdy nagle na ścieżce w pobliżu muru dostrzegł

1 *Miserere* (łac. 'zmiłuj się') – początek psalmu 51, modlitwa pokutna
2 Miracolo (czyt. mirakolo) – wł. 'cud, niezwykłe zdarzenie'

parę zakochanych. Szli zatopieni w swym szczęściu, przystawali co parę kroków i obejmowali się ze spokojną ufnością, nie podejrzewając nawet, że z ukrycia śledzi ich i pożera prawie czyjś zazdrosny wzrok. Tak, zazdrosny: nigdy w życiu przed samotnym mieszkańcem wieży nie odsłonił się tak żywo obraz ludzkiego szczęścia, i po raz pierwszy zakradła się do jego serca zazdrość. Wrócił szybko do celi. Boże, jakaż mu się teraz wydawała pusta, posępna i straszna! – A więc to tu – krzyknął na głos – przeznaczone mi jest żyć zawsze; tu, wlokąc za sobą moje nędzne istnienie, muszę oczekiwać odległego końca moich dni! Wiekuisty rozlał strumienie szczęścia na wszystko, co oddycha, i tylko ja, ja jeden, muszę żyć sam! Jakiż okrutny los!

Pełen tych smutnych refleksji zapomniał o jedynym, jaki mu jeszcze został, pocieszycielu – o sobie samym. – Czemu – ciągnął swój bluźnierczy monolog – ujrzałem światło dzienne? Czemu natura tylko mnie jest macochą? Podobny do wydziedziczonego syna, mam przed oczami bogatą puściznę rodzaju ludzkiego, a niebo w swoim skąpstwie tylko mnie odmawia należnej mi części. Nie, nie – wezbrał w nim gniew – nie ma dla ciebie szczęścia na tej ziemi; umrzyj, nieszczęsny, umrzyj! Za długo kalałeś ją swym istnieniem, niech cię pochłonie żywym, niech zginie po tobie wszelki ślad! Pęczniała w nim z każdą chwilą niepohamowana wściekłość. Pragnienie samozniszczenia opętało wszystkie jego myśli.

Postanowił podpalić wieżę i płomieniom powierzyć spopielenie najmniejszych okruchów pamięci po sobie. Wyszedł podniecony za bramę. Błąkał się jakiś czas u stóp muru. Z jego piersi wyrywały się mimowolne okrzyki i napełniały go wśród nocnej ciszy przestrachem. Odchodząc od zmysłów, cofnął się ku bramie i zawołał: – Biada ci, Trędowaty, biada ci! I jak gdyby wszystko sprzysięgło się na jego zgubę, usłyszał naraz od strony zamku Bramafan[1] echo powtarzające wyraźnie: „Biada ci!". Zatrzymał się w otworze furtki i spojrzał za siebie; słabe echo gór podjęło przeciągle: „Biada ci!".

Wziął lampę, nazbierał trochę chrustu i suchych gałązek na podpałkę i poszedł do najniższego pokoju wieży, gdzie za życia mieszkała jego siostra. Nie zachodził tu od jej śmierci nigdy: wszystko wyglądało jeszcze tak, jakby umarła dopiero wczoraj. Postawił lampę na stole i zobaczył obok Biblię założoną wstążeczką z krzyżykiem, który nosiła zawsze na szyi. Zdrętwiał na ten widok, porażony jak piorunem myślą o otchłani, do której się zbliżał. Gdy otworzył machinalnie Biblię, wypadł z niej zapieczętowany list. „Zostawię cię wkrótce samego – pisała – ale nigdy cię nie opuszczę. Będę czuwała nad tobą z nieba. Będę błagała Boga, by ci dał odwagę znoszenia z rezygnacją życia aż do chwili, gdy spodoba Mu się połączyć nas na nowo w lepszym świecie. Zostawiam ci ten krzyżyk, który nosiłam całe życie: często przynosił mi pociechę w cierpieniach, a moje łzy nie miały nigdy innego świadka poza nim. Pamiętaj, kiedy go zobaczysz, że moim ostatnim pragnieniem było, byś żył i umarł jak dobry chrześcijanin".

Choć trudno w to uwierzyć, po przeczytaniu ostatnich słów ujrzał przed oczami ciemną chmurę i zapadł w stan omdlenia. Była już gęsta noc, gdy się ocknął i wszystko, co zaszło w ciągu dnia, wydało mu się naraz snem. Podniósł dziękczynny wzrok ku niebu: firmament był czysty i pogodny, na wprost okna migotała samotna gwiazda. Czyż

1 Bramafan – budowla z czasów rzymskich; jej nazwę (za włoską legendą) tłumaczy się jako Krzyk Głodu

nie tkwiła pewna otucha choćby w tym, że jeden z jej promieni przeznaczony był dla celi Trędowatego? Wrócił do siebie na górę i resztę nocy spędził na lekturze Księgi Hioba, czując z radością, jak rozwiewa się niby czarna mgła szaleństwo, które nie tak dawno jeszcze pchało go prosto w objęcia zbrodni.

– O litościwy cudzoziemcze! – westchnął nagle Trędowaty. – Obyś dostąpił łaski Bożej i nie musiał nigdy żyć sam!

Po czym zamyślił się i dodał: – Miała zaledwie dwadzieścia pięć lat, gdy umarła, ale cierpienia zdawały się ją znacznie postarzać. Mimo choroby, która zmieniła rysy jej twarzy, byłaby jeszcze piękna, gdyby nie ta straszliwa bladość… Była żywym wizerunkiem śmierci i nie mogłem na nią patrzeć bez drżenia… Cierpiała tak strasznie, że śledziłem z rozpaczliwą radością zbliżanie się końca…

Skończywszy swą opowieść, Trędowaty ukrył twarz w dłoniach. Po chwili milczenia wstał i powiedział: – Kiedy wpadniecie, panie, w sidła bólu i zgryzoty, pomyślcie o samotniku z miasta Aosta. Wasza wizyta nie okaże się wówczas nadaremna.

Ruszyli w stronę bramy ogrodu. Tuż przed wyjściem na ulicę oficer naciągnął na prawą rękę rękawiczkę i wyraził ponownie chęć uściśnięcia dłoni swego rozmówcy. Trędowaty uskoczył parę kroków w tył prawie przerażony i podniósłszy oczy i ręce ku niebu, krzyknął: – Miłosierny Boże, obsyp szczodrze dobrodziejstwami tego litościwego przechodnia!

Czy mogliby chociaż co pewien czas do siebie pisywać, oczywiście z zachowaniem koniecznych środków ostrożności? Na mgnienie oka w twarzy Trędowatego zawisło wahanie. – Po co – odparł wreszcie – szukać ucieczki w złudzeniach? Nie wolno mi mieć innego towarzysza poza sobą samym, innego przyjaciela poza Bogiem. Żegnaj, szlachetny cudzoziemcze, żegnaj i niech cię Bóg prowadzi… Żegnaj na zawsze!

Podróżny wyszedł. Trędowaty zamknął furtkę i pchnął zasuwkę. […]

Zadania

1. Przedstaw okoliczności spotkania mieszkańca wieży z oficerem, a następnie omów i zinterpretuj zachowanie każdego z nich.
2. Zrekonstruuj dzieje Lebbrosa.
3. Powiedz, w jaki sposób bohater radził sobie z samotnością.
4. Omów stosunek Trędowatego do ludzi, natury i samego siebie.
5. Przedstaw relacje Lebbrosa z siostrą.
6. Ustal, jaką rolę w życiu rodzeństwa odgrywała wiara.
7. Czy – twoim zdaniem – Trędowaty z Aosty przypomina biblijnego Hioba? Uzasadnij swoje zdanie.

Włoch zatrudniony w naszej misji wojskowej w Mediolanie nie powiedział całej prawdy o swym dalekim krewnym z domku pod Mucrone[1] i całej prawdy nie pozna zapewne nikt. Ale powiedzieć tylko tyle, że stary emeryt umarł tu zupełnie sam pod koniec wojny, to stanowczo za mało. Nasłuchawszy się po powrocie z Aosty opowiadań w pobliskiej wsi, zacząłem nawet *cum grano salis*[2] brać słowo „umarł": odpowiadało ono rzeczywistości zaledwie do pewnego stopnia, jeśli chodzi o sam fakt fizyczny. Absolutnie ścisłe, więcej: przeraźliwie ścisłe było jedynie określenie: „zupełnie sam".

1 Mucrone (czyt. mukrone) – szczyt w Alpach Zachodnich
2 *cum grano salis* (czyt. kum grano salis; łac. 'z ziarnem soli') – z odrobiną sceptycyzmu



Aosta, Wieża Trędowatych, pocztówka z 1902 r.

O jego przeszłości wiedziano niewiele. Był z pochodzenia Sycylijczykiem i zanim przeniesiono go po pierwszej wojnie do Turynu, nauczał na Sycylii, gdzie w roku 1908, w słynnym trzęsieniu ziemi w Messynie, stracił całą bliską rodzinę – żonę i troje dzieci. Chodziły słuchy, że został przedterminowo emerytem po wywołaniu skandalu nieudaną próbą samobójczą. Kupił ten domek w 1938 roku od owdowiałego lekarza wiejskiego, którego synowie zabrali do Turynu, i natychmiast się tu sprowadził.

W ciągu sześciu ostatnich lat jego życia widziano go we wsi wszystkiego parę razy: nie otworzył ust do nikogo z wyjątkiem swoich stałych dostawców i nie odpowiadał na zwykłe w tych stronach pozdrowienia kierowane do nieznajomych. Choć całkowicie już posiwiały, trzymał się jeszcze dobrze i jego niezbyt wysoka, chuda postać budziła mimowolny respekt. Było przypuszczalnie w tym respekcie trochę obawy, gdyż jego oczy połyskiwały czasem ukrytym szaleństwem. Znano tu opowieści o skłonnym z natury do tragizmu charakterze Sycylijczyków, o tym, że „myśl o śmierci noszą zawsze jak drzazgę za skórą", i jego domek nazwano *La bara siciliana* – „trumną sycylijską". Potem nazwa uprościła się do krótkiej *La Bara* i w tej formie przyjęła się ostatecznie. Co miesiąc wiejski goniec woził na rowerze z poczty pensję emerytalną do *La Bara*, co sobotę rano o tej samej godzinie córka karczmarza jeździła autobusem do *La Bara* z koszykiem prowiantu i na przepierkę: *il padrone*[1] *della Bara* czekał na nią w najgorszą nawet niepogodę na skrzyżowaniu szosy ze ścieżką wiodącą na przełaj zboczem ku domkowi i pomagał jej nieść koszyk pod górę.

Raz tylko odwiedził go młody proboszcz wiejski. Rozmowa odbyła się na stojąco w ogródku i nie trwała długo. Na pytanie, dlaczego nie przychodzi nigdy w niedziele do kościoła, gospodarz, nie podnosząc głowy znad przycinanych właśnie krzaków, odpowiedział, że nie odczuwa potrzeby: to, czego oczekuje, wymaga nie wiary, lecz wyłącznie cierpliwości. Zapytany, jak może tak żyć, odparł ze wzruszeniem ramion: – Bo nie mogę umrzeć.

W sierpniu 1944 roku spłynęły z południa do doliny Elvo resztki rozbitej dywizji SS, wyłapując, gdzie się dało po wsiach, mężczyzn na roboty do Niemiec. W całym rejonie istniało już wtedy coś w rodzaju partyzanckiej siatki informacyjnej i wieś u stóp Mucrone, ostrzeżona na czas, wyludniła się w nocy z środy na czwartek ze wszystkich mężczyzn: nawet starców uprowadzono w góry, zostawiając w domach tylko kobiety i dzieci, a na plebanii młodego duszpasterza. W piątek rano zjawiła się na ryneczku przed kościołem ciężarówka niemiecka w eskorcie czterech motocykli. Spędzana stopniowo przez żołnierzy na plac ludność uprzytomniła sierżantowi szybko obraz sytuacji. Postanowił więc odcisnąć przynajmniej w pamięci kobiet i dzieci niezatartą lekcję i nie zabrakło mu fantazji: zapowiedział przez szofera ciężarówki znającego trochę włoski, że jeśli w ciągu dwóch godzin

1 *il padrone* – wł. 'właściciel'

nie znajdzie się choć jeden męski mieszkaniec wsi, za ucieczkę ojców, mężów i synów zapłaci swoim życiem proboszcz.

Nie wiadomo dokładnie, jak w pole widzenia tego dramatu wojennego wszedł samotny domek odległy o trzy kilometry od wsi: czy szepnęła o nim słówko kierowcy niemieckiemu któraś z kobiet, czy też zobaczył go ze skraju drogi wiejskiej jeden z żołnierzy. Dość, że motocykl z przyczepką pomknął po zdobycz i wrócił z nią na placyk po piętnastu minutach.

Il padrone della Bara zdawał się nic nie rozumieć z tego, co się wokół niego działo. Popychany przez żołnierza szedł w kierunku sierżanta siedzącego na stopniu samochodu i tłumu tłoczącego się na schodach kościoła spokojny i swoim zwyczajem milczący, ale zarazem blady i jak gdyby oszołomiony. Dopiero gdy żołnierz, puściwszy go na środku rynku, odstąpił kilka kroków w bok i na dźwięk komendy sierżanta uniósł lekko lufę sterczącą mu spod prawej pachy, gdy tłum kobiet i dzieci zakołysał się płaczliwym lamentem, a ksiądz zaczął zmawiać modlitwę za umierających, dopiero wówczas stary człowiek zachwiał się nagle, chwycił się obiema rękami za serce i jego trzęsąca się twarz stała się jeszcze bielsza od włosów. Zawodzenie w tłumie przycichło, sierżant i żołnierz gotowy do strzału spojrzeli na siebie bez słowa. *No*[1], *no, no* – jęczał stary człowiek poszarpanym głosem. Ksiądz przerwał modlitwę, przyglądał mu się chwilę, po czym zwrócił się w stronę szofera i powiedział głośno: – *Non, ne è responsabile. Non è di qui, non è di questo paese*[2]. Stary człowiek powtarzał monotonnie: – *Non, ne sono responsabile. Non sono di qui, non sono di questo paese*[3]. Sierżant zapytał o coś tłumacza. – *È di Torino*[4] – uprzedził jego odpowiedź ksiądz. – *Sono di Torino*[5] – powtórzył jak echo stary człowiek. Nigdy nie słyszano tu z jego ust tylu słów naraz.

Reszta odbyła się błyskawicznie. Kiedy ciężarówka niemiecka w eskorcie czterech motocykli znikła za zakrętem szosy prowadzącej ku miastu, na placu oślepiająco białym od słońca i kredowych fasad kościoła i małego Municipio[6] leżał olbrzymi czarny ptak w kałuży krwi, z rozczapierzonymi na krzyż skrzydłami sutanny. Gromada kobiet i dzieci, zbita pod drzwiami kościoła, nie ruszała się z miejsca. Stary człowiek stał po przeciwnej stronie rynku sam, patrzył długo na księdza, wreszcie zakrył twarz dłońmi i ruszył z powrotem do domu.

Przez całe trzy kilometry szedł za nim w odległości kilkudziesięciu metrów, w spiekocie sierpnia i kurzu wijącej się pod górę drogi, tłum kobiet i dzieci. Stary człowiek często przystawał, parę razy się potknął, a raz nawet upadł i doczołgawszy się na kolanach do murku z kamieni, wparł się weń rękami i podniósł o własnych siłach. Tłum zatrzymywał się wtedy i czekał w milczeniu. Trwało to wszystko chyba godzinę. Słońce wskazywało południe, gdy pchnął z wysiłkiem bramę swego domku i stracono go natychmiast z oczu za drzewami obok żelaznego parkanu.

---

1 *no* – wł. 'nie'

2 *Non, ne è responsabile. Non è di qui, non è di questo paese* (czyt. non e dikłi, none di kłesto paeze) – wł. 'Nie jest za to odpowiedzialny. On nie jest stąd, nie jest z tej okolicy'

3 *Non, ne sono responsabile. Non sono di qui, non sono di questo paese* (czyt. non sono dikłi, non sono di kłesto paeze)– wł. 'Nie jestem odpowiedzialny. Nie jestem stąd, nie jestem z tej okolicy'

4 *È di Torino* – wł. 'On jest z Turynu'

5 *Sono di Torino* – wł. 'Jestem z Turynu'

6 *municipio* – wł. 'ratusz'

Nazajutrz była sobota i córka karczmarza nie pojechała do niego z koszykiem żywności. Nie miała zresztą po co. Bileter autobusu, nie spostrzegłszy go jak zwykle na skrzyżowaniu ścieżki z szosą, zatrzymał na chwilę wóz i zdjęty ciekawością podskoczył do *La Bara. Il padrone della Bara* leżał na kozetce w swoim pokoju martwy. Był już zupełnie zimny.

G. Herling-Grudziński, *Wieża*, [w:] tegoż, *Skrzydła ołtarza*, Kraków 2001, s. 10–22, 35–39.

Zadania

8. Kim jest właściciel domku pod Mucrone i jaka jest jego sytuacja życiowa? Dlaczego żyje w taki sposób? Zinterpretuj jego słowa: „Bo nie mogę umrzeć".
9. Zrelacjonuj, co się wydarzyło we wsi w sierpniu 1944 r.
10. Przeanalizuj scenę powrotu starego człowieka do domu. Omów stan bohatera i zachowanie tłumu.
11. Przeprowadźcie klasową dyskusję na temat postawy Sycylijczyka. Weźcie pod uwagę to, jakimi emocjami się kierował i czego się bał.

Zadanie podsumowujące

a) Porównaj Lebbrosa z Sycylijczykiem. Weź pod uwagę:
- doświadczenia życiowe bohaterów,
- przyczyny ich odosobnienia,
- stosunek do innych ludzi,
- kwestię wiary,
- stosunek do życia i śmierci,
- sposoby radzenia sobie z samotnością.

b) Do jakich refleksji może skłaniać odbiorcę takie porównanie? Przygotuj głos w dyskusji.

Zadania do całej lektury

1. Zinterpretuj tytuł utworu.
2. Zaprojektuj szatę graficzną okładki opowiadania Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.
3. Udowodnij słuszność słów literaturoznawcy Włodzimierza Boleckiego: „Okamienieni w prozie Herlinga to ci, w których milczeniu skrywa się, niedające się nazwać ani wypowiedzieć, doznanie rzeczy ostatecznych"[1]. W tym celu:
   - weź pod uwagę sytuacje i postaci ukazane w *Wieży*,
   - zinterpretuj legendę kamiennego pielgrzyma.
4. Jak myślisz, co było powodem fascynacji sycylijskiego nauczyciela postacią Lebbrosa?
5. Prześledź sposoby wykorzystania w utworze motywu więzienia. Zinterpretuj jego znaczenie.
6. Przeanalizuj kompozycję utworu i określ jej funkcję.
7. Wskaż w opowiadaniu środki wyrazu służące wzmocnieniu sugestywności opisów.
8. Udowodnij, że utwór Herlinga-Grudzińskiego ma cechy gotycyzmu. Czemu służy taka kreacja świata przedstawionego?

gotycyzm ► patrz s. 445

1 W. Bolecki, *Ciemny Staw. Trzy szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Warszawa 1991, s. 63.

9. Omów kreację narratora i określ jej funkcję. Weź pod uwagę wypowiedź historyka literatury Zdzisława Kudelskiego. Czy zgadzasz się z jego opinią? Uzasadnij swoje zdanie.

   Bohater i narrator *Wieży* postępuje tak, jakby na własną rękę prowadził śledztwo. Zbiera szczegóły związane z mieszkańcem „sycylijskiej trumny", indaguje innych, medytuje nad zapiskami nauczyciela i książeczką o Trędowatym, usiłuje niczym detektyw zrekonstruować przebieg wydarzeń. Wydarzenia te nie dają się jednak określić jednoznacznie. Sherlock Holmes pozostaje bezradny wobec tajemnicy *Lebbroso* i Sycylijczyka, wobec tajemnicy każdego człowieka. W opowiadaniu Grudzińskiego element „zasłony", „niedocieczenia" decyduje o wszystkim. Nie są tu ważne, jak w klasycznej noweli, rozwój akcji do punktu kulminacyjnego i jej puenta. Istotny jest sam proces dociekania, który prowadzi do swoistego „wtajemniczenia".

   Z. Kudelski, *Między wyrzeczeniem a wieloznacznością (O* Wieży *Gustawa Herlinga-Grudzińskiego)*, [w:] *Etos i artyzm. Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*, red. S. Wysłouch, R.K. Przybylski, Poznań 1991, s. 84.

10. Znajdź w utworze nawiązania do innych tekstów kultury. Jaką pełnią funkcję?

11. Czy – według ciebie – opowiadanie *Wieża* prowokuje do różnych odczytań? Uzasadnij swoją odpowiedź.

P 12. Samotność – przekleństwo albo azyl. W pracy odwołaj się do opowiadania *Wieża*, wybranej lektury obowiązkowej oraz dwóch kontekstów.

Zdaniem eksperta

Zdzisław Kudelski[1]:

Po opublikowaniu *Wieży* [...] niektórzy krytycy emigracyjni podkreślali słabość pisarskiego rzemiosła autora. Dowodem na to miała być m.in. parafraza de Maistre'a. W kraju kilkakrotnie spotkałem się z podobnymi głosami, które streścić można następująco: Grudziński nie potrafi pisać opowiadań, są to formy przemieszane, pograniczne, **to nie jest literatura piękna**.

Cóż za nieporozumienie!

Herling-Grudziński jest autorem o wyjątkowo wyostrzonej świadomości własnego warsztatu. Jego literackie wybory wynikają z biografii (przeżycie „innego świata") i z refleksji nad przemianami w sztuce powieściowej w ciągu ostatnich dwóch stuleci. Nieufny wobec fikcji literackiej, wobec wątków fabularnych – Herling świadomie tworzy nową formułę wypowiedzi na pograniczu eseju, noweli i paraboli. Jedną z istotnych cech owej formuły jest odwoływanie się do innego tekstu: cudzego (np. historyczne kroniki, opowiadania innych autorów), własnego sprzed lat (dawne szkice, fragmenty *Dziennika*) czy falsyfikatu podsuwanego czytelnikowi jako autentyk. Ów przytoczony tekst jest niezbędnym punktem wyjścia do snucia własnej opowieści, której centralny problem, temat, jest zawsze ten sam: **dramat istnienia człowieka**. Tak jak w opowiadaniu *Wieża*. Do osobnego rozważenia pozostaje, jak poprzez tekst obcy i jego interpretację Herling uprawdopodabnia opisywane zdarzenia, podejmuje dialog z przeszłością i z literacką tradycją.

Z. Kudelski, *Między wyrzeczeniem a wieloznacznością (O* Wieży *Gustawa Herlinga-Grudzińskiego)*, [w:] *Etos i artyzm. Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*, red. S. Wysłouch, R.K. Przybylski, Poznań 1991, s. 86.

Zadanie

Na czym – według Zdzisława Kudelskiego – polega nowatorstwo utworu Herlinga-Grudzińskiego? Uzasadnij trafność opinii badacza, odwołując się do tekstu *Wieży*.

1 Zdzisław Kudelski (ur. 1957) – historyk literatury, profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego; znawca twórczości Herlinga-Grudzińskiego, m.in. redaktor jego 12-tomowych *Pism zebranych*

Różne oblicza współczesnego klasycyzmu. Poezja Zbigniewa Herberta i Jarosława Marka Rymkiewicza

POROZMAWIAJMY

Jaką wartość ma współcześnie klasyczna koncepcja sztuki? Czy wartości ważne dla klasyków mogą być drogowskazami w świecie współczesnym? Dlaczego twórcy kultury wciąż powracają do klasycyzmu?

Klasycyzm współczesny (**neoklasycyzm**) to zespół tendencji w literaturze XX w. zakładających ideę powrotu do źródeł kultury europejskiej. Pojęcie to najczęściej odnosi się do dzieł, których autorzy inspirowali się kulturą starożytną, co może być widoczne zarówno w formie (np. jasność, dyscyplina formalna, jednorodność estetyczna), jak i treści (humanizm, odwołanie do filozofii, klasycznych motywów i toposów). U podstaw współczesnego klasycyzmu leży przekonanie o rozdźwięku między mitem o harmonii świata, utrwalonym w śródziemnomorskiej tradycji, a dramatycznymi doświadczeniami człowieka XX w. Odpowiedzią klasyków na kryzys kultury współczesnej, przejawiający się głównie w relatywizmie wartości, było poszukiwanie utraconego ładu w tradycji kultury.

W polskiej literaturze po 1956 r. neoklasycyzm zrodził się jako sprzeciw wobec ruchów awangardowych negujących wartość tradycji. Założenia programowe kierunku określili: Ryszard Przybylski w esejach zebranych później w tomie *To jest klasycyzm* (1978) i Jarosław Marek Rymkiewicz w zbiorze manifestów *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie* (1967). W duchu klasycznym tworzyli m.in. Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Jarosław Marek Rymkiewicz.

CECHY WSPÓŁCZESNEGO KLASYCYZMU (NEOKLASYCYZMU)

- konfrontowanie kultury współczesnej z kulturą starożytną, powrót do starożytnych wzorców moralnych, systemów wartości
- czerpanie z szeroko pojętego dziedzictwa kultury europejskiej, w tym śródziemnomorskiej, przez wykorzystanie utrwalonych w niej motywów, toposów, archetypów
- nawiązanie do idei humanizmu
- uniwersalna perspektywa w przedstawianiu sytuacji związanych z kondycją człowieka i problemami współczesności
- intelektualizm, dyscyplina artystyczna, dążenie do doskonałości formalnej
- jasność, precyzyjny styl, zwięzłość
- wykorzystanie klasycznych gatunków (np. sonet, oda) i stylizacji (wzorowanie się na stylu i dziełach klasycznych twórców)

topos ► patrz s. 455
archetyp ► patrz s. 443

Dlaczego klasycy

Zbigniew Herbert

dla A. H.[1]

1
W księdze czwartej Wojny peloponeskiej
Tucydydes[2] 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[3]
ponieważ Tucydydes spóźnił się z odsieczą

zapłacił za to rodzinnemu miastu
dozgonnym wygnaniem

exulowie[4] 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



Zbigniew Herbert (1924–1998)

poeta, eseista i dramaturg. Reprezentant pokolenia Kolumbów. W czasie II wojny światowej działał w strukturach AK, edukację zdobywał na tajnych kompletach. Oprócz filologii polskiej studiował malarstwo i filozofię, ukończył ekonomię i prawo. W czasach stalinowskich pisał do szuflady – świadomie nie publikował swoich utworów, odmawiając w ten sposób włączenia się w nurt socrealistyczny. Tom poezji *Struna światła*, jego późny debiut poetycki (1956), zapoczątkował serię sukcesów literackich. Autor m.in. tomików: *Hermes, pies i gwiazda* (1957), *Studium przedmiotu* (1961), *Napis* (1969), *Pan Cogito* (1974), *Raport z oblężonego Miasta* (1983), *Rovigo* (1992). W swoich utworach poetyckich, w szerokim kontekście tradycji kultury, Herbert podejmował uniwersalne problemy związane z sytuacją egzystencjalną jednostki oraz jej wyborami. Stworzył typ bohatera reprezentującego postawę heroiczną. Refleksje związane z dziedzictwem kulturowym i postawami człowieka wobec świata są zawarte również w esejach: *Barbarzyńca w ogrodzie* (1962), *Martwa natura z wędzidłem* (1993), *Labirynt nad morzem* (2000). Twórczość Herberta dopełniają dramaty: m.in. *Jaskinia filozofów* (1956), *Drugi pokój* (1958), oraz przekłady poetyckie. Za swoją twórczość został uhonorowany licznymi nagrodami, m.in. Nagrodą Fundacji im. Kościelskich (1963), austriacką nagrodą im. Herdera (1973). Propagowana przez poetę postawa heroizmu i wierności ideałom sprawiła, że stał się autorytetem moralnym pokolenia „Solidarności".

1 Angelika Hauff-Nagl (1922–1983) – austriacka aktorka teatralna i filmowa, z którą Herbert w latach 60. podczas pobytu w Austrii miał romans
2 Tucydydes – Tukidydes, patrz przypis 5 na s. 140
3 Brazydas – dowódca wojsk spartańskich podczas wojen peloponeskich
4 exul – daw. wygnaniec

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

z tomu *Napis*, 1969
Z. Herbert, *Wybór poezji. Dramaty*, Warszawa 1973, s. 178–179.

Zadania

1. Przeanalizuj dwie pierwsze części wiersza Zbigniewa Herberta.
   a) Określ ich tematykę.
   b) Wskaż zależności między nimi.
   c) Nazwij zasadę kompozycyjną organizującą 1. i 2. część. Określ funkcję tego zabiegu.
2. Porównaj postawę Tukidydesa z postawą „generałów ostatnich wojen". Jaki jest ich stosunek do niepowodzeń wojennych? W jaki sposób o nich mówią?
3. Na podstawie ostatniej części utworu ustal, jakie relacje między życiem a sztuką dostrzega poeta.
4. Zinterpretuj tytuł wiersza. Jakiej odpowiedzi udziela poeta na zadane w tytule pytanie?

Potęga smaku

Zbigniew Herbert

Pani Profesor Izydorze Dąmbskiej[1]

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
nasza odmowa niezgoda i upór
mieliśmy odrobinę koniecznej odwagi
lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku
Tak smaku
w którym są włókna duszy i chrząstki sumienia

Kto wie gdyby nas lepiej i piękniej kuszono
słano kobiety różowe płaskie jak opłatek
lub fantastyczne twory z obrazów Hieronima Boscha[2]
lecz piekło w tym czasie było jakie
mokry dół zaułek morderców barak
nazwany pałacem sprawiedliwości
samogonny[3] Mefisto[4] w leninowskiej kurtce
posyłał w teren wnuczęta Aurory[5]
chłopców o twarzach ziemniaczanych
bardzo brzydkie dziewczyny o czerwonych rękach



Hieronim Bosch, *Ogród rozkoszy ziemskich* (fragm.), ok. 1500, olej na desce, Muzeum Prado, Madryt

1 Izydora Dąmbska (1904–1983) – profesor filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego; w wykładach, których słuchaczem był Herbert, opowiadała się za prawdą i niezależnością myśli; nie uległa naciskom rządów komunistycznych, broniła niepodważalnych zasad moralnych i prawa jednostki do wolności; w 1964 r. z powodów politycznych została usunięta z uczelni i zakazano jej wykonywania zawodu nauczyciela akademickiego
2 Hieronim Bosch (czyt. bosz; ok. 1450–1516) – niderlandzki malarz i rysownik
3 samogonny – będący pod wpływem alkoholu produkowanego w warunkach domowych
4 Mefisto – Mefistofeles, jeden z diabłów, uwieczniony m.in. w *Fauście* Goethego
5 wnuczęta Aurory – spadkobiercy rewolucji październikowej; Aurora to nazwa rosyjskiego krążownika, który zapoczątkował rewolucję 1917 r.

Zaiste ich retoryka była aż nazbyt parciana[1]
(Marek Tulliusz[2] obracał się w grobie)
łańcuchy tautologii[3] parę pojęć jak cepy[4]
dialektyka[5] oprawców żadnej dystynkcji[6] w rozumowaniu
składnia pozbawiona urody koniunktiwu[7]

Tak więc estetyka może być pomocna w życiu
nie należy zaniedbywać nauki o pięknie

Zanim zgłosimy akces[8] trzeba pilnie badać
kształt architektury rytm bębnów i piszczałek
kolory oficjalne nikczemny rytuał pogrzebów

Nasze oczy i uszy odmówiły posłuchu
książęta naszych zmysłów wybrały dumne wygnanie

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
mieliśmy odrobinę niezbędnej odwagi
lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku
Tak smaku
który każe wyjść skrzywić się wycedzić szyderstwo
choćby za to miał spaść bezcenny kapitel[9] ciała
głowa

z tomu *Raport z oblężonego Miasta*, 1983

Z. Herbert, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, Wrocław 1992, s. 92–93

ironia ► patrz s. 446
kalokagatia ► patrz s. 447

Wiersz *Potęga smaku* powstał w latach 70., czyli w czasach PRL-u. Cenzura w 1980 r. wstrzymała jego publikację w „Tygodniku Powszechnym". Utwór został po raz pierwszy wydrukowany w kwietniu 1981 r. na łamach nielegalnego pisma „Zapis".

autoironia
ironia osoby mówiącej wobec samej siebie, swojej sytuacji, twórczości

1 parciany – zrobiony z grubego płótna konopnego, tu: prymitywny
2 Marek Tulliusz – Marek Tulliusz Cycero (106–43 p.n.e.) – wybitny mówca starożytny
3 tautologia – wyrażenie składające się ze słów, które znaczą to samo
4 cep – narzędzie do ręcznego młócenia zboża
5 dialektyka – metoda rozumowania i dyskusji, polegająca na dochodzeniu do prawdy przez ujawnianie sprzeczności tkwiących w pojęciach i sądach
6 dystynkcja – wytworność, elegancja
7 koniunktiw – tryb warunkowy
8 akces – gotowość do udziału w czymś
9 kapitel – zwieńczenie kolumny, jej najwyższa część

Zadania

1. Określ, kim jest podmiot liryczny. Zacytuj odpowiednie fragmenty.
2. Wskaż i zinterpretuj występujące w utworze odniesienia do opisywanych realiów PRL-u (miejsc, postaw, zachowań ludzi). Uwzględnij kontekst historyczny.
3. Wskaż w tekście fragmenty świadczące o buncie podmiotu lirycznego. Wobec kogo, czego się buntuje? W czym się przejawia jego bunt? W odpowiedzi wykorzystaj informacje zawarte w biogramie Zbigniewa Herberta.
4. Wyszukaj w wierszu fragmenty, które dotyczą kategorii „smaku", i na ich podstawie sformułuj jej definicję. Wykorzystaj wiedzę na temat starożytnego pojęcia kalokagatii.
5. Przeczytaj informacje na temat prof. Izydory Dąmbskiej. Dlaczego – według ciebie – właśnie jej został zadedykowany ten utwór?
6. Wskaż w wierszu fragmenty, w których poeta stosuje ironię i autoironię. Objaśnij, na czym polegają te zabiegi i jaka jest ich funkcja.
7. Ustal, w jakim celu Herbert stosuje ironię: satyrycznym, parodystycznym, jako przejaw drwiny czy sarkazmu.
8. Ustosunkuj się do stwierdzenia podmiotu lirycznego: „To wcale nie wymagało wielkiego charakteru", odnoszącego się do postawy niezgody na powojenną rzeczywistość.

Rozpad potęgi smaku (fragmenty)

Joanna Szczepkowska

Joanna Szczepkowska (ur. 1953) polska aktorka teatralna i filmowa, pisarka, felietonistka, w czasach PRL-u związana z opozycją.

– Znasz taką firmę TOP? – zapytał nagle N., wyrywając mnie z zamyślenia.

– Oczywiście. Każdy zna firmę TOP. Zamienili miasto w targowisko marzeń, wieszając na domach fotografie pulsujące kolorami. Ich reklamy kuszą, grożą, straszą, gorszą, bulwersują. Cel jeden – zatrzymać wzrok przechodnia. [...]

– ...No więc ta firma poszukuje sloganu, hasła, które by jakoś ich firmowało, które kojarzyłoby się z nimi. Pytają, czy nie miałabyś jakiegoś pomysłu. Dobrze zapłacą – N. był wyraźnie podekscytowany. [...]

– Nie. Nie wymyślę hasła dla firmy TOP nawet za największe pieniądze.

– Dlaczego? – N. przygotowywał się do walki. Uwielbiam z nim rozmawiać.

– „Zanim złożymy akces, trzeba pilnie badać kształt architektury, rytm bębnów i piszczałek, kolory oficjalne". Potęga smaku, stary. Nie dołożę się do świata, który buduje firma TOP.

– A czego ty chcesz od tego świata! – krzyczał N., podnosząc się z krzesła. – Wszędzie tak jest! Pół życia marzyliśmy, żeby u nas było tak jak wszędzie. [...]

– Powiem ci, co myślę o naszym pokoleniu – zaczęłam chodzić po pokoju. – Nasze pokolenie było w sytuacji niewidomego, który odzyskał wzrok. Pół życia myślał, że kolory, które przeczuwał przez zapach, dotyk i wyobraźnię, są niedoskonałe, nie takie jak „naprawdę". I nagle zobaczył świat, jaki jest. Wtedy okazało się, że świat, który przeczuwał, był prawdziwszy od tego, który zobaczył. Ale nic nie powiedział. Wydawało mu się, że skoro wyszedł z ciemności, nie ma prawa podważać wartości kolorów. Zrobił wszystko, żeby stać się jednym z tych, którzy swobodnie poruszają się po realnej przestrzeni. Myśmy zrobili to samo, chociaż przychodząc z ciemności, zobaczyliśmy kolory znacznie wyraźniej niż ci, którzy żyli wśród nich. To właśnie my mogliśmy zapytać, dlaczego są tak jaskrawe, dlaczego pulsują w równym, głupim rytmie przy nerwowej muzyce zagłuszającej życie wewnętrzne? Czemu właściwie to służy? Czemu służą nieustanne konkursy – szybkie dawki adrenaliny? Komu zależy na tym, żebyśmy się znali tylko z profilu uważnie wpatrzeni w komputer? Dlaczego sport zmienił się w show, a show w sport? Dlaczego nie mamy na nic czasu? Dlaczego dzieci nie czytają „ze zrozumieniem"? Kto odpowie za wszechobecną nerwicę? Nasze pokolenie miało prawo zadać te pytania, ale ich nie zadało. Wydawało nam się, że skoro wyszliśmy z ciemności, nie mamy prawa podważać wartości kolorów. Z podziwu godną sumiennością włączyliśmy się do gry. Mamy tylko coraz bardziej podkrążone oczy. [...]

J. Szczepkowska, *Rozpad potęgi smaku*, „Wysokie Obcasy", nr 50, dodatek do „Gazety Wyborczej", nr 293, 16.12.2000, s. 40.

Zadania

1. Ustal, do czego autorce posłużyła idea „potęgi smaku".
2. Wymień typowe dla współczesności zjawiska, które krytykuje Szczepkowska.
3. Zastosujcie kategorię smaku do oceny współczesności: zachowań ludzi, języka, którym się posługują.

Pan Cogito o cnocie

Zbigniew Herbert

1
Nic dziwnego
że nie jest oblubienicą
prawdziwych mężczyzn

generałów
atletów władzy
despotów

przez wieki idzie za nimi
ta płaczliwa stara panna
w okropnym kapeluszu Armii Zbawienia[1]
napomina

wyciąga z lamusa[2]
portret Sokratesa[3]
krzyżyk ulepiony z chleba
stare słowa

– a wokół huczy wspaniałe życie
rumiane jak rzeźnia o poranku

prawie ją można pochować
w srebrnej szkatułce
niewinnych pamiątek

jest coraz mniejsza
jak włos w gardle
jak brzęczenie w uchu

2
mój Boże
żeby ona była trochę młodsza
trochę ładniejsza

O tekście

Zbigniew Herbert *Pan Cogito*

- Zbiór liczący 40 utworów ukazał się w 1974 r. To jeden z najważniejszych, przełomowych tomów poetyckich Zbigniewa Herberta.
- Bohaterem cyklu jest tytułowy Pan Cogito (łac. *cogito* 'myślę', por. *Cogito, ergo sum* – 'Myślę, więc jestem' Kartezjusza) – człowiek myślący, podejmujący refleksję nad sobą i światem, niezgadzający się na relatywizm etyczny. Autoironiczna kreacja Pana Cogito – everymana zakorzenionego w filozofii klasycznej – z jednej strony pozwoliła Herbertowi na ukazanie uniwersalnych dociekań współczesnego człowieka na temat własnej tożsamości (*O dwóch nogach Pana Cogito*, *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*), duszy (*Codzienność duszy*), cierpienia (*Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*), z drugiej – na określenie sytuacji obywateli żyjących w zniewolonym kraju.
- Dwa wiersze kończące tom: *Pan Cogito o postawie wyprostowanej* i *Przesłanie Pana Cogito* były niezwykle ważne dla działaczy opozycji w czasach PRL-u.
- Tom znalazł się na liście lektur zakazanych w komunistycznej Polsce.

1 Armia Zbawienia – protestancka wspólnota religijna, prowadząca aktywną działalność charytatywną
2 lamus – skład starych rzeczy
3 Sokrates (469–399 r. p.n.e.) – starożytny filozof, dla którego cnota była dobrem najwyższym

szła z duchem czasu
kołysała się w biodrach
w takt modnej muzyki

może wówczas pokochaliby ją
prawdziwi mężczyźni
generałowie atleci władzy despoci

żeby zadbała o siebie
wyglądała po ludzku
jak Liz Taylor[1]
albo Bogini Zwycięstwa

ale od niej wionie
zapach naftaliny[2]
sznuruje usta
powtarza wielkie – Nie

nieznośna w swoim uporze
śmieszna jak strach na wróble
jak sen anarchisty[3]
jak żywoty świętych

z tomu *Raport z oblężonego Miasta*, 1974

Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1982, s. 36–38.

cnota (gr. *areté*) to filozoficzne pojęcie oznaczające zbiór zalet charakteru, postawę wyrażającą się w dążeniu do doskonałości i przestrzeganiu zasad etycznych. Pojęcie wywodzące się ze starożytnej Grecji rozumiano jako dzielność, doskonałość w realizacji określonych wartości, przedkładanie dobra etycznego nad przyjemności. Na ukształtowanie się europejskiego pojęcia cnoty miała wpływ koncepcja Platona, który wyróżniał cztery cnoty: mądrość, męstwo, umiarkowanie, sprawiedliwość. Tradycja chrześcijańska wyróżnia cnoty naturalne (in. kardynalne), które odpowiadają czterem cnotom wskazanym przez Platona, oraz cnoty nadprzyrodzone, dane człowiekowi przez Boga. Są to m.in. wiara, nadzieja i miłość.

Zadania

1. Ustal, w jaki sposób Pan Cogito przedstawia cnotę.
   a) Za pomocą jakiego środka stylistycznego ją ukazuje?
   b) Jakie zachowania, cechy jej przypisuje? Zinterpretuj odpowiednie metafory.
2. Powiedz, jak cnota jest postrzegana przez innych ludzi. Odpowiedz na pytania.
   - Kim są?
   - Jak na nią reagują i dlaczego?
   - Jakimi wartościami się kierują?
3. Wymień cechy kultury współczesnej, które demaskuje w swoim wierszu Herbert.
4. Porozmawiajcie o stosunku Pana Cogito do wartości cnoty.
   a) Czy przyjmuje stanowisko „prawdziwych mężczyzn", czy je odrzuca? Uzasadnijcie swoje ustalenia.
   b) Jak rozumiecie życzenie, które wyraża w drugiej części wiersza?
   c) Nazwijcie zabieg stylistyczny, jaki wykorzystał Herbert, aby wyeksponować stanowisko Pana Cogito wobec cnoty. Zacytujcie fragmenty, w których poeta stosuje ten zabieg.

1 Elizabeth Taylor (czyt. elizabet tajlor; 1932–2011) – amerykańska aktorka, gwiazda Hollywood (czyt. **ho**liłud)
2 naftalina – środek odstraszający mole, kojarzony ze starymi rzeczami
3 anarchista – osoba niepodporządkowująca się obowiązującym przepisom

Przesłanie Pana Cogito

Zbigniew Herbert

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

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 pustynię i ginęli w piasku



Mariusz Lewandowski, *Przesłanie*, 2018, olej na płótnie, 50 × 60 cm, własność prywatna

1 złote runo – mit. gr. wełnista sierść mitycznego złotego barana, cel wyprawy Argonautów

a nagrodzą cię za to tym co mają pod ręką
chłostą śmiechu zabójstwem na śmietniku

idź bo tylko tak będziesz przyjęty do grona zimnych czaszek
do grona twoich przodków: Gilgamesza[1] Hektora[2] Rolanda[3]
obrońców królestwa bez kresu i miasta popiołów

Bądź wierny Idź
z tomu *Pan Cogito*, 1974
Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1982, s. 255–256.

Zadania

1. Określ sytuację liryczną w wierszu. Powiedz, kto mówi i do kogo się zwraca. Zwróć uwagę na tytuł utworu.
2. Scharakteryzuj świat, w którym żyje bohater wiersza.
3. Na podstawie utworu sformułuj kodeks Pana Cogito. Nazwij wartości, którymi ma się kierować odbiorca tytułowego przesłania.
4. Porównaj kodeks Pana Cogito z zasadami obowiązującymi w etyce chrześcijańskiej.
5. Powiedz, co jest ostatecznym celem drogi tego, kto się zastosuje do nakazów sformułowanych w przesłaniu.
6. Na czym polega tragizm postawy ukazanej w utworze? Nazwij środek stylistyczny, za pomocą którego jest wyrażony.
7. Oceń postawę Pana Cogito. Weź pod uwagę słowa nauczyciela – mistrza poety – Henryka Elzenberga[4]:

   Walka beznadziejna, walka o sprawę z góry przegraną, bynajmniej nie jest poczynaniem bez sensu. [...] Wartość walki tkwi nie w szansach zwycięstwa sprawy, w imię której się ją podjęło, ale w wartości tej sprawy.
   H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*. Kraków 1963, s. 359–360.

8. Porozmawiajcie o tym, czy postawa Pana Cogito mogłaby wam pomóc w budowaniu relacji z innymi ludźmi i ze światem.

Zadania podsumowujące

1. Wskaż cechy neoklasycyzmu w wierszach Herberta. Weź pod uwagę:
   - formę,
   - tematykę,
   - światopogląd,
   - postawę wobec życia.

1 Gilgamesz – król sumeryjski; tytułowy legendarny bohater starożytnego *Eposu o Gilgameszu*, którego głównym tematem jest konfrontacja człowieka ze śmiercią
2 Hektor – mit. gr. bohater *Iliady* Homera; syn króla Priama, waleczny obrońca Troi, zginął z ręki Achillesa
3 Roland – bohater średniowiecznego francuskiego eposu *Pieśń o Rolandzie*; zginął w Hiszpanii w czasie bitwy z Saracenami
4 Henryk Elzenberg (1887–1967) – polski filozof; Herbert uczęszczał na jego wykłady na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, potem prowadził z nim korespondencję

2. Ustal, jaki jest stosunek Zbigniewa Herberta do tradycji. W swojej wypowiedzi odwołaj się do wierszy poety, fragmentu eseju Herberta *Duszyczka* i szkicu krytycznego literaturoznawcy Edwarda Balcerzana.

Jednym z grzechów śmiertelnych kultury współczesnej jest to, że małodusznie unika ona frontalnej konfrontacji z wartościami najwyższymi. A także aroganckie przeświadczenie, że możemy obyć się bez wzorów (zarówno estetycznych, jak i moralnych), bo rzekomo nasza sytuacja w świecie jest wyjątkowa i nieporównywalna z niczym. Dlatego właśnie odrzucamy pomoc tradycji, brniemy w naszą samotność, grzebiemy w ciemnych zakamarkach opuszczonej duszyczki.

Istnieje błędny pogląd, że tradycja jest czymś podobnym do masy spadkowej i że dziedziczy się ją mechanicznie, bez wysiłku, dlatego ci, którzy są przeciw dziedziczeniu i niezasłużonym przywilejom, występują przeciw tradycji. A tymczasem w istocie każdy kontakt z przeszłością wymaga wysiłku, pracy, jest przy tym trudny i niewdzięczny, bo nasze małe „ja" skrzeczy i broni się przed nim.

Pragnąłem zawsze, żeby nie opuszczała mnie wiara, iż wielkie dzieła ducha są bardziej obiektywne od nas. I one będą nas sądzić. Ktoś słusznie powiedział, że to nie tylko my czytamy Homera, oglądamy freski Giotta (czyt. dżiotta), słuchamy Mozarta, ale Homer, Giotto i Mozart przypatrują się, przysłuchują nam i stwierdzają naszą próżność i głupotę. Biedni utopiści, debiutanci w historii, podpalacze muzeów, likwidatorzy przeszłości podobni są do owych szaleńców, którzy niszczą dzieła sztuki, ponieważ nie mogą wybaczyć ich spokoju, godności i chłodnego promieniowania.

Z. Herbert, *Duszyczka*, [w:] tegoż, *Labirynt nad morzem*, Kraków 2000, s. 91.

Orientacja konfrontacyjna ma u Herberta dwa oblicza, dwie nazwy. Jego bohater bywa zarówno „wygnanym arkadyjczykiem" (*Balkony*), jak i „barbarzyńcą w ogrodzie" (tytuł tomu szkiców). Zauważmy, iż obydwa tropy sygnalizują pewien stały konflikt, konflikt czasów i kultur. Arkadyjczyk pielęgnuje pamięć przeszłości, która, ilekroć pojawia się w jego myślach, kompromituje teraźniejszość. Barbarzyńca – odwrotnie. Czuje się określony w swych wyobrażeniach i obyczajach przez czas teraźniejszy i teraźniejszość, jakakolwiek jest, staje się dla niego normą oceny kultury czasów minionych. Choćby były to „barbarzyństwa" niechciane, narzucone z zewnątrz, musi je przyjąć jako własne, gdyż – „na taką miłość nas skazali / taką przebodli nas ojczyzną" (*Prolog*). Od razu jednak trzeba zastrzec, iż arkadyjczyk na ogół wygrywa w sporze z barbarzyńcą, [...] nieporównanie częściej i dobitniej utwory Herberta przeciwstawiają wielkość kultury dawnej – miałkości czy ubożeniu życia duchowego w XX stuleciu. Wspomniałem już o wierszu *Dlaczego klasycy*. Surowa godność Tucydydesa wydaje się dziś wartością nieosiągalną i zaprzepaszczoną. Równie ostro uobecnia się nicość moralna naszych czasów w *Jonaszu*.

E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. II, *Ideologie artystyczne*, Warszawa 1988, s. 235.

3. Przeanalizuj, na czym polega Herbertowska etyka heroiczna[1], i porównaj ją z etyką w *Dżumie* Alberta Camusa. Możesz wykorzystać wypowiedź poety pochodzącą z rozmowy z dziennikarką Krystyną Nastulanką.

Lubię pływać pod prąd, a nawet przegrywać z prądem, to przynajmniej wyrabia mięśnie. Wymyśliłem sobie taką praktyczną, prywatną, moralną dyrektywę, jeżeli masz do wyboru dwie drogi, wybieraj zawsze drogę trudniejszą dla ciebie.

K. Nastulanka, *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi*, Warszawa 1975, wywiad datowany 26.02.1972, cyt. za: E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. II, Warszawa 1988, s. 229.

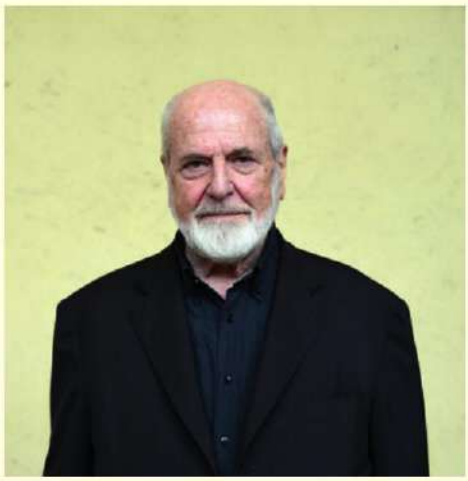
4. Jaką funkcję w wierszach Herberta pełni ironia?

1 etyka heroiczna (bohaterska) – zbiór zasad moralnych, w których kluczową rolę odgrywają męstwo, odwaga, poświęcenie dla idei, sprawy, innego człowieka



© 2022 Michelangelo Pistoletto

Michelangelo Pistoletto, *Wenus wśród szmat*, 1967, marmur, tekstylia, 212 × 340 × 120 cm



Michelangelo Pistoletto (ur. 1933)

włoski artysta i teoretyk sztuki, reprezentant nurtu sztuki biednej (wł. *arte povera*). W swoich artystycznych koncepcjach wykorzystuje materiały surowe, tanie, jak najmniej przerobione, posługuje się tym, co można kupić w sklepie lub co jest niepotrzebne. Łączy sztukę z życiem codziennym.

Zadania

1. Opisz elementy, z których się składa instalacja[1]. Zwróć uwagę na ich wzajemne usytuowanie oraz pozycję Wenus wobec widza. O czym to świadczy?
2. Wskaż w dziele kontrasty i powiedz, jaką pełnią funkcję.
3. Zinterpretuj instalację, uwzględniając fakt, że Wenus to kopia rzeźby kupiona przez artystę w sklepie ogrodniczym.

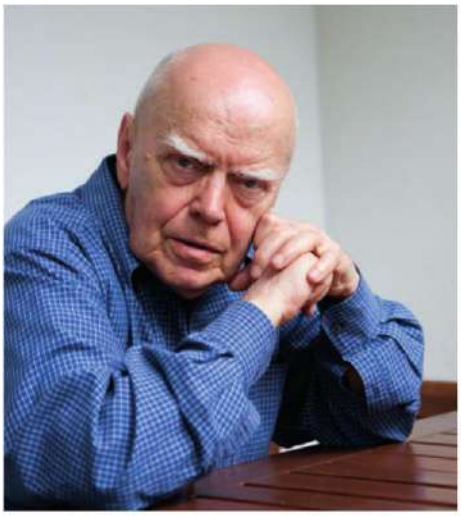
Zadanie podsumowujące

Czy instalacja włoskiego artysty w podobny sposób jak poezja Zbigniewa Herberta przedstawia relację tradycja starożytna – współczesność? Uzasadnij swoje stanowisko.

1 instalacja – dzieło plastyczne zbudowane przez artystę w konkretnej przestrzeni; składa się z wielu gotowych lub specjalnie wykonanych elementów, które tworzą całość; interpretacja instalacji często wymaga uwzględnienia przestrzeni czy kontekstu społecznego; artyści w instalacjach wykorzystują także różne media, np. film, fotografię, wideo

Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie (fragmenty)

Jarosław Marek Rymkiewicz



Jarosław Marek Rymkiewicz (1935–2022)

poeta, eseista, dramaturg, tłumacz, krytyk literacki, profesor Instytutu Badań Literackich PAN. Przedstawiciel neoklasycyzmu, którego program ogłosił w zbiorze esejów *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie* (1967). Autor takich tomów poezji, jak np. *Konwencje* (1957), *Człowiek z głową jastrzębia* (1960), *Anatomia* (1970), *Ulica Mandelsztama* (1983), *Moje dzieło pośmiertne* (1993), *Zachód słońca w Milanówku* (2002). W swojej twórczości odwołuje się do tradycji kultury śródziemnomorskiej, nawiązuje m.in. do poezji barokowej i Szekspira. W jego utworach dominują refleksje natury egzystencjalnej i metafizycznej. W wielu esejach widać też zainteresowanie romantyzmem – jego historią i obyczajowością (np. *Aleksander Fredro jest w złym humorze*, 1977; *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, 1982). Poeta jest laureatem licznych nagród, m.in. Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1967), Nagrody Literackiej Nike (2003).

Twórczość poetycka jest – bez względu na to, czy poeta chce tego czy nie, czy wie o tym, czy nie wie – odwzorowywaniem i ponawianiem kształtów, które znał czas miniony. Wzór jest znany i będzie się powtarzał w czasie teraźniejszym i w czasie przyszłym. Obrazy – a zdaje się, że i wzory wiersza – są bowiem w gruncie rzeczy niczym innym, jak obrazami i obrazami archetypicznymi, a możliwość ich spontanicznego reprodukowania jest przekazywana z pokolenia na pokolenie. „Proces twórczy – jak pisze Jolande Jacobi[1], komentując dzieło C.G. Junga[2] – polega na aktywizowaniu pozaczasowych symboli, będących własnością ludzkości, a spoczywających w nieświadomości, i na przekształcaniu ich i rozwijaniu w skończone dzieło sztuki". Ale jeśli odwzorowywanie kształtów jest nie tylko możliwe, ale i nieuniknione, to zamiast mówić o aktywnie kontynuowanej przeszłości, należałoby mówić wyłącznie o przekształcającej się teraźniejszości. To, co dzieje się na wybrzeżach Morza Śródziemnego, nie zaczęło się wczoraj i nie skończy się (miejmy nadzieję) jutro. Ale dla artysty czas przeszły i czas przyszły, wczoraj i jutro, istnieją tylko o tyle, o ile uczestniczą w porządku czasu teraźniejszego: adagio[3] z *Koncertu skrzypcowego E-dur* Bacha i zwierzęce autoportrety Dürera są współczesne dziełu, które powstaje dziś, tu i teraz, bo każdego dnia raz jeszcze są tworzone i każdego dnia są ponawiane. Sztuka nie zna pojęcia postępu i nie zaprzecza temu stwierdzeniu fakt, że dzieło współczesnego artysty bywa często komentarzem do dzieła artysty zmarłego albo jako komentarz może być odczytane. Komentarz jest bowiem ponowieniem i odnowieniem dzieła, które zwykliśmy przypisywać czasowi minionemu. *Cantos* Ezry Pounda[4] są komentarzem do *XI pieśni Odysei*. Płótna Salvadora Dali[5] ([…] malowane po roku 1930) są komentarzem do obrazów Boscha (choć i w nich widzę komentarz do Homera). Każde z tych dzieł jest komentarzem – i każde jest czymś więcej. Każde bowiem przywraca nam to, co niekiedy zdaje się być stracone bezpowrotnie, i każde jest nowym elementem w codziennym porządku, tylko dziś i tylko dla nas istniejącym, jaki tworzy sztuka Morza Śródziemnego.

1 Jolande Jacobi (czyt. jakobi; 1890–1973) – szwajcarska psycholożka
2 Carl Gustav Jung (1895–1961) – szwajcarski psychiatra i psycholog
3 adagio (czyt. adadżio) – wolne tempo w utworach muzycznych; tu: utwór wykonywany w tym tempie
4 *Cantos* Ezry Pounda (czyt. kantos ezry pałnda) – *Pieśni* Ezry Pounda (1885–1972), amerykańskiego poety, tłumacza i krytyka literackiego
5 Salvador Dali (1904–1989) – hiszpański malarz, przedstawiciel surrealizmu

Ale tradycja nie polega tylko na tym, że – jak pisze […] Curtius[1] – „Homer działa w Wergiliuszu, Wergiliusz w Dantem". Polega bowiem przede wszystkim na tym, że Homer i Dante, i Wergiliusz działają tu i teraz, że ich teksty podlegają tym samym prawom przemiany co teksty czasu teraźniejszego: mogą więc być słusznie tekstami czasu teraźniejszego nazwane. Wszystkie dzieła, będące ponowieniem wzoru, bez względu na to, czy powstały przed laty, czy właśnie powstają, mogą więc zaistnieć równocześnie. […] Czy ponowienie wzorów, ponowienie, dzięki któremu […] odżywa wiersz napisany przed laty, zależy od nas, jest więc rezultatem naszego wyboru? […] jak się zdaje, poeta jednocześnie wybiera i jest sam wybierany. Wybiera, ponieważ musi wybierać, ponieważ nie może pozostać obojętny wobec tego, co go otacza i konstytuuje. Jest wybierany, ponieważ archetypiczny wzór narzuca mu się z siłą, od której nie ma odwołania […]. Proces historycznoliteracki […] polega więc na tym, że poeta kontrolujący zmarłych, jest równocześnie kontrolowany przez nich.

J.M. Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie*, Warszawa 1967, s. 168–171.

Zadania

1. Nazwij problem, który podejmuje autor.
2. Sporządź notatkę, w której scharakteryzujesz klasycyzm. Wykorzystaj w niej następujące pojęcia i słowa kluczowe: „wzór", „obrazy archetypiczne", „komentarz", „odradzanie się poezji".

Epitafium dla Rzymu

Jarosław Marek Rymkiewicz

Przybyszu, który Rzymu szukasz w owym Rzymie
I nie znajdujesz w Rzymie żadnej z rzeczy Rzymu,

Patrz. Kolumna złamana i w pałacach kroki
Pokoleń. Tylko wiatry i popiół i imię.

Ten jest Rzym. Gwiazda może w tych ruinach błądzi
I błyska, jak błyskała i miastu, i światu,

Bo miasto świat zdobyło, a świat zdobył miasto
I wszystko w proch upadło, by znowu Czas rządził.

O chwilo, o przemiano. W tym Rzymie ukryty
Inny Rzym wciąż kiełkuje, wolny i podbity.

Wszystko ku zmianie pędzi. Tylko Tyber[2] śpiewa
I płynie tam, gdzie morze swe delfiny pasie:

To, co w czasie stać miało, Czas kruszy i zwiewa.
To, co przepływa w czasie, będzie trwało w Czasie.

z tomu *Metafizyka*, 1963

J.M. Rymkiewicz, *Wybór wierszy*, Warszawa 1976, s. 84.

Zadania

1. Wskaż w utworze fragmenty świadczące o trwaniu i przemijaniu. Powiedz, czemu służy ich zestawienie.
2. Wskaż w tekście antytezy i paradoksy. Określ ich funkcję.
3. Powiedz, czego symbolami stają się Rzym i Tyber.
4. Zinterpretuj tytuł wiersza w kontekście jego wymowy.
5. Znajdź we fragmencie eseju *Czym jest klasycyzm* cytaty, które mogłyby być komentarzem do wiersza *Epitafium dla Rzymu*.

antyteza ► patrz s. 442
paradoks ► patrz s. 450

1 Ernst Robert Curtius (czy. kurtjus; 1886–1956) – niemiecki historyk literatury
2 Tyber – rzeka w środkowych Włoszech; przepływa przez Rzym

6. Utwór Rymkiewicza jest parafrazą barokowego utworu Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *Epitafium Rzymowi*. Przeczytaj ten wiersz i wykonaj polecenia.

Ty, co Rzym wpośród Rzyma chcąc baczyć, pielgrzymie,
a wżdy baczyć nie możesz w samym Rzyma Rzymie,
patrzaj na okrąg murów i w rum obrócone
teatra i kościoły, i słupy stłuczone.
To są Rzym. Widzisz, jako miasta tak możnego
i trup szczęścia poważność wypuszcza pierwszego.
To miasto, świat zwalczywszy, i siebie zwalczyło,
by nic niezwalczonego od niego nie było.
Dziś w Rzymie zwyciężonym Rzym niezwyciężony,
to jest ciało w swym cieniu leży pogrzebiony.
Wszytko się w nim zmieniło, sam trwa prócz odmiany
Tyber, z piaskiem do morza co bieży zmieszany.
Patrz, co Fortuna broi: to się popsowało,
co było nieruchome trwa, co się ruchało.

M. Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*, Warszawa 2001, s. 83–84.

a) Wskaż podobieństwa między wierszami.

b) Znajdź w utworze Rymkiewicza nawiązania do poetyki barokowej.

parafraza ► patrz s. 451

Na różę

Jarosław Marek Rymkiewicz

Nim będzie różą piękna jest mi róża
Ani w swych płatkach ani w swoim soku
Powietrze słodkie w sobie się zanurza
I wpółrozwite siebie śni w obłoku

Nim będzie sobą słodka jest mi róża
Ani w mych dłoniach ani w moim oku
Szczęśliwa pszczoła w cyfrę się zanurza
I wpółrozwite słowo śni się wokół

Gdy w mokrych płatkach z siebie się rozwija
Trupem jest róża w mokrych płatków grobie
Martwą planetą siebie samą mija

I będzie we mnie a nie będzie w sobie
Wszystko jest różą gdy nic nie jest różą
Na nic me słowa niech niczemu służą.

z tomu *Wybór wierszy*, 1976

J.M. Rymkiewicz, *Wybór wierszy*, Warszawa 1976, s. 151.



Roelandt Savery (czyt. rulont sawri), *Waza z kwiatami we wnęce*, 1611, olej na desce, 25 × 17 cm, własność prywatna

Zadania

1. Wskaż w wierszu fragmenty, które dotyczą róży konkretnej i róży wyobrażonej przez poetę.
2. Ustal, jakie są losy róży wyobrażonej, a jakie – róży rzeczywistej.
3. Powiedz, czemu służy zestawienie wyobrażenia róży z rzeczywistą różą.

autotematyzm ► patrz s. 443

4. Czy wiersz Rymkiewicza można uznać za utwór autotematyczny? Uzasadnij swoje stanowisko.
5. Ustal, czego symbolem może być róża. Które z tych symbolicznych znaczeń wykorzystuje poeta? W odpowiedzi wykorzystaj fragment eseju Rymkiewicza:

   „Ale poeci [...] nie mogli się [...] pogodzić z myślą, że to, co minione, obumiera i zanika. Czegóż więc bronili, co ocalali, ocalając, jak Daniel Naborowski, sławny czasu swego poeta, różę? Czymże jest owa róża, wydarta światu [...]? Nie jest – i nie była dla Naborowskiego – symbolem indywidualnym. [...] Jest pięknym przedmiotem kultury. [...] stała się symbolem wierności wobec tych, którzy ocalali ją niegdyś, i wobec tych, którzy będą ją ocalać, gdy nas tu nie będzie. Jest więc, będąc symbolem wytrwałej miłości, symbolem trwałości i jest, będąc zmianą samą, symbolem zmiany. Wolno nam więc w niej widzieć także i symbol jedności wszystkich czasów".

   J.M. Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm*, Warszawa 1967, s. 76–77.

6. Wskaż w wierszu cechy stylizacji barokowej i wyjaśnij jej funkcję. Wykonaj polecenia.
   a) Określ, na czym polega koncept.
   b) Wskaż środki stylistyczne, m.in. antytezy, paradoksy, anafory, aliteracje, inwersje, i określ ich funkcje.

koncept ► patrz s. 447
antyteza ► patrz s. 442
paradoks ► patrz s. 451
anafora ► patrz s. 442
aliteracja ► patrz s. 442
inwersja ► patrz s. 446

7. Podaj nazwę i cechy gatunku literackiego, który reprezentuje wiersz *Na różę*. Czym został podyktowany wybór takiej formy?
8. Uzasadnij, że Jarosław Marek Rymkiewicz rozszerza rozumienie tradycji, do której może sięgać klasyk. W swojej wypowiedzi wykorzystaj tekst historyczki literatury Marzeny Woźniak-Łabieniec.

   Od przeszłości uciec nie sposób, bowiem kultura, kształtowana przez kolejne wieki, nie pozostaje bez wpływu na nas tu i teraz, ona formuje nas, czy tego chcemy czy nie, czy mamy tego świadomość, czy trwamy w niewiedzy. Taki stosunek do tradycji zbliża poetę do Eliota, który wykraczając poza opozycję „klasyk – romantyk", definiuje klasyka jako twórcę dojrzałego pod względem umysłu, obyczaju i języka (dojrzałość musi cechować również epokę, w której tworzy). Dojrzałość języka w literaturze oznacza, że „poeta ma świadomość swoich poprzedników i że my mamy też świadomość poprzedników jego twórczości, tak jak dostrzegamy cechy dziedziczne u jakiejś osoby, która jest przecież indywidualna i jedyna [...]"[1].

   M. Woźniak-Łabieniec, *Klasycyzm i metafizyka (o wczesnej twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza)*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2001, nr 2, s. 113–114.

Zadania podsumowujące

1. Czy Jarosław Marek Rymkiewicz rozumie klasycyzm podobnie jak Zbigniew Herbert? Uzasadnij swoje stanowisko.
2. Sporządź notatkę w formie tabeli na temat klasycyzmu w twórczości: Jana Kochanowskiego, Leopolda Staffa, Zbigniewa Herberta i Jarosława Marka Rymkiewicza.

1 T.S. Eliot, *Kto to jest klasyk?*, tłum. H. Pręczkowska, [w:] tegoż, *Szkice literackie*, Warszawa 1963, s. 209.

Jorge Luis Borges *Biblioteka Babel*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Opowiadanie *Biblioteka Babel* powstało w 1941 r. Pierwotnie zostało wydane w tomie *Ogród o rozwidlających się ścieżkach* (1941), a następnie w zbiorze opowiadań *Fikcje* (1944). Borges napisał ten utwór, gdy był pracownikiem biblioteki w dzielnicy Almagro w Buenos Aires. Książki zawsze były ważne w życiu pisarza. Jako dziecko dużo czasu spędzał w bibliotece ojca, poszukując w literaturze odpowiedzi na nurtujące go pytania. Jego matka wspominała: „Była to biblioteka mego męża. Tam właśnie formował się duchowo. Ilekroć jego uwagę przykuwało jakieś nieznane słowo lub fakt, starał się znaleźć – podobnie jak ojciec – słownik albo inną książkę, żeby je zrozumieć"[1].

PROBLEMATYKA

Narrator opowiadania mieszka w ogromnej bibliotece, która przypomina labirynt bez początku i końca. Znajdują się tu wszystkie możliwe książki napisane we wszystkich możliwych językach. Wiele z tych dzieł jest niezrozumiałych. Ludzie wciąż poszukują w nich tekstu będącego „doskonałą esencją", zawierającego sens istnienia, jednak ich poszukiwania kończą się fiaskiem.

Borges przedstawia bibliotekę jako zamknięty zbiór wszystkich ksiąg, składający się z tych samych elementów: liter, znaków interpunkcyjnych, spacji. Wszystko już zostało napisane i każdy kolejny tekst jest tyko powieleniem tego, co już wcześniej powstało. Opowiadanie *Biblioteka Babel* zostało uznane za zapowiedź postmodernizmu.

kryptocytat ► patrz s. 448
parodia ► patrz s. 451
pastisz ► patrz s. 451
autotematyzm ► patrz s. 443

CECHY POSTMODERNIZMU W LITERATURZE

- przekonanie o tym, że nie można już powiedzieć niczego nowego; konsekwencją tego założenia jest wykorzystywanie wcześniejszych pomysłów oraz naśladowanie istniejących dzieł (cytat, kryptocytat, parodia, pastisz)
- brak spójnej, przyczynowo-skutkowej fabuły
- dowolność w lekturze pozostawiona czytelnikowi, który może czytać linearnie lub też zgodnie z innymi sugestiami autora
- brak spójnych zasad kompozycyjnych; dzieło otwarte, niekompletne
- narracja autotematyczna, często dystansująca się do opisywanych wydarzeń (ujawnianie się twórcy, dokonującego deziluzji świata przedstawionego)
- łączenie konwencji i gatunków literackich; mieszanie stylów

W 1967 r. w czasopiśmie „Atlantic" John Barth[2] opublikował esej *Literatura wyczerpania*, który stał się manifestem postmodernizmu. Pisał w nim: „Literatura powiedziała już wszystko, co było do powiedzenia, i obecnie możemy się jedynie powtarzać"[3], co wyznaczało nowe postrzeganie literatury rozumianej jako mozaika cytatów. Prekursorem takiego myślenia o literaturze stał się dla postmodernistów Jorge Luis Borges.

1 R. Kalicki, *Jorge Luis Borges*, Warszawa 1980, s. 129.
2 John Barth (czyt. dżon bart) – pisarz, czołowy przedstawiciel postmodernizmu w literaturze amerykańskiej
3 Z. Lewicki, *John Barth*, [w:] *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, red. Z. Lewicki, Warszawa 1983, s. 37.

Biblioteka Babel (fragmenty)

Jorge Luis Borges

W ten sposób możecie rozważać różne związki 23 liter…
R. Burton, *Anatomia melancholii*

Wszechświat (który inni nazywają Biblioteką) składa się z nieokreślonej i być może nieskończonej liczby sześciobocznych galerii, z obszernymi studniami wentylacyjnymi w środku, które ogrodzone są balustradami. Z każdej galerii widać piętra niższe i wyższe: nieskończenie. Układ galerii jest niezmienny. Dwadzieścia szaf na książki, po pięć szerokich szaf na każdy bok, wypełnia wszystkie boki prócz dwóch; ich wysokość, równa wysokości pięter, zaledwie przekracza wzrost przeciętnego bibliotekarza. Jeden z wolnych boków przylega do wąskiej sieni[1], która wychodzi na inną galerię, identyczną jak pierwsza i jak wszystkie. Po lewej i po prawej stronie sieni są dwa malutkie pomieszczenia. Jedno pozwala spać na stojąco; drugie zaspokajać potrzeby naturalne. Przechodzą tamtędy spiralne schody, które zapadają się i wznoszą ku odległym okolicom. W sieni jest lustro, które wiernie podwaja pozory. Ludzie wnioskują zazwyczaj na podstawie tego lustra, że Biblioteka nie jest nieskończona (gdyby taka rzeczywiście była, po cóż to złudne podwojenie?); ja wolę śnić, że gładkie powierzchnie przedstawiają i obiecują nieskończoność… Światło pochodzi z kulistych owoców, które noszą nazwę lamp. W każdym sześcioboku są dwie: na przeciwległych ścianach. Światło, jakie wysyłają, jest niewystarczające, nieustanne.

Jak wszyscy ludzie Biblioteki, podróżowałem w młodości; odbywałem pielgrzymki w poszukiwaniu jakiejś książki, być może katalogu katalogów; teraz, gdy moje oczy nie mogą niemal odcyfrować tego, co piszę, przygotowuję się na śmierć o niewiele mil od sześcioboku, w którym się urodziłem. Gdy umrę, nie zabraknie litościwych rąk, które wyrzucą mnie za balustradę; moim grobem będzie bezdenne powietrze; moje ciało będzie pogrążać się długo i rozłoży się, i rozpuści w wietrze wywołanym przez nieskończone spadanie. Idealiści[2] dowodzą, że sześcioboczne sale są konieczną formą przestrzeni absolutnej lub, przynajmniej, naszej intuicji przestrzeni. Rozumują, że sala trójkątna czy pięciokątna jest niewyobrażalna. (Mistycy[3] utrzymują, że ekstaza objawia im salę kolistą, z wielką okrągłą księgą o niekończącym się grzbiecie, która obiega ściany; ich świadectwo jest podejrzane; ich słowa niejasne. Tą cykliczną księgą jest



Jorge Luis Borges (1899–1986) argentyński pisarz, poeta i eseista. Pierwsze opowiadanie, wzorowane na *Don Kichocie* Miguela de Cervantesa, napisał w wieku siedmiu lat. W latach 1914–1921 mieszkał wraz z rodziną w Europie, gdzie zdobywał wykształcenie. W 1955 r. został profesorem na uniwersytecie w Buenos Aires i objął stanowisko dyrektora w Bibliotece Narodowej. W tym samym czasie zdiagnozowano u niego chorobę oczu, która powodowała stopniową utratę wzroku. W 1962 r. został członkiem Argentyńskiej Akademii Literatury, a w 1979 r. otrzymał Nagrodę Cervantesa[4]. Jego niezwykle erudycyjna twórczość cechuje się tajemniczością i bogactwem symboli (np. labirynt, biblioteka, zwierciadło). Największą sławę przyniosły mu opowiadania łączące fantastykę z rozważaniami literackimi i filozoficznymi zebrane w zbiorach *Fikcje* (1944) i *Alef* (1949). Jest także autorem m.in. zbiorów opowiadań: *Antologia osobista* (1961), *Raport Brodiego* (1970), *Księga piasku* (1975), oraz tomów poetyckich: *Pochwała cienia* (1969), *Złoto tygrysów* (1972).

1 sień – pomieszczenie prowadzące do wnętrza domu
2 idealista – zwolennik idealizmu, kierunku filozoficznego, według którego byty materialne stanowią odbicie odpowiadającej im doskonałej idei
3 mistyk – osoba, dla której istotne są wartości duchowe, związane z doświadczaniem jedności z Bogiem lub Absolutem
4 Nagroda Cervantesa – najwyższa nagroda literacka przyznawana w Hiszpanii od 1976 r. pisarzom hiszpańskojęzycznym za całokształt twórczości

Bóg). Niechaj wystarczy chwilowo, że powtórzę klasyczną opinię: *Biblioteka jest kulą, której dokładnym środkiem jest jakikolwiek sześciobok i której obwód jest niedosiężny.*

Każdej ze ścian każdego sześcioboku odpowiada pięć szaf bibliotecznych; w każdej szafie mieszczą się trzydzieści dwie książki znormalizowanego formatu; każda książka ma czterysta dziesięć stron; każda strona czterdzieści wierszy; każdy wiersz około osiemdziesięciu liter czarnego koloru. Są również litery na grzbiecie każdej książki; litery te nie wskazują ani nie zapowiadają tego, o czym będą mówiły stronice. Wiem, że ów brak związku kiedyś wydawał się tajemniczy. Zanim streszczę jego przyczynę (której odkrycie, mimo jej tragicznych rzutowań, jest być może głównym wydarzeniem tej historii), pragnę przypomnieć niektóre aksjomaty[1].

Pierwszy: Biblioteka istnieje *ab aeterno*[2]. W prawdę tę, której bezpośrednią konsekwencją jest wieczność świata, nie może wątpić żaden rozsądny umysł. Człowiek, niedoskonały bibliotekarz, może być dziełem przypadku czy też złośliwych demiurgów[3]; wszechświat, ze swym eleganckim wyposażeniem w szafy, w zagadkowe tomy, w nieznużone schody dla podróżnego i w latryny dla siedzącego bibliotekarza, może być jedynie dziełem jakiegoś boga. Aby dostrzec dystans, jaki istnieje między tym, co boskie, a tym, co ludzkie, wystarczy porównać te niezdarne, drżące symbole, które moja omylna ręka skrobie na okładce książki, z organicznymi literami jej wnętrza: precyzyjnymi, delikatnymi, bardzo czarnymi, w niedościgły sposób symetrycznymi.

Drugi: *liczba symboli graficznych wynosi dwadzieścia pięć.* Stwierdzenie to pozwoliło trzysta lat temu sformułować ogólną teorię Biblioteki i zadowalająco rozwiązać problem, którego żadne wcześniejsze przypuszczenie nie rozwikłało: bezkształtnej i chaotycznej natury prawie wszystkich książek. Jedna z nich, którą mój ojciec ujrzał w pewnym sześcioboku obwodu piętnaście dziewięćdziesiąt cztery, złożona była z liter *M C V*, powtarzających się przewrotnie od pierwszego do ostatniego wiersza. Inna (często konsultowana w tej okolicy) jest po prostu labiryntem liter, ale przedostatnia stronica mówi: *O, czasie, twe piramidy.* Wiadomo, że na jedną rozsądną linijkę czy słuszną wiadomość przypadają mile bezsensownych kakofonii[4], słownych gmatwanin i niedorzeczności. (Wiem o pewnej niebezpiecznej okolicy, w której bibliotekarze odrzucają przesądny i próżny zwyczaj poszukiwania sensu w książkach i porównują go do zwyczaju poszukiwania sensu w snach czy w chaotycznych liniach ręki... Przyznają, iż wynalazcy pisma naśladowali dwadzieścia pięć naturalnych symboli, ale utrzymują, że ich zastosowanie jest przypadkowe i że książki same w sobie nic nie znaczą. Sąd ten, jak się przekonamy, nie jest całkiem błędny).

Przez długi czas sądzono, że owe nieprzeniknione książki odpowiadają wymarłym bądź odległym językom. To prawda, że najdawniejsi ludzie, pierwsi bibliotekarze, używali języka wielce różniącego się od tego, jakim mówimy obecnie; to prawda, że o kilka mil w prawo używa się dialektu i że dziewięćdziesiąt pięter wyżej język jest niezrozumiały. Wszystko to, powtarzam, jest prawdą, ale czterysta dziesięć stronic niezmiennych liter *M C V* nie może odpowiadać żadnemu językowi, choćby nie wiem jak bardzo dialektalnemu czy

1 aksjomat – twierdzenie, które przyjmuje się za oczywiste
2 *ab aeterno* (czyt. ab eterno) – łac. dosł. 'od wieczności'; od zawsze
3 demiurg – tu: stwórca świata
4 kakofonia – nieprzyjemnie brzmiąca mieszanina dźwięków

prymitywnemu. Niektórzy sugerowali, że każda litera może wywierać wpływ na następną i że wartość liter *M C V* w trzeciej linijce strony siedemdziesiątej pierwszej nie jest taka sama, jaką ta seria może mieć w innej pozycji na innej stronie, lecz ta niejasna teza nie miała powodzenia. Inni pomyśleli o kryptografiach[1]; przypuszczenie to zostało ogólnie przyjęte, choć nie w takim sensie, w jakim je sformułowali jego wynalazcy.

Pięćset lat temu przełożony jednego z wyższych sześcioboków znalazł książkę równie zawiłą jak inne, ale miała ona prawie dwie kartki o jednorodnych liniach. Pokazał znalezisko wędrownemu specjaliście od odcyfrowywania, który powiedział mu, że są one napisane po portugalsku; inni powiedzieli mu, że w jidysz[2]. Przed upływem wieku zdołano ustalić język: był to samojedzko[3]-litewski dialekt języka guaraní[4] z fleksją klasycznego arabskiego. Odcyfrowano również treść: zarys analizy kombinatorycznej[5], ilustrowany przykładami wariantów z nieograniczonymi powtórzeniami. Przykłady te pozwoliły pewnemu genialnemu bibliotekarzowi na odkrycie podstawowego prawa Biblioteki. Myśliciel ów zauważył, że wszystkie książki, jakkolwiek by się między sobą różniły, składają się z jednakowych elementów: spacji, kropki, przecinka, dwudziestu dwu liter alfabetu. Przytoczył również fakt, który potwierdzili wszyscy podróżnicy: *Nie ma w rozległej Bibliotece dwu identycznych książek.* Z tych niespornych przesłanek wydedukował, iż Biblioteka jest totalna i że jej szafy rejestrują wszelkie możliwe kombinacje dwudziestu kilku symboli graficznych (liczba ich, choć niezwykle wysoka, nie jest nieskończona), czyli wszystko to, co można wyrazić we wszystkich językach. Wszystko: drobiazgową historię przyszłości, autobiografie archaniołów, wierny katalog Biblioteki, całe tysiące fałszywych katalogów, wykazanie fałszywości tych katalogów, wykazanie fałszywości katalogu prawdziwego, gnostyczną[6] ewangelię Bazylidesa[7], komentarz do tej ewangelii, komentarz do komentarza do tej ewangelii, prawdziwą relację z twojej śmierci, przekłady wszystkich książek na wszystkie języki, interpolacje[8] z każdej książki we wszystkich książkach […].

Wiemy również o innym przesądzie owych czasów: że istnieje Człowiek Księgi. W pewnej szafie pewnego sześcioboku (rozumowali ludzie) musi istnieć jakaś księga, która jest doskonałą esencją i kompendium *wszystkich pozostałych*: jakiś bibliotekarz ją przeczytał i podobny jest bogu. W języku tej okolicy przetrwały jeszcze pozostałości kultu tego odległego urzędnika. Poszukując Go, wielu ludzi odbywało pielgrzymki. W ciągu stulecia nużyli daremnie najprzeróżniejsze kierunki. Jak jednak zlokalizować szacowny tajemniczy sześciobok, który go kryje? Ktoś zaproponował metodę regresywną. Aby zlokalizować księgę *A*, przeczytać uprzednio jakąś księgę *B*, która wskaże miejsce *A*; aby zlokalizować księgę *B*, przeczytać uprzednio jakąś księgę *C* i tak w nieskończoność…

1 kryptografia – sztuka przekształcania tekstu zrozumiałego dla wszystkich w tekst zaszyfrowany
2 jidysz – język Żydów europejskich
3 samojedzki – jeden z języków zaliczanych do rodziny uralskiej; posługują się nim Samojedzi z Syberii
4 guarana – guarani, język Indian Ameryki Południowej
5 analiza kombinatoryczna – element kombinatoryki, działu matematyki zajmującego się badaniem przeliczalnych struktur skończonych lub nieskończonych
6 gnostyczny – wywodzący się z gnostycyzmu, systemu religijno-filozoficznego powstałego w pierwszych wiekach chrześcijaństwa, łączącego elementy chrześcijaństwa, filozofii hellenistycznej i religii wschodnich
7 Bazylides (ok. 85–145) – gnostyk, łączący naukę platońską o wędrówce dusz z chrześcijańską nauką o sprawiedliwości Bożej; autor komentarza do Ewangelii, który stał się podstawą jego nauczania
8 interpolacja – wstawienie wyrazów, zwrotów, zdań do pierwotnego tekstu

Na podobnych przygodach roztrwoniłem i zużyłem swe lata. Nie wydaje mi się nieprawdopodobne, aby w jakiejś szafie wszechświata znajdowała się księga totalna; błagam nieznane bóstwo, aby jakiś człowiek – choćby jeden, choćby stało się to przed tysiącami lat! – zobaczył ją i przeczytał. Jeśli honor i mądrość, i szczęście nie są przeznaczone dla mnie, niech będą dla innych. Niech istnieje niebo, choćby moim miejscem miało być piekło. Niech ja zostanę pohańbiony i unicestwiony, ale niech w jakiejś chwili, w jakiejś istocie, usprawiedliwi się Twoja niepoliczalna Biblioteka. [...]

W rzeczywistości Biblioteka zawiera wszystkie struktury słowne, wszystkie warianty, na jakie pozwala dwadzieścia pięć symboli graficznych, ale nie zawiera ani jednej absolutnej niedorzeczności. Zbędna byłaby uwaga, że najlepszy tom z wielu sześcioboków, jakie pozostają pod moją opieką, nosi tytuł *Uczesany grom*, a inny *Gipsowy skurcz*, a inny *Axaxaxas mlö*. Zwroty te, na pierwszy rzut oka niespójne, są niewątpliwie zdolne do kryptograficznego czy alegorycznego uzasadnienia; uzasadnienie to jest werbalne i, *ex hypothesi*[1], figuruje już w Bibliotece. Nie mogę dokonać połączenia kilku liter: *dhcmrlchtdj*, którego by boska Biblioteka nie przewidziała i które w jednym z jej tajemnych języków nie zawierałoby jakiegoś potwornego sensu. Nie można wypowiedzieć sylaby, która nie byłaby przepełniona czułościami i obawami; która nie oznaczałaby w jednym z tych języków potężnego imienia jakiegoś boga. [...]

Metodyczne pisanie odrywa mnie od obecnego losu ludzi. Pewność, że wszystko jest napisane, unicestwia nas lub czyni widmami. Znam okolice, w których młodzi ludzie padają na kolana przed księgami i po barbarzyńsku całują stronice, ale nie potrafią odcyfrować ani jednej litery. Epidemie, heretyckie[2] waśnie, pielgrzymki, które w nieunikniony sposób ulegają degeneracji, przeradzając się w bandytyzm, zdziesiątkowały ludność. Chyba wspomniałem już o samobójstwach, z każdym rokiem liczniejszych. Być może zwodzi mnie starość i bojaźń, podejrzewam jednak, że rodzaj ludzki – jedyny – jest na wymarciu i że Biblioteka przetrwa: oświetlona, samotna, nieskończona, doskonale nieruchoma, zbrojna w cenne woluminy[3], niezniszczalna, tajemnicza.

Przed chwilą napisałem *nieskończona*. Nie z retorycznego przyzwyczajenia wstawiłem ten przymiotnik; sądzę, iż nie jest nielogiczna myśl, że świat jest nieskończony. Ci, którzy uważają go za ograniczony, twierdzą tym samym, iż korytarze i schody, i sześcioboki mogą w niepojęty sposób kończyć się w odległych miejscach, co jest absurdalne. Ci, którzy wyobrażają go sobie bez kresu, zapominają, że liczba możliwych książek ma kres. Ośmielam się podsunąć następujące rozwiązanie tego pradawnego problemu: *Biblioteka jest nieograniczona i periodyczna*[4]. Gdyby wieczny podróżnik przebywał ją w jakimkolwiek kierunku, stwierdziłby po upływie wieków, że te same tomy powtarzają się w takim samym chaosie (który, powtórzony, byłby jakimś porządkiem: Porządkiem). Moja samotność cieszy się tą wykwitną nadzieją.

J.L. Borges, *Fikcje*, tłum. A. Sobol-Jurczykowski, S. Zembrzuski, Warszawa 2019, s. 79–90.

1 *ex hypothesi* (czyt. eks hipotesi) – łac. 'zgodnie z hipotezą'
2 heretyczny – heretycki
3 wolumin – oprawiony tom, obejmujący zazwyczaj całość dzieła
4 periodyczny – powtarzający się regularnie co jakiś czas

Zadania

1. Przedstaw graficznie Bibliotekę. Opisz na powstałym schemacie rozwiązania architektoniczne tej przestrzeni. Ustal, jakie znaczenie przypisuje się tworzącym ją figurom geometrycznym.
2. Czy przestrzeń Biblioteki przypomina labirynt? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Zinterpretuj słowa: „Biblioteka jest nieograniczona i periodyczna".
4. Które cechy pozwalają utożsamić Bibliotekę z Wszechświatem?
5. Przyjrzyj się stosunkowi narratora do Biblioteki. Czego w niej poszukuje?
6. Omów przesąd Człowieka Księgi. Do czego autor opowiadania czyni w tym miejscu aluzję?
7. Przedstaw cechy charakterystyczne książek zgromadzonych w Bibliotece. Weź pod uwagę ich budowę i treść.
8. Wyjaśnij tytuł opowiadania. O czym świadczy określenie Biblioteki słowem: „Babel"? Odwołaj się do informacji ze *Słownika mitów i tradycji kultury*.

   wieża Babel – według Biblii wieża, którą postanowili zbudować potomkowie Noego; jej szczyt miał sięgać nieba. Bóg zstąpił, aby obejrzeć budowę wieży i, nie chcąc dopuścić do jej ukończenia, „pomieszał im języki", aby się nie rozumieli i rozproszyli na wszystkie strony. W ten sposób uzasadnia się różnice językowe między ludźmi.

   Na podstawie W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 1282.

9. Zinterpretuj Bibliotekę jako metaforę intertekstualności. Odwołaj się do fragmentu zaznaczonego niebieskim kolorem.
10. Czy cechy postmodernizmu w literaturze (s. 206) znajdują odzwierciedlenie w Bibliotece opisanej przez Borgesa? Udowodnij, że autor słusznie został okrzyknięty prekursorem postmodernizmu.
11. Czy Wikipedię można potraktować jako urzeczywistnienie idei Biblioteki Babel? W odpowiedzi odwołaj się do opowiadania oraz poniższej informacji o hipertekście.

intertekstualność
odwołanie w utworze literackim do innego dzieła, np. za pomocą kontynuacji, naśladownictwa, przekształcania; może mieć formę m.in. cytatu, motywu, aluzji, parafrazy, stylizacji, parodii

Czym jest hipertekst?

Termin 'hipertekst' odnosi się do rodzaju tekstów komputerowych, które są czytane w sposób nielinearny i na które składają się zróżnicowane i wielowymiarowo zorganizowane elementy: tekst pisany, grafika, dźwięk, film itp. [...]

Czym charakteryzuje się tekst w postaci hipertekstu? [...] tekst pisany, który znamy z książek, jest zorganizowany w formę **bloków tekstowych** zwanych **leksjami**. Leksje razem z informacjami zapisanymi w formatach *audio* i *wideo* stanowią **węzły** w sieci. Oczywiście leksje mogą zawierać oprócz tekstu linearnego także grafikę. Węzły są połączone elektronicznie między sobą za pomocą **linków**, czyli **łączy** lub też inaczej: **odnośników**. Cała struktura układa się w formę **sieci** (ang. *web*). [...] Taki tekst jest swoistą galaktyką znaczeń nieposiadającą ani początku, ani końca, która może zostać odwrócona i, co się z tym wiąże, istnieje wiele miejsc rozpoczęcia lektury, ale żadne z nich nie jest główne. Wyłaniający się pluralizm[1] tekstów opiera się na zależności, jaka wynika z hipertekstu. Jest on bowiem tekstem zbudowanym z tekstów, które układają się między sobą w sieć. W tej ostatniej nie istnieje żaden tekst centralny i nie ma w niej hierarchii.

J. Zdzieborski, *Hipertekst – różnorodność rozumienia pojęcia*, „Forum Pedagogiczne" 2012, nr 2, s. 193.

1 pluralizm – wielość, różnorodność

Imię róży (fragmenty)

Umberto Eco



Umberto Eco (1932–2016)
włoski pisarz, językoznawca, filozof, publicysta, znawca średniowiecza i krytyk literacki, autor m.in. powieści *Imię róży* (1980), *Cmentarz w Pradze* (2010) i esejów, np. *Czytanie świata* (1999).

Franciszkanin Wilhelm z Baskerville (czyt. **ba**skerwil) przybywa do benedyktyńskiego opactwa, aby rozwikłać zagadkę kilku niewyjaśnionych morderstw. Pierwszego dnia pobytu rozmawia z opatem Abbonem z Fossanovy, który dopatruje się w morderstwach działania sił nieczystych.

– Zacznę dzisiaj, zanim jeszcze mnisi się dowiedzą, jakie zadanie mi postawiłeś. A poza tym pragnąłem gorąco, i nie był to ostatni z powodów mojego przybycia, zwiedzić waszą bibliotekę, o której z podziwem mówi się we wszystkich opactwach chrześcijaństwa.

Opat prawie zerwał się ze swego miejsca, na jego twarzy zaś odmalowało się wielkie napięcie.

– Jak powiedziałem, będziesz mógł poruszać się po całym opactwie. Jednak nie po ostatnim piętrze Gmachu, nie po bibliotece.

– Czemu?

– Powinienem był wyjaśnić to najpierw, lecz sądziłem, że wiesz.

[…]

– Wiem, że wśród tutejszych mnichów wielu pochodzi z innych opactw rozrzuconych po całym świecie, jedni przybywają na czas jakiś, by przepisać manuskrypty[1] niespotykane gdzie indziej i zabrać je potem do własnego klasztoru, przywożąc w zamian jakiś inny rzadki manuskrypt, który przepisujecie i włączacie do waszego skarbca; inni – na długo, do samej śmierci, gdyż jedynie tutaj znaleźć mogą dzieła rzucające światło na ich studia. Są wśród was Niemcy, Dakowie[2], Hiszpanie, Francuzi i Grecy. Wiem, że cesarz Fryderyk bardzo dawno temu prosił, byście ułożyli mu księgę z przepowiedni Merlina[3] i przetłumaczyli je potem na arabski, chciał bowiem wysłać dzieło w darze sułtanowi Egiptu. Wiem w końcu, że tak sławne opactwo jak Murbach nie ma w tych smutnych czasach ani jednego kopisty[4], że w Sankt Gallen[5] pozostało niewielu mnichów potrafiących pisać, że teraz w miastach pojawiają się cechy[6] i gildie[7] złożone z ludzi świeckich, którzy pracują dla uniwersytetów, i że jedynie to opactwo odnawia z dnia na dzień… co mówię? …wznosi ku coraz wyższym szczytom chwałę waszego zakonu.

– *Monasterium sine libris* – zacytował opat, pogrążony w myślach – *est sicut civitas sine opibus, castrum sine numeris, coquina sine suppellectili, mensa sine cibis, hortus sine herbis, pratum sine floribus, arbor sine foliis*[8]. I nasz zakon, wzrastając wokół dwoistego przykazania

1 manuskrypt – rękopis
2 Dakowie – starożytny lud zamieszkujący Dację, tereny lewobrzeżnego Dunaju
3 Merlin – czarodziej, bohater średniowiecznych legend arturiańskich
4 kopista – w średniowieczu osoba przepisująca księgi rękopiśmienne
5 Sankt Gallen – opactwo benedyktyńskie w Szwajcarii
6 cech – zrzeszenie rzemieślników jednej lub kilku podobnych specjalności
7 gildia – w średniowiecznej Europie stowarzyszenie o charakterze religijnym, politycznym bądź społecznym
8 *Monasterium sine libris* […] – łac. 'klasztor bez książek jest jak miasto bez zasobów, zamek bez załogi, kuchnia bez mebli, stół bez jedzenia, ogród bez ziół, łąka bez kwiatów, drzewo bez liści'

pracy i modlitwy, był światłem dla całego znanego świata, złożem wiedzy, ocaleniem dla starożytnej nauki, której groziło zniknięcie w czasie pożarów, grabieży i trzęsień ziemi, kuźnią nowych pism i przyrostem liczby starych… Och, wiesz dobrze, żyjemy w czasach mrocznych, i rumienię się, mówiąc ci, że niewiele lat temu sobór w Vienne[1] musiał przypomnieć, że każdy mnich ma obowiązek przyjęcia święceń… Ileż naszych opactw, które dwieście lat temu były jaśniejącymi ośrodkami wielkości i świętości, daje teraz schronienie ludziom gnuśnym[2]! Zakon jest jeszcze potężny, ale fetor miasta osacza coraz bliżej nasze sanktuaria, lud Boży skłonny jest teraz do handlu, do udziału w walkach między stronnictwami, tam zaś, w wielkich miastach, gdzie nie ma miejsca dla ducha świętości, nie tylko mówi się (w końcu czegóż żądać można od osób świeckich!), ale i pisze w języku pospolitym; i oby żadna z tych ksiąg nie miała nigdy wstępu w nasze mury – oto zarzewie nieuniknionej herezji! Przez grzechy ludzkie świat znalazł się na skraju otchłani, gdyż otchłań przenika tego, kto do niej się odwołuje. A jutro, jak powiedział Honoriusz[3], ciała ludzkie będą mniejsze niż nasze ciała, jak nasze mniejsze są niż ciała starożytnych. *Mundus senescit*[4]. Jeśli więc Bóg powierzył naszemu zakonowi posłannictwo, polega ono na tym, byśmy hamowali ten pęd ku przepaści, zachowując, powielając i chroniąc skarb mądrości, który przekazali nam ojcowie. Opatrzność Boża nakazała, by powszechne rządy, które na początku świata były na wschodzie, w miarę mijania czasu przemieszczały się na zachód, i tym sposobem ostrzegła nas, że nadchodzi kres świata, albowiem bieg wydarzeń osiągnął już granicę universum. Ale dopóki nie upłynie całe milenium, dopóki nie zatriumfuje, choćby na krótko, nieczysta bestia, czyli Antychryst, naszą rzeczą jest chronienie skarbu świata chrześcijańskiego, obrona Słowa w tym kształcie, w jakim Bóg powierzył je prorokom i apostołom, w jakim ojcowie Kościoła powtarzają, nie zmieniając ani jednego wyrazu, w jakim szkoły starały się objaśnić, aczkolwiek dzisiaj nawet w szkołach uwił sobie gniazdo wąż pychy, zawiści, szaleństwa. W tym upadku jesteśmy jeszcze pochodnią i światłem wzniesionym wysoko nad horyzontem. A dopóki te mury opierać się będą, trzeba nam być powiernikami Słowa Bożego.

– I tak niechaj będzie – rzekł Wilhelm nabożnie. – Ale jak to wiąże się z zakazem odwiedzania biblioteki?

– Widzisz, bracie Wilhelmie – powiedział opat – żeby dokonać ogromnego i świętego dzieła, które stanowi bogactwo tych murów – i wskazał na bryłę Gmachu widoczną z okien celi, górującą nawet nad kościołem opackim – pobożni ludzie wieki całe pracowali, przestrzegając żelaznej reguły. Biblioteka powstała według planu, który w ciągu stuleci pozostał wszystkim nieznany i do którego odkrycia nie jest powołany żaden z mnichów. Jedynie bibliotekarz poznaje sekret z ust poprzedniego bibliotekarza i przekazuje za życia swemu pomocnikowi, by śmierć nie zaskoczyła go, pozbawiając tej wiedzy wspólnotę. A wargi obydwu są zapieczętowane tajemnicą. Tylko bibliotekarz, poza tym, że wie, ma prawo poruszać się w labiryncie ksiąg, on tylko potrafi je znaleźć i odłożyć na miejsce, on tylko odpowiedzialny jest za utrzymanie ich w dobrym stanie.

1 sobór w Vienne (czyt. wien) – sobór zwołany przez papieża Klemensa V w latach 1311–1312
2 gnuśny – niezdolny do działania, apatyczny
3 Honoriusz – papież od 625 r.
4 *Mundus senescit* – łac. 'świat się starzeje'

Inni mnisi pracują w skryptorium[1] i mogą zapoznać się ze spisem woluminów, które biblioteka zawiera. Ale spis tytułów często niewiele mówi i jedynie bibliotekarz wie, z położenia woluminu, ze stopnia jego niedostępności, jakiego rodzaju tajemnice, prawdę czy kłamstwo, kryje w sobie. Tylko bibliotekarz decyduje, jak, kiedy i czy dostarczyć ten wolumin mnichowi, który o niego prosi – czasem po konsultacji ze mną. Gdyż nie wszystkie prawdy są dla wszystkich uszu, nie wszystkie kłamstwa mogą być rozpoznane jako kłamstwa przez duszę pobożną, a zresztą mnisi przebywają w skryptorium po to, żeby przyłożyć się do ściśle określonego dzieła, i w tym celu muszą przeczytać te, a nie inne woluminy, nie zaś po to, by ulegać nieroztropnej ciekawości, która ogarnia ich bądź wskutek słabości umysłu, bądź wskutek pychy, bądź z diabelskiego podszeptu.

– Są więc w bibliotece także księgi zawierające kłamstwa?

– Potwory istnieją, gdyż są cząstką Boskiego planu i w odrażających postaciach ujawnia się siła Stwórcy. Tak też istnieją z Boskiego zamysłu księgi magów, żydowskie kabały[2], bajki pogańskich poetów, kłamstwa niewiernych. Ci, którzy zakładali i w ciągu wieków utrzymywali to opactwo, żywili stanowcze i święte przekonanie, że nawet przez księgi kłamliwe może przezierać, dostępne dla oczu mądrego czytelnika, blade światło Boskiej wiedzy. Z tego powodu biblioteka jest również skarbcem takich ksiąg. Ale właśnie dlatego, sam to rozumiesz, nie może do niej wchodzić byle kto. A poza tym – dodał opat, prawie przepraszając za marność tej ostatniej racji – księga jest tworem kruchym, cierpi wskutek działania czasu, obawia się gryzoni, odmian pogody, niezgrabnych dłoni. Gdyby przez setki lat każdy mógł dotykać swobodnie naszych kodeksów, większości z nich już by nie było. Bibliotekarz broni ich więc nie tylko przed ludźmi, lecz również przed naturą, i całe swoje życie poświęca tej wojnie prowadzonej przeciwko siłom zapomnienia, wrogom prawdy.

– Tak więc nikt oprócz dwóch osób nie wchodzi na najwyższe piętro Gmachu…

Opat uśmiechnął się.

– Nikt nie powinien. Nikt nie może. Nikomu nie udałoby się, gdyby nawet zechciał. Biblioteka broni się sama, jest niezgłębiona jak prawda, która w niej gości, zwodnicza jak kłamstwa, które są jej powierzone. Labirynt duchowy, ale również labirynt ziemski. Mógłbyś wejść do niej, a nie z niej wyjść. I to powiedziawszy, chciałbym, byś zastosował się do reguły obowiązującej w opactwie.

U. Eco, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Noir sur Blanc, Warszawa 2020, s. 58–63.

1 skryptorium – pomieszczenie przy średniowiecznych klasztorach lub katedrach, w którym kopiowano księgi rękopiśmienne

2 kabała – najważniejszy nurt mistyczny w obrębie judaizmu, objaśniający obecność Boga w świecie i uznający możliwość pozazmysłowego z nim kontaktu

Zadania

1. Czym opat tłumaczy zakaz udostępniania zbiorów biblioteki osobom postronnym?
2. Jakie dzieła składają się na zbiór opactwa?
3. Wyjaśnij metaforę labiryntu w odniesieniu do biblioteki. Weź pod uwagę wypowiedź opata w ostatnim akapicie.

Zadania podsumowujące

1. Jaką rolę i jakie znaczenie przypisuje się księgom u Borgesa i Eco?
2. Porównaj przestrzenny obraz biblioteki w obu tekstach.
3. Na podstawie zacytowanego fragmentu *Imienia róży* udowodnij intertekstualny charakter powieści Umberta Eco.

„i komentuję wciąż żywoty otoczenia" – poezja Mirona Białoszewskiego

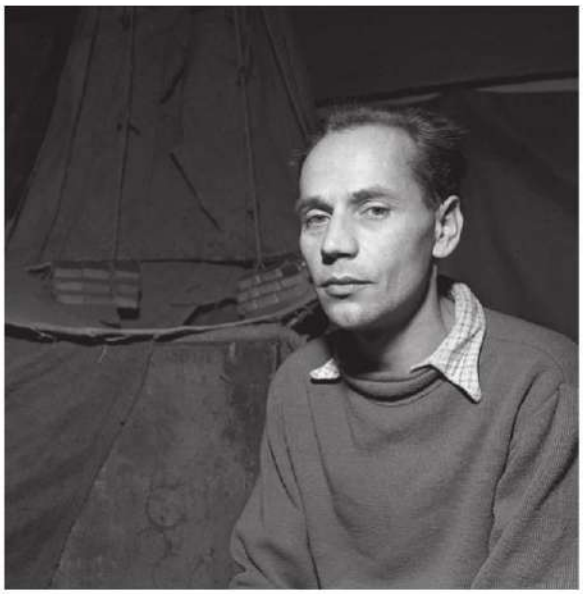
POROZMAWIAJMY

Czy sztuka może nobilitować szarą rzeczywistość?

Twórczość Białoszewskiego wpisuje się w nurt **poezji lingwistycznej**. Poeta sięga do słownictwa potocznego, bawi się frazeologizmami, stosuje przejęzyczenia, świadomie popełnia błędy, używa neologizmów i wprowadza skróty myślowe. Dzięki temu zdobył w poezji polskiej szczególne, rozpoznawalne miejsce. Poeta kontynuuje tradycję poprzedników z dwudziestolecia międzywojennego, bawi się językiem i pozostaje na gruncie codzienności. Odrzuca jednak wychwalanie cywilizacji, nie adresuje swoich wypowiedzi do tłumów, rezygnuje z odwołań do historii, z rozmachu i dynamiki. Ton jego wierszy jest wyciszony, wręcz intymny. Białoszewski opiewa podmiejskie place, przedmieścia z tandetnymi karuzelami, miejsca odpustów i jarmarcznych zabaw. Przygląda się zwyczajnym przedmiotom, wydobywając ich codzienne piękno.

neologizm ► patrz s. 450

poezja lingwistyczna
jeden z nurtów współczesnej poezji polskiej, ukształtowany na przełomie lat 50. i 60. XX w. Jego twórcy korzystali z postulatów Awangardy Krakowskiej, choć w przeciwieństwie do jej przedstawicieli traktowali język jako instrument niesprawny, utrudniający porozumienie między ludźmi. Poeci demaskowali skostniałe formy językowe, eksponowali chaotyczność języka mówionego i przejęzyczenia, dokonywali eksperymentów językowych, by uzyskać efekt zaskoczenia czy zabawy. Najbardziej znanym przedstawicielem tego kierunku był Miron Białoszewski, w późniejszym okresie w tym nurcie tworzyli także Stanisław Barańczak i Ryszard Krynicki



Miron Białoszewski (1922–1983)

poeta, prozaik i dramatopisarz. Urodził się w Warszawie. Podczas wojny studiował polonistykę na tajnym Uniwersytecie Warszawskim. Po powstaniu warszawskim został wywieziony do Niemiec na przymusowe roboty. Gdy wrócił, kontynuował studia polonistyczne, a od 1946 r. pracował jako reporter w prasie codziennej. W 1955 r. założył Teatr na Tarczyńskiej, który – później jako Teatr Osobny – funkcjonował do 1963 r. Pierwszy tom wierszy poety, pt. *Obroty rzeczy* (1956), zyskał spory rozgłos. Rok debiutu łączy Białoszewskiego z pokoleniem '56, jednak programowo stronił od identyfikowania się z jakąkolwiek grupą i zawsze pozostawał poetą osobnym. Do ważnych tomów poetyckich tego autora należą: *Rachunek zachciankowy* (1959), *Mylne wzruszenia* (1961), *Było i było* (1965), *Wiersze* (1976), *Odczepić się* (1978). W 1970 r. Białoszewski opublikował *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, w którym zawarł wspomnienia dramatycznych wydarzeń wojennych z perspektywy cywila. Pisał również małe formy prozatorskie (zbiory *Donosy rzeczywistości*, 1973; *Szumy, zlepy, ciągi*, 1976; *Przepowiadanie sobie*; 1981), teksty dziennikarskie, wspomnieniowe i scenki dramatyczno-poetyckie (zbiór *Rozkurz*, 1980) oraz dziennik pt. *Chamowo* wydany w 2009 r.

Namuzowywanie

Miron Białoszewski

Muzo
Natchniuzo
tak
ci
kończówkuję
z niepisaniowości

natreść
mi
ości
i
uzo

z tomu *Mylne wzruszenia*, 1961

M. Białoszewski, *Namuzowywanie*, [w:] *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1985*, t. 2, Łódź 1991.



Jan Tarasin, *Zapis II*, 1975, technika rysunkowo-malarska, 51,2 × 36,5 cm, Muzeum Narodowe, Kraków

Zadania

1. Przeanalizuj tytuł utworu.
   a) Wyjaśnij kolejne zmiany słowotwórcze, które doprowadziły do powstania neologizmu zawartego w tytule.
   muza – muzować – namuzować – namuzowywać – namuzowywanie
   b) Powiedz, co nazywa to słowo.
   c) Dlaczego – według ciebie – autor tak zatytułował swój utwór?
2. a) Dokonaj analizy słowotwórczej neologizmów zawartych w:
   - apostrofie,
   - pierwszoosobowym wyznaniu do adresatki,
   - prośbie do niej skierowanej.
   b) Jakie znaczenia niosą te neologizmy?
3. Ustal, do jakiego typu liryki należy utwór. Podaj odpowiednie fragmenty tekstu.
4. Przeanalizuj graficzny zapis utworu. Jak myślisz, jaki jest cel tego zabiegu?
5. Powiedz, jaką koncepcję własnej poezji przedstawił Białoszewski w swoim wierszu.

„Ach, gdyby, gdyby nawet piec zabrali…" Moja niewyczerpana oda do radości

Miron Białoszewski

Mam piec
podobny do bramy triumfalnej!

Zabierają mi piec
podobny do bramy triumfalnej!!

Oddajcie mi piec
podobny do bramy triumfalnej!!!

Zabrali.

Została po nim tylko
szara
naga
jama
szara naga jama.

I to mi wystarczy:
szara naga jama
szara naga jama
sza-ra-na-ga-ja-ma
szaranagajama.

z tomu *Obroty rzeczy*, 1956

M. Białoszewski, *Utwory zebrane*, t. 1, Warszawa 1987, s. 116.



Piec z mieszkania Białoszewskiego, obecnie przez właściciela kamienicy wyeksponowany w holu wejściowym do budynku.

Słynny piec znajdował się w mieszkaniu Białoszewskiego w kamienicy przy ul. Poznańskiej w Warszawie. Tak wspominał Lech Emfazy Stefański[1]: „A piec był olbrzymi, wspaniały, kafle pięknie rzeźbione, wyglądał jak ołtarz". Jak mówi anegdota, gdy poeta stracił pracę redaktora w „Sztandarze Młodych", aby się utrzymać, podobno rozważał rozebranie zabytkowego pieca na części i ich sprzedaż.

Na podstawie: T. Sobolewski, *Człowiek Miron*, Warszawa 2012.

Zadania

1. Przeanalizuj sytuację liryczną ukazaną w utworze. Odpowiedz na pytania.
   - W jakich okolicznościach podmiot mówiący wygłasza kolejne wypowiedzi?
   - Jakie emocje towarzyszą tym wypowiedziom?
2. Za pomocą jakich zabiegów poetyckich poeta dokonuje uwznioślenia pieca opisywanego w utworze?
3. Zinterpretuj tytuł utworu.
   a) Ustal, które wymogi ody jako gatunku zasygnalizowanego w tytule zostały ujęte w wierszu. Uzasadnij wybór tej formy literackiej w kontekście sytuacji opisanej w utworze.
   b) Uzasadnij celowość nawiązania do ody *Do radości* Fryderyka Schillera (klasa 2, t. 1, s. 101).

oda ► patrz s. 450

1 Lech Emfazy Stafański (1928–2010) – pisarz, publicysta, aktor i reżyser, współtwórca Teatru na Tarczyńskiej

Oto garść mowy wiązanej[1] przez BABĘ Z MOSTU z okresu Zawichostu[2] Sonet zawichostski

Miron Białoszewski

Siedzę
Chodzą
Rodzą
Siedzę

Siedzę
Płyną
Miną
Siedzę

Dziewięć
Dziesięć
Mieć chęć

Widzieć
Wiedzieć
Siedzieć

z tomu *Rozkurz*, 1980

M. Białoszewski, *Sprawdzone sobą. Wiersze wybrane*, Warszawa 2008, s. 297–298.

Zadania

1. Przeanalizuj dwie pierwsze strofy wiersza. Wykonaj polecenia.
   a) Przedstaw sytuację liryczną. Zwróć uwagę na formy gramatyczne czasowników.
   b) Powiedz, czego metaforą mogą być czasowniki użyte w wierszu.
2. Przeanalizuj dwie ostatnie strofy, które w klasycznym sonecie mają charakter refleksyjny. Jaką refleksję zawiera ta część? W odpowiedzi weź pod uwagę formę gramatyczną tworzących ją czasowników.
3. Ustal podobieństwa i różnice między utworem Białoszewskiego a klasycznym sonetem.
4. Na czym polega zabawa językiem w utworze? Weź pod uwagę tytuł wiersza.

sonet ► patrz s. 454

Zdaniem eksperta

Jan Kida[3]:

Białoszewskiego fascynują obrzeża wielkomiejskie z charakterystyczną dla nich subkulturą obyczajową i religijną, której nie można zobaczyć przez konwencje języka wysokiego. Stąd zainteresowaniu kulturą niską towarzyszy specyficzna konwencja językowa. W swoich utworach [...] poeta wprowadza słownictwo pospolite i potoczne. Zestawiając je według podobieństw fonetycznych, łamie obowiązujące w języku zasady gramatyczne, dokonuje dekompozycji składniowych i wyrazowych, stosuje kontaminacje[4] frazeologiczne i dewiacyjne[5] neologizmy. Odrzuca konwencje literackie na rzecz folkloru, potoczności, pozornej bylejakości języka i formy wersyfikacyjnej. Białoszewski używa więc języka nieporadnego, kolokwialnego,

1 mowa wiązana – wypowiedź w formie wiersza
2 Zawichost – miasto nad Wisłą; znane z radiowych komunikatów dotyczących poziomu wody w rzece
3 Jan Kida – historyk literatury, prof. Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie
4 kontaminacja – krzyżowanie, łączenie różnych elementów języka
5 dewiacja – silne odchylenie od normy

naśladującego zarazem chaos mowy potocznej. Taka postawa poetycka prowadzi do niezwykłej poetyzacji codziennej rzeczywistości. Poezja jego pochłonęła żywioł mowy potocznej i zmierzała do zapisu rejestrującego najprostsze akty mowy, chaotyczne, a nawet bełkotliwe. Poeta jakby drwił z dążenia do precyzji słowa i wszelkich poetyckich konwencji, traktując je parodystycznie. Jednakże indywidualne odstępstwa od normy językowej występują zawsze w funkcji ekspresywnej. Znamienne dla jego twórczości są skróty, skoki myślowe, urywki wypowiedzeń, równoważniki zdań, a szare, zwykłe, codzienne słowa stają się budulcem poetyckich konstrukcji.

Budowanie wiersza z odmian języka potocznego, mówionego, świadomie zniekształconego przybiera charakter ludyczny, przekornej zabawy. Celowe popełnianie błędów uwidacznia się w zakresie fleksji i słowotwórstwa. W zamierzonej niepoprawności językowej wyraża się nadwrażliwość i nadświadomość językowa poety, któremu nie chodzi o imitację środowiskową, gwarową bądź kaleczenie polszczyzny mówionej, lecz o generalną zasadę kreowania odmiennego języka dla potrzeb artystycznych.

J. Kida, *Stylistyka, styl i język artystyczny w edukacji polonistycznej*, Rzeszów 1998, s. 332.

O mojej pustelni z nawoływaniem

Miron Białoszewski

1

Nie jestem godzien[1], ściano,
abyś mnie ciągle syciła zdumieniem…
to samo – ty – widelcze…
to samo – wy – kurze…

Jakże jednak tu nie ulec
twojej piramidzie odosobnienia?
a twoim – brzękom nazwy,
która nadziewa
moje ciasto ucha?
a waszym szarym – z was samych – drogom,
w które mnie zabieracie?

Tak
w mojej pustelni kusi:
samotność
pamięć świata
i to, że mam się za poetę.

Dziwię się
i dziwię siebie,
i komentuję wciąż żywoty otoczenia.



Zdjęcie ze spektaklu *Imiesłów* w teatrze Mirona Białoszewskiego, Warszawa, 1956

Więc nocą
mija dni czterdzieści
albo cały anachoreta[2],
a owe pychy
apetyty
swawolne wole
robią ze mnie gniazdo.

1 „Nie jestem godzien" – początek modlitwy, którą odmawia się przed przyjęciem komunii św. („Panie, nie jestem godzien, abyś przyszedł do mnie, ale powiedz tylko słowo, a będzie uzdrowiona dusza moja")

2 anachoreta – pustelnik

2

Kruk[1] mi chleba nie przynosi,
a grota – numerowana,
wisi drzewo ze sznurków,
kwitnie papierami,
kwitnie świecznik ze stołowych nóg
a drugi świecznik – prawdziwy.

Ostatecznie – mówię z ludźmi.
Nie piszę dla samych szaf.
Więc bądź – o ja! – garbaty
garbem pokory przed ziomkami
i garbem porozumienia.

Zrozumcie po ciemku:
brzęczy srebrna korona stołu,
słychać miasto w skrótach i ukosach.
zapalcie światło:
czy nie zamiesza się
każdy z was – w żółtej szklance,
dokoła której
ociera się półtora wymiaru?
Zgaście światło:
oto magazyn kontemplacji,
cały jesteś pokryty sercem,
rozgrzesz mnie!
Włóż, włóżcie papierowe kwiaty do czajników,
pociągajcie za sznury od bielizny
i za dzwony butów
na odpust[2] poezji
na nieustanne uroczyste zdziwienie...!

z tomu *Obroty rzeczy*, 1956

M. Białoszewski, *Utwory zebrane*, t. 1, Warszawa 1987, s. 71–72

1 kruk – zgodnie z symboliką chrześcijańską symbol Opatrzności (wg przekazu biblijnego kruki karmiły proroka Eliasza)

2 odpust – darowanie kary doczesnej za popełnione grzechy pod warunkiem wykonania pewnych praktyk religijnych; uroczystość kościelna z okazji święta patrona danego kościoła, zwykle połączona z kiermaszem i zabawami

Zadania

1. Porozmawiajcie, jakie metaforyczne znaczenia sugerują nazwy, którymi poeta określił swoje mieszkanie: pustelnia, grota numerowana, magazyn kontemplacji.
2. Przeanalizuj kompozycję pierwszej części wiersza. Zwróć uwagę na liczbę przywoływanych odniesień w każdej ze strof.
3. Wymień przedmioty, które poeta wyeksponował w utworze. Jaki stosunek do nich wynika z zastosowanych w odniesieniu do nich zabiegów językowych? Podaj odpowiednie fragmenty.
4. Przeanalizuj odwołania religijne. Wykonaj polecenia.
   a) Wskaż obecne w utworze aluzje do Biblii, tradycji średniowiecznego pustelnictwa, obrzędowości religijnej.
   b) Wyjaśnij, czemu służy ich przywołanie.
5. Ustal, jaki jest sposób wypowiadania się osoby mówiącej w pierwszej, a jaki – w drugiej części wiersza. Jak się zmienia kreacja osoby mówiącej?
6. Powiedz, jaki obraz człowieka i poety wyłania się z utworu.

Zadania podsumowujące

1. Udowodnij, że Białoszewski dokonuje w swej poezji sakralizacji codzienności. Podaj odpowiednie fragmenty analizowanych utworów.
2. Wybierz jedną z opinii na temat Mirona Białoszewskiego i rozwiń ją w kilkuzdaniowej wypowiedzi.
   - „Był wolnym mieszkańcem swojego języka". Tadeusz Sobolewski
   - „Cały swój los, ba! los człowieka w ogóle, ujmuje w kategoriach rupieci". Artur Sandauer
3. Rozważ, czy utwory Białoszewskiego spełniają wymóg rzymskiego retora Kwintyliana: *docere, movere, delectare* (łac. 'uczyć, wzruszać, dawać przyjemność'). Która z tych funkcji jest – według ciebie – najbardziej eksponowana?

„Jestem, kim jestem...". O człowieku i świecie w poezji Wisławy Szymborskiej

POROZMAWIAJMY

Do jakich przemyśleń mogą prowadzić z pozoru błahe zdarzenia lub spostrzeżenia?

Wisława Szymborska to jedna z najwybitniejszych przedstawicielek polskiej poezji współczesnej. Przez badaczy literatury jest określana mianem poetki ludzkiej egzystencji, którą ujmuje w sposób nieoczywisty, zaskakujący. Jej powściągliwe i utrzymane w filozoficzno-refleksyjnym tonie utwory świadczą o ogromnej wrażliwości na świat i człowieka. Pretekstem do uniwersalnych refleksji staje się z pozoru nieistotny szczegół, często wyrastający z osobistych doświadczeń. Do najbardziej charakterystycznych i rozpoznawalnych właściwości poezji Szymborskiej należą ironia i autoironia, które wprowadzają dystans do człowieka i świata, nastrój jednocześnie żartobliwy i poważny. Poetkę interesuje przypadkowość ludzkiego doświadczenia, poszukuje też źródeł zła, destrukcji i nieszczęścia dotykających zarówno jednostki, jak i całe społeczności. „Ja" liryczne w wierszach Szymborskiej rezygnuje z pozycji autorytetu, moralisty. Przyjmuje raczej rolę kogoś, kto „poszukuje, myli się, przeżywa radości i rozczarowania – na tych samych prawach, co inni"[1]. Charakterystyczny jest też język poezji Szymborskiej – łączący prostotę z poetyckością. Autorka często sięgała do frazeologii i sformułowań z języka potocznego, przetwarzając je w obrazowe metafory, co stanowi znak rozpoznawczy jej wierszy.

ironia ► patrz s. 446
autoironia ► patrz s. 194

1 W. Ligęza, wstęp do: W. Szymborska, *Wybór poezji*, Wrocław 2016.



Wisława Szymborska (1923–2012)

poetka, publicystka, tłumaczka. W latach 1945–1948 studiowała na Uniwersytecie Jagiellońskim, najpierw polonistykę, później socjologię, jednak ostatecznie porzuciła studia na rzecz aktywności poetyckiej i publicystycznej. Debiutowała w 1945 r. wierszem *Szukam słowa*, opublikowanym w czasopiśmie „Walka". Na przełomie lat 40. i 50. Szymborska zajmowała się nie tylko własną twórczością poetycką, ale też przekładami, głównie poezji francuskiej, oraz współpracowała z Polskim Radiem. W latach 1953–1981 pracowała jako redaktorka „Życia Literackiego", tu m.in. ukazywały się jej wiersze i felietony (cykl *Lektury nadobowiązkowe*). W latach 1981–1983 współpracowała z krakowskimi miesięcznikami literackimi „Pismo" oraz „NaGłos". W 1996 r. została uhonorowana Literacką Nagrodą Nobla. Na jej bogatą twórczość składają się m.in. zbiory poetyckie: *Wołanie do Yeti* (1957), *Sto pociech* (1967), *Wszelki wypadek* (1972), *Koniec i początek* (1993), *Chwila* (2002).

Psalm

Wisława Szymborska

O, jakże są nieszczelne granice ludzkich państw!
Ile to chmur nad nimi bezkarnie przepływa,
ile piasków pustynnych przesypuje się z kraju do kraju,
ile górskich kamyków stacza się w cudze włości
w wyzywających podskokach!

Czy muszę tu wymieniać ptaka za ptakiem jak leci,
albo jak właśnie przysiada na opuszczonym szlabanie?
Niechby to nawet był wróbel – a już ma ogon ościenny,
choć dzióbek jeszcze tutejszy. W dodatku ależ się wierci!

Z nieprzeliczonych owadów poprzestanę na mrówce,
która pomiędzy lewym a prawym butem strażnika
na pytanie: skąd dokąd – nie poczuwa się do odpowiedzi.

Och, zobaczyć dokładnie cały ten nieład naraz,
na wszystkich kontynentach!
Bo czy to nie liguster[1] z przeciwnego brzegu
przemyca poprzez rzekę stutysięczny listek?
Bo kto, jeśli nie mątwa[2] zuchwale długoramienna,
narusza świętą strefę wód terytorialnych?

Czy można w ogóle mówić o jakim takim porządku,
jeżeli nawet gwiazd nie da się porozsuwać,
żeby było wiadomo, która komu świeci?

I jeszcze to naganne rozpościeranie się mgły!
I pylenie się stepu na całej przestrzeni,
jak gdyby nie był wcale w pół przecięty!

I rozleganie się głosów na usłużnych falach powietrza:
przywoływawczych pisków i znaczących bulgotów!

Tylko co ludzkie potrafi być prawdziwie obce.
Reszta to lasy mieszane, krecia robota i wiatr.

z tomu *Wielka liczba*, 1976

W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, Kraków 2012, s. 207–208.

Biografowie Wisławy Szymborskiej podkreślają niebywałe poczucie humoru poetki. Na spotkaniach towarzyskich organizowała loteryjki, na których wygranymi były zabawne rupiecie z jej zbiorów, często kupowane specjalnie w tym celu. Przyjaciołom i znajomym wysyłała kartki pocztowe w postaci własnoręcznie wykonanych kolaży z wycinków ze starych gazet, opatrzone dowcipnymi komentarzami. Tworzyła też zabawne wierszyki: m.in. wywodzące się z tradycji angielskiej limeryki, a także wymyślone przez siebie altruitki i lepieje.



Lucjan Mianowski, *Ochrona środowiska naturalnego – plaża*, 1980, grafika, 54 × 41 cm, Muzeum Narodowe, Kraków

1 liguster – roślina z rodziny oliwkowatych, której naturalnym siedliskiem są tereny Europy, zach. Azji i pn.-zach. Afryki; w postaci zdziczałej występuje też na innych kontynentach
2 mątwa – mały głowonóg żyjący w ciepłych morzach

Zadania

1. Określ, co jest przedmiotem wypowiedzi osoby mówiącej w wierszu.
2. Na czym – według podmiotu lirycznego – polega przewaga natury nad człowiekiem?
3. Wskaż sformułowania, w których wykorzystano słownictwo kojarzące się z naruszaniem prawa. Jaką funkcję pełnią w wierszu?
4. Przeczytaj wypowiedź krytyka literatury Tadeusza Nyczka i wskaż przykłady potwierdzające słuszność opinii badacza.

   Granice to także bezruch, cisza, martwota. Coś przeciwnego życiu, które jest ruchem, nieustannym dzianiem się. Cały *Psalm* jest triumfem czasowników ruchu. [...] Wiersz aż drży od radosnego i bezinteresownego wysiłku przemieszczania się skądś dokądś, bez celu i ładu, byle jak, byle dalej, byle inaczej.

   T. Nyczek, *Jarmark cudów. 30 x Szymborska*, Warszawa 2015, s. 200–201.
5. Przeanalizuj środki stylistyczne zastosowane w utworze.

   a) Wskaż i określ, jaką pełnią funkcję:
   - wyliczenia,
   - anafory,
   - paralelizmy składniowe.

   b) Określ funkcję zastosowanych w utworze zdań wykrzyknikowych i pytających.
6. Zinterpretuj puentę wiersza. W tym celu odpowiedz na pytania.
   - Do której maksymy nawiązuje przedostatni wers i w jaki sposób ją przekształca. Jaki sens dzięki temu zyskuje?
   - Jakie treści wynikają z gry frazeologizmami: „lasy mieszane" i „krecia robota"?
   - Czego metaforą może być wiatr?
7. Udowodnij, że w omawianym wierszu zastosowano ironię.
8. Zinterpretuj tytuł utworu. W odpowiedzi wykorzystaj wiedzę na temat psalmu jako gatunku poezji biblijnej (cechy, rodzaje). Ustal, co łączy wiersz Szymborskiej z psalmem biblijnym, a co go od niego różni.
9. Porozmawiajcie o tym, czy świat bez granic byłby lepszy.
10. Czy zgadzasz się z opinią Tadeusza Nyczka, który twierdzi, że *Psalm* Szymborskiej to wiersz „o cudzie wolności i przekleństwie wolności"[1]? Uzasadnij swoją opinię.

wyliczenie ► patrz s. 456
anafora ► patrz s. 442
paralelizm ► patrz s. 451
psalm ► patrz s. 453

1 T. Nyczek, *Jarmark cudów. 30 x Szymborska*, Warszawa 2015.

W zatrzęsieniu

Wisława Szymborska

Jestem kim jestem.
Niepojęty przypadek
jak każdy przypadek.

Inni przodkowie
mogli być przecież moimi,
a już z innego gniazda
wyfrunęłabym,
już spod innego pnia
wypełzła w łusce.

W garderobie natury
jest kostiumów sporo.
Kostium pająka, mewy, myszy polnej.
Każdy od razu pasuje jak ulał
i noszony jest posłusznie
aż do zdarcia.

Ja też nie wybierałam,
ale nie narzekam.
Mogłam być kimś
o wiele mniej osobnym.
Kimś z ławicy, mrowiska, brzęczącego roju,
szarpaną wiatrem cząstką krajobrazu.

Kimś dużo mniej szczęśliwym,
hodowanym na futro,
na świąteczny stół,
czymś, co pływa pod szkiełkiem.

Drzewem uwięzłym w ziemi,
do którego zbliża się pożar.

Źdźbłem tratowanym
przez bieg niepojętych wydarzeń.

Typem spod ciemnej gwiazdy,
która dla drugich jaśnieje.

A co, gdybym budziła w ludziach strach,
albo tylko odrazę,
albo tylko litość?

Gdybym się urodziła
nie w tym, co trzeba, plemieniu
i zamykały się przede mną drogi?

Los okazał się dla mnie
jak dotąd łaskawy.

Mogła mi nie być dana
pamięć dobrych chwil.

Mogła mi być odjęta
skłonność do porównań.

Mogłam być sobą – ale bez zdziwienia,
a to by oznaczało,
że kimś całkiem innym.

z tomu *Chwila*, 2002

W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, Kraków 2012, s. 330–331.

Zadania

1. Powiedz, czego dotyczą rozważania podmiotu lirycznego.
2. Jakie możliwe scenariusze swojego życia przedstawia osoba mówiąca?
3. Wyjaśnij, dlaczego osoba mówiąca uważa, że los okazał się dla niej łaskawy.
4. Co – według podmiotu lirycznego – decyduje o tym, kim się jest? Wskaż i omów odpowiednie fragmenty.

5. Co myślisz o zaproponowanym w wierszu sposobie myślenia o sobie? Czego uczy człowieka takie spojrzenie?
6. Czy wiersz Szymborskiej można nazwać filozoficznym? Uzasadnij swoją odpowiedź.
7. Przeanalizuj język utworu. W tym celu:
   - Wskaż sformułowania zaczerpnięte z języka potocznego i frazeologii.
   - Powiedz, w jaki sposób poetka je wykorzystuje i przetwarza.
   - Określ, jaką funkcję – według ciebie – pełnią takie zabiegi językowe.

Mapa

Wisława Szymborska

Mapa to ostatni wiersz napisany przez Wisławę Szymborską. Powstał w listopadzie 2011 r. Życzeniem poetki było, aby ukazał się w „Tygodniku Powszechnym". Wiersz opublikowano – już po śmierci autorki – na łamach czasopisma 12 lutego 2012 r. w specjalnym okolicznościowym wydaniu.

Płaska jak stół,
na którym położona.
Nic się pod nią nie rusza
i ujścia sobie nie szuka.
Nad nią – mój ludzki oddech
nie tworzy wirów powietrza
i całą jej powierzchnię
zostawia w spokoju.

Jej niziny, doliny zawsze są zielone
wyżyny, góry żółte i brązowe,
a morza, oceany to przyjazny błękit
przy rozdzieranych brzegach.

Wszystko tu małe, dostępne i bliskie.
Mogę końcem paznokcia przyciskać wulkany,
bieguny głaskać bez grubych rękawic,
mogę jednym spojrzeniem
ogarnąć każdą pustynię
razem z obecną tuż tuż obok rzeką.

Puszcze są oznaczone kilkoma drzewkami,
między którymi trudno by zabłądzić.

Na wschodzie i zachodzie,
nad i pod równikiem –
cisza jak makiem zasiał,
a w każdym czarnym ziarnku
żyją sobie ludzie.
Groby masowe i nagłe ruiny
to nie na tym obrazku.

Granice krajów są ledwie widoczne,
jakby wahały się – czy być czy nie być.

Lubię mapy, bo kłamią.
Bo nie dają dostępu napastliwej prawdzie.
Bo wielkodusznie, z poczciwym humorem
rozpościerają mi na stole świat
nie z tego świata.

z tomu *Wystarczy*, 2011

W. Szymborska, *Wystarczy*, Kraków 2011, s. 21–22.

Zadania

1. Omów sytuację liryczną ukazaną w wierszu. Jakie są odczucia osoby mówiącej? Podaj i zinterpretuj odpowiednie fragmenty.
2. Przeanalizuj opis mapy. Odpowiedz na pytania.
   - Jakie elementy krajobrazu przedstawia mapa?
   - Jakie ich cechy eksponuje opis?
   - Czego nie widać na mapie? Na czym – według ciebie – polega kłamstwo map? Weź pod uwagę przykłady z całego wiersza.
3. Jaka refleksja na temat świata i człowieka wyłania się z utworu? Wykorzystaj wnioski z zadania 2.

Zadania podsumowujące

1. Jakie problemy egzystencjalne dostrzegasz w poezji Szymborskiej? Weź pod uwagę także inne znane ci wiersze noblistki.
2. Czy zgadzasz się z tym, że problematyka egzystencjalna poruszana przez Szymborską dotyczy każdego człowieka? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Na podstawie poznanych utworów Wisławy Szymborskiej udowodnij słuszność słów krytyka literackiego Piotra Michałowskiego.

   Poetka zaprasza do wspólnego przemyślenia spraw znanych i przyjmowanych rutynowo za oczywistość, na nową, inną, dotąd nieuczęszczaną drogę. Jest to więc zaproszenie do myślenia twórczego. A jedynym celem lekcji, jakiej udziela, czy też raczej zachęca do czynnego w niej uczestnictwa, wydaje się wprawienie w ruch myśli, a nie osiągnięcie jakiejkolwiek wiedzy, gdyż wnioski zawsze są niejednoznaczne, a problem okazuje się nierozstrzygalny.

   P. Michałowski, *Wisława Szymborska*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej. Literatura współczesna*, red. A. Skoczek, Warszawa 2008, s. 385.
4. Wskaż przykłady ironii w wierszach i określ jej funkcje.
5. Scharakteryzuj osobę mówiącą wykreowaną w poznanych przez ciebie utworach poetki.
6. Na podstawie tekstu historyka literatury Wojciecha Ligęzy wymień cechy języka poetyckiego Szymborskiej. Które z nich odnajdujesz w poznanych utworach poetki? Wskaż odpowiednie przykłady.

   Każdy czytelnik wierszy Wisławy Szymborskiej od razu spostrzeże, iż ich częstym składnikiem jest gra ze związkami frazeologicznymi, twórcza destrukcja wytartych w użyciu wyrażeń, pogrom banałów językowych, a z drugiej strony – pełne inwencji przetworzenia idiomów, wysokiej miary żarty lingwistyczne, wirtuozeria poetycka wykorzystująca bogactwo znaczeniowe polskich przysłów i porzekadeł. Nowa jakość semantyczna powstaje „ponad" sekwencją słów tworzących idiom i nie odpowiada sumie znaczeń poszczególnych wyrazów, a same wyrażenia, nieraz bardzo finezyjne, nadają mowie potocznej i literackiej specjalny walor sugestywności, zmysłowego konkretu, konceptualnej lekkości. Poetka, sięgając po takie zasoby języka, podejmuje trudne zadanie odświeżania metafor używanych w życiu codziennym, modyfikacji funkcjonujących w kulturze skrzydlatych słów[1] czy krytycznej analizy mądrości i nauk, jakie przekazuje tradycja przysłów. To, co powtarzalne i powtarzane, Szymborska zmienia w język niespodzianki. Przyjęte formuły, którymi się zadowalamy i które nieraz podziwiamy, opatruje znakiem wątpliwości bądź umieszcza je w nowych, zaskakujących kontekstach słownych oraz sytuacyjnych.

   W. Ligęza, *Wstęp*, [w:] W. Szymborska, *Wybór poezji*, Wrocław 2016, s. CCII–CCIII.

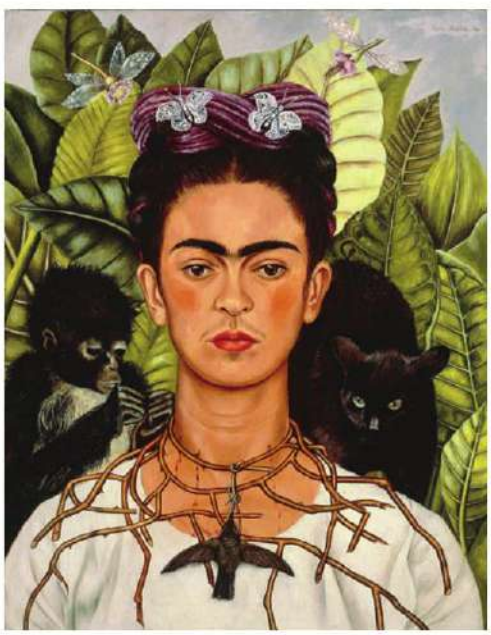
1 skrzydlate słowa – cytaty, które weszły do zasobu języka ogólnego

Eros i Tanatos w poezji Haliny Poświatowskiej

POROZMAWIAJMY

Jaki wpływ na twórczość autora mogą mieć jego osobiste przeżycia? W odpowiedzi wykorzystaj interpretację obrazów Fridy Kahlo[1].

© 2022 Banco de Mexico Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / Artists Rights Society (ARS), New York



Frida Kahlo, *Autoportret z cierniowym naszyjnikiem i kolibrem*, 1940, olej na płótnie, 63,5 × 49,5 cm, Uniwersytet Teksański, Austin

© 2022 Banco de Mexico Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / Artists Rights Society (ARS), New York



Frida Kahlo, *Złamana kolumna*, 1944, olej na płycie pilśniowej, 43 × 33 cm, Museo Dolores Olmedo, Meksyk

Twórczość Haliny Poświatowskiej stanowi oryginalne zjawisko na tle poezji końca lat 50. i lat 60. Ze względu na debiut literacki (1956) poetkę przypisywano do pokolenia „Współczesności", sama jednak się z nim nie identyfikowała. Poświatowska, nazwana przez krytyków literackich Julią[2] 1960, stworzyła poezję opartą na prawdzie uczuć, prostocie i szczerości, niepozbawioną refleksji metafizycznej. W swojej twórczości bardzo wyraźnie odnosiła się do prywatnych, wręcz intymnych doświadczeń własnego życia. Pisanie stało się dla poetki możliwością utrwalenia dramatu własnego istnienia, naznaczonego nieuleczalną chorobą i bliskością śmierci, ale też żarliwą miłością do przedwcześnie zmarłego ukochanego, jak również poczuciem przemijania.

1 Frida Kahlo (czyt. kalo; 1907–1954) – meksykańska malarka, w dzieciństwie chorowała na polio, w efekcie czego miała krótszą nogę, w wieku 18 lat uległa ciężkiemu wypadkowi: doznała wielu złamań (w tym kręgosłupa) oraz urazu macicy, co przekreśliło marzenia o macierzyństwie. Przykuta miesiącami do łóżka zaczęła malować, odtwarzając na obrazach swoje życie.

2 Nawiązanie do Julii, bohaterki dramatu Szekspira *Romeo i Julia*, będącej symbolem bezgranicznej miłości.

* * *

Halina Poświatowska

Halina Poświatowska to jest podobno człowiek
i podobno ma umrzeć jak wielu przed nią ludzi
Halina Poświatowska właśnie teraz się trudzi
nad własnym umieraniem

ona jeszcze nie wierzy ale już podejrzewa
i kiedy w sen zagłębia lewą rękę to w prawej
zaciska mocno gwiazdę – strzępek żywego nieba
i światłem poprzez ciemność krwawi

potem gaśnie za sobą wlokąc warkocz różowy
ciemniejący na wietrze nocy groźnej i chłodnej
Halina Poświatowska – te trochę garderoby
i te ręce – i usta co nie są już głodne

z tomu *Jeszcze jedno wspomnienie*, 1968



Halina Poświatowska (1935–1967)

poetka, studiowała filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim i w Smith College w Northampton (czyt. nortempton) w USA. W dzieciństwie wykryto u niej poważną chorobę serca, której konsekwencją były częste pobyty w szpitalach i sanatoriach. W jednym z uzdrowisk poznała swojego męża Adolfa Poświatowskiego, malarza i studenta szkoły filmowej, który zmarł dwa lata po ślubie. Poświatowska przeszła dwie operacje serca, po drugiej zmarła. Jej pierwsze utwory były publikowane w 1956 r. w „Gazecie Częstochowskiej", dwa lata później ukazał się pierwszy tomik wierszy *Hymn bałwochwalczy* (1958). Kolejne zbiory poetyckie to *Dzień dzisiejszy* (1963), *Oda do rąk* (1966) i wydane pośmiertnie *Jeszcze jedno wspomnienie* (1968). Pozostawiła po sobie również prozę: reportaż o pobycie w USA *Notatnik amerykański* (1966) oraz książkę autobiograficzną *Opowieści dla przyjaciela* (1967).

* * *

Halina Poświatowska

jestem z upływającej wody
z liści które drżą
trącane dźwiękiem wiatru
przelatującego pośpiesznie

jestem z wieczoru
który nie chce usnąć
patrzy uparcie
głodnymi oczyma gwiazd

noc – poprzez niebieskie żyły
w każdym włóknie ciała
w końcach palców
pulsuje namiętnym niespełnionym

jestem schrypłym głosem
milczącym głucho
nade mną dni
o wielkich pustych skrzydłach
mijają...

z tomu *Hymn bałwochwalczy*, 1958

Oba utwory pochodzą z: H. Poświatowska, *Wiersze wybrane*, Kraków 1987, s. 18 i 39.

Zadania

1. Na podstawie obu wierszy ustal, jaki autoportret tworzy Halina Poświatowska:
   - jak postrzega własne życie;
   - jaki jest jej stosunek do siebie i do własnego ciała;
   - jakie towarzyszą jej przeżycia, doznania;
   - co wpływa na tak wykreowany wizerunek.
2. Określ funkcję elementów natury w autokreacji poetki.

Wiersz o miłości

Halina Poświatowska

pamięci Amadeo Modigliani[1]
i Jeanne Hébuterne[2]

ich dwoje
poprzez zastawki serca
widoczni na wylot
z profilu
oprawieni w ból jak w złoto
patrzą powieszeni
na astralnym[3] gwoździu

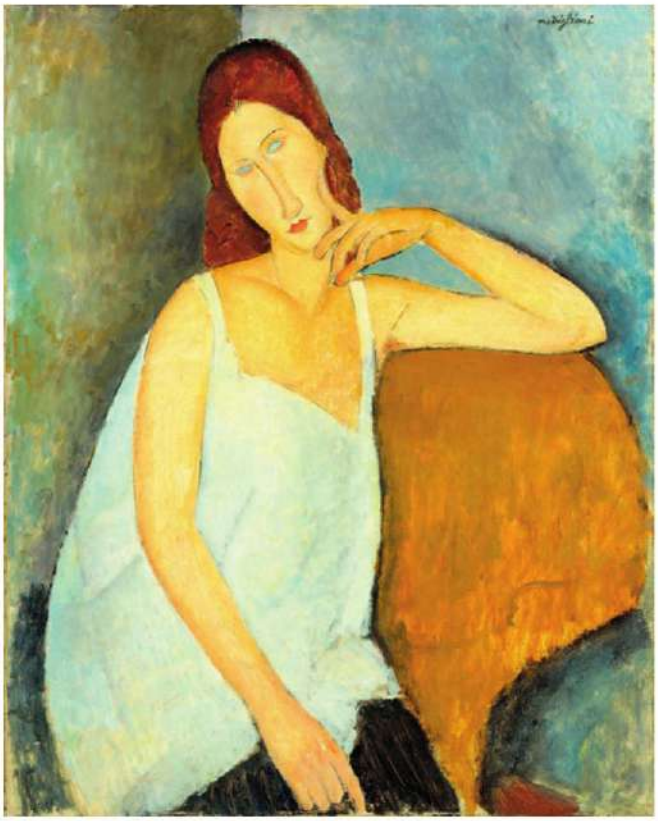
noc jak ściana
za nimi
wszechświat z obojętnymi
oczyma gwiazd
i tylko oni – samotni
w odrapanym oknie
ziemskiej ulicy

a mówili że nie ma miłości
kłamali że miłość umarła
w sanatorium śpiewającym karbolem[4]
na bardzo ludzką gruźlicę

tymczasem
wysoko pod dachem
okno
z doniczką pelargonii
obrodziło czerwono
miłość – posypała się płatkami
w dół

z tomu *Hymn bałwochwalczy*, 1958

H. Poświatowska, *Wiersze wybrane*, Kraków 1987.



Amadeo Modigliani, *Portret Jeanne Hébuterne*, 1918, olej na płótnie, 91,4 × 73 cm, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork

1 Amadeo Modigliani (czyt. modiljani; 1884–1920) – włoski malarz, rysownik i rzeźbiarz
2 Jeanne Hébuterne (czyt. żan ebi**tern**; 1898–1920) – uczennica i kochanka Modiglianiego, portretowana przez niego na wielu obrazach; po śmierci artysty popełniła samobójstwo
3 astralny – dotyczący gwiazd
4 karbol – środek używany do dezynfekcji

* * *

Halina Poświatowska

chciałabym cię zobaczyć raz jeszcze
raz jeszcze
przed wieczorem

chciałabym przeżyć jeszcze jedno
lub nawet dwa życia
żeby móc cię zobaczyć

i tamten ból
który mnie wyniósł
na rozżarzony piasek

i tamten deszcz
kwietniowej niepogody

i ją zdyszaną
podążającą wiernie
wszystkimi moimi śladami

odwracając głowę na zakrętach
krzyczę
żeby nie śmiała przyjść bez ciebie

1966

H. Poświatowska, *Wszystkie wiersze*, Kraków 2000, s. 592.

Eros i Tanatos ► patrz s. 444

Zadania

1. Ustal, jaki obraz miłości wyłania się z utworów *Wiersz o miłości* oraz [chciałabym cię zobaczyć...]. Odpowiedz na pytania.
   - Jaka jest historia miłości kochanków?
   - Jakie uczucia przeżywają?
   - Jakie inne doświadczenia egzystencjalne towarzyszą ich miłości? Wyszukaj i zinterpretuj właściwe odniesienia.
   - Jaką rolę odgrywa miłość w życiu osoby mówiącej w wierszu?
2. Powiedz, jaką funkcję pełni dedykacja w utworze *Wiersz o miłości*.

Zadania podsumowujące

1. Powiedz, na czym polega intymny charakter wierszy Poświatowskiej. Jaki jest twój stosunek do tego rodzaju poezji?
2. Jaką postawę wobec sytuacji granicznych: choroby, śmierci, przyjmuje osoba mówiąca?
3. W jaki sposób poezja Poświatowskiej realizuje topos Erosa i Tanatosa?
4. P Biografia jako tworzywo literackie. W pracy odwołaj się do sensu wybranego wiersza Poświatowskiej, wybranej lektury obowiązkowej i wybranych kontekstów.
5. Porównaj sposób mówienia o miłości w poezji romantycznej, młodopolskiej, wierszach Baczyńskiego, Gajcego, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Poświatowskiej.
6. Na podstawie poezji Haliny Poświatowskiej i obrazów Fridy Kahlo (s. 227) porównaj portrety artystek wyłaniające się z ich twórczości.

© 2022 Andrew Wyeth / Artists Rights Society (ARS), New York. © 2022 Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence



Andrew Wyeth (czyt. endrju łajet), *Świat Christiny*, 1948, tempera na desce, 81,9 × 121,3 cm, Museum of Modern Art, Nowy Jork



Andrew Wyeth (1917–2009)

amerykański malarz i grafik. Pozostawił po sobie realistyczne, ale pełne emocji pejzaże. Największą sławę przyniósł mu obraz *Świat Christiny* (1948). Przedstawił na nim niepełnosprawną ruchowo przyjaciółkę, która z powodu choroby przemieszczała się, czołgając.

Zadania

1. Opisz scenę przedstawioną na obrazie. Zwróć uwagę na:
   - pierwszy i drugi plan,
   - kolorystykę,
   - kompozycję.
2. Zinterpretuj pozę kobiety (jej ustawienie względem widza i detale) oraz symbolikę budynków znajdujących się w oddali.
3. Jaki jest świat Christiny? Opowiedz o nim. Weź pod uwagę uczucia i doznania, które mogą towarzyszyć bohaterce obrazu.
4. Określ nastrój obrazu.

Zadanie podsumowujące

Czy – twoim zdaniem – obraz Wyetha mógłby się znaleźć na okładce tomiku wierszy Haliny Poświatowskiej? Odpowiedź uzasadnij.

Przeciwko pięknu – turpizm w poezji Grochowiaka i Bursy

POROZMAWIAJMY

Czy brzydota i sposób jej ukazywania mogą być atrakcyjne? Dlaczego?

Po roku 1955, po okresie socrealizmu, który zarówno w zakresie formy, jak i treści wymagał schematyzmu i idealizacji w przedstawianiu rzeczywistości, zaczęto sięgać po nowe rozwiązania estetyczne. Jednym z nich był **turpizm** – nurt nawiązujący do modernistycznej antyestetyki (np. *Padlina* Baudelaire'a; klasa 3, t. 1, s. 49–50). Operował on dysonansem i sprzecznościami, za którymi skrywał się bunt przeciwko światu i otaczającemu porządkowi. **Konwencja turpistyczna** była w tym bliska poetyce barokowej opartej na kontraście i koncepcie. Powróciły znane z XVII w. (np. poezja Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Jana Andrzeja Morsztyna) tematy miłości i śmierci, grozy, przemijania, ciała, rozkładu, metafizycznego lęku, ale ujęte w nowe metafory. Podobnie też jak barokowe malarstwo holenderskie, nurt ten skupia uwagę na rekwizytach, przez które stara się wyrazić egzystencjalny dramat współczesnego człowieka. Poezja turpistyczna odwoływała się w obrazowaniu do konkretu (materia przedmiotu i fizjologia człowieka), dzięki któremu chciano dotrzeć do prawdy. Tę zaś nie ukazywano przez piękno, ale brzydotę. Stąd nazwa nurtu – turpizm (*turpis* – łac. 'brzydki').

konwencja turpistyczna
konwencja w literaturze i sztuce, w której eksponuje się przedmioty i zjawiska odrażające, naznaczone kalectwem i rozpadem oraz przesadnie akcentuje kategorię brzydoty; towarzyszy temu wyjaskrawienie i brutalizacja opisu rzeczywistości: świata i człowieka; świadomie odchodzi się od tematów utrwalonych w tradycji poetyckiej na rzecz tego, co marginalne czy wręcz wstydliwe, korzystając z wyrażeń językowych uznawanych za kolokwialne czy wręcz wulgarne

Czyści

Stanisław Grochowiak

Wolę brzydotę
Jest bliżej krwiobiegu
Słów gdy prześwietlać
Je i udręczać

Ona ukleja najbogatsze formy
Ratuje kopciem[1]
Ściany kostnicowe
W zziębłość posągów
Wkłada zapach mysi

Są bo na świecie ludzie tak wymyci
Że gdy przechodzą
Nawet pies nie warknie
Choć ani święci
Ani są też cisi

z tomu *Rozbieranie do snu*, 1959

A. Grochowiak, *Czyści*, [w:] tegoż, *Ballada rycerska. Wiersze wybrane* (wydanie z 1978 r.)

1 kopeć – gęsty dym z sadzą, osad z sadzy

Zadania

1. Wskaż w wierszu elementy obrazowania należące do estetyki brzydoty.
2. Czym podmiot mówiący uzasadnia wprowadzenie do poezji konwencji turpistycznej? Odwołaj się do całego utworu. Nie cytuj.
3. Wskaż w wierszu kolokwializmy. Jaką pełnią funkcję?
4. Czy – twoim zdaniem – wiersz Grochowiaka można nazwać manifestem poetyckim turpizmu? Wskaż słowa, które mogłyby uchodzić za hasło identyfikujące tę poetykę.
5. Zinterpretuj tytuł wiersza.

Płonąca żyrafa

Stanisław Grochowiak

Tak
To jest coś
Biedna konstrukcja człowieczego lęku
Żyrafa kopcąca się tak pomaleńku
Tak
To jest coś

Coś z tamtej ściany z aspiryny i potu
Ta mordka podobna do roztrzaskanego kulomiotu[1]
Tak
To jest coś

Czemu próchniejecie od brody do skroni
Jaki wam ząbek w pustej czaszce dzwoni
Tak
To jest coś

Coś co nas czeka
Użyteczne i groźne
Jak noga
Jak serce
Jak brzuch i pogrzebacz[2]
Ciemna mogiła człowieczego nieba
Tak
To jest coś
O wiersz ja ten piszę



Stanisław Grochowiak (1934–1976)

poeta, prozaik, dramaturg, publicysta, scenarzysta filmowy, jeden z głównych przedstawicieli turpizmu. Zadebiutował w 1956 r. tomem *Ballada rycerska*. Należał do pokolenia „Współczesności". Współpracował z radiową i telewizyjną sceną teatralną, dla których pisał słuchowiska oraz dramaty (m.in. *Chłopcy*, 1964). Do najbardziej znanych utworów Grochowiaka należą: tomy poezji *Menuet z pogrzebaczem* (1958), *Rozbieranie do snu* (1959), *Agresty* (1963), powieść *Trismus* (1958).

1 kulomiot – karabin maszynowy
2 pogrzebacz – zagięty pręt stalowy służący do poprawiania palącego się w piecu węgla lub drewna

Sobie a osłom
Dwom zreumatyzowanym
Jednemu z bólem zęba
Oni go pojmą
Tak
To jest coś

Bo życie
Znaczy:

Kupować mięso Ćwiartować mięso
Zabijać mięso Uwielbiać mięso
Zapładniać mięso Przeklinać mięso
Nauczać mięso i grzebać mięso

I robić z mięsa I myśleć z mięsem
I w imię mięsa Na przekór mięsu
Dla jutra mięsa Dla zguby mięsa
Szczególnie szczególnie w obronie mięsa

A ONO SIĘ PALI

Nie trwa
Nie stygnie
Nie przetrwa i w soli
Opada
I gnije
Odpada
I boli

Tak
To jest coś

z tomu *Menuet z pogrzebaczem*, 1958

S. Grochowiak, *Płonąca żyrafa*, [w:] tegoż, *Ballada rycerska. Wiersze wybrane* (wydanie z 1978 r.)



Salvador Dali, *Płonąca żyrafa*, 1935, olej na płótnie, 35 × 27 cm, Muzeum Sztuki, Bazylea

metonimia
zamiennia (rodzaj metafory); polega na zastąpieniu nazwy przedmiotu lub zjawiska innym pojęciem połączonym z nim logiczną zależnością, np. *pójść do urn* zamiast *pójść na wybory*

ekfraza ► patrz s. 444

Zadania

1. Przeanalizuj obraz człowieka ukazany w wierszu.
   a) Wskaż elementy ludzkiej cielesności wyeksponowane w opisie lirycznym. W jakim celu poeta je wymienia?
   b) Znajdź i zinterpretuj opisy poetyckie eksponujące brzydotę.
   c) Zinterpretuj strofy, które odpowiadają na pytanie podmiotu lirycznego, co to znaczy życie. Zwróć uwagę na powtórzenia.
   d) Wskaż metonimię i określ, czemu służy jej wykorzystanie w tekście.
2. Jaką postawę wobec cierpienia przyjmuje podmiot liryczny?
3. Określ funkcję powtórzeń dwuwersu: „Tak / To jest coś".
4. Jaką wizję ludzkiej egzystencji przedstawia utwór?
5. Przyjrzyj się obrazowi *Płonąca żyrafa*. Udowodnij, że wiersz Stanisława Grochowiaka jest ekfrazą.

Sylogizm prostacki

Andrzej Bursa

Za darmo nie dostaniesz nic ładnego
zachód słońca jest za darmo
a więc nie jest piękny
ale żeby rzygać w klozecie lokalu prima sorta[1]
trzeba zapłacić za wódkę
ergo[2]
klozet w tancbudzie[3] jest piękny
a zachód słońca nie

a ja wam powiem że bujda

widziałem zachód słońca
i wychodek w nocnym lokalu

nie znajduję specjalnej różnicy

z tomu *Wiersze*, 1958

Kaskaderzy literatury, red. E. Kolbus, Łódź 1998, s. 50.

sylogizm
schemat rozumowania polegający na formułowaniu wniosku wynikającego z dwóch przesłanek, najczęściej zgodnie ze wzorcem: Jeżeli M jest P oraz P jest S, to M jest S (np. Jeśli *Lalka* to powieść Prusa, a każda powieść Prusa jest ciekawa, to *Lalka* jest ciekawa)



Andrzej Bursa (1932–1957)

poeta, prozaik, dramaturg. Przedstawiciel pokolenia „Współczesności". Zadebiutował w 1954 r. wierszem *Głos w dyskusji o młodzieży*. Pojedyncze utwory publikował w prasie, nigdy nie doczekał wydania tomu swoich wierszy. Jego twórczość wyrastała z buntu wobec współczesności, zakłamania i niesprawiedliwości. Wyróżnia ją prowokacyjność w podejmowaniu tematów, brutalność obrazowania i cynizm, za którymi kryje się poszukiwanie wartości humanistycznych. Poeta zmarł nagle w wieku 25 lat z powodu choroby serca. Śmierć w młodym wieku wywołała falę spekulacji na temat samobójstwa, co w połączeniu z obrazoburczym charakterem poezji Bursy wpisało go do grona „poetów wyklętych".

Zadania

1. Odtwórz rozumowanie podmiotu lirycznego, posługując się schematem sylogizmu.
2. Zinterpretuj tytuł wiersza.
3. Wyjaśnij, w jaki sposób poeta przedstawia w utworze opozycję kultura (cywilizacja) – natura. Weź pod uwagę, które elementy rzeczywistości uznaje za przynależne do sfery kultury (cywilizacji).
4. Zinterpretuj puentę utworu. Co mówi o postawie osoby mówiącej?
5. Przeanalizuj język utworu. Za pomocą jakiego rodzaju słownictwa poeta określa piękno? Czemu służy ten zabieg?

1 prima sorta (właśc. prima sort) – pot. pierwsza klasa
2 *ergo* – łac. 'więc'
3 tancbuda – podrzędny lokal rozrywkowy z miejscem do tańca

Wisielec

Andrzej Bursa

Fryzjer przy radioodbiorniku
Melodii słucha wciąż weselszych
Niepomny że już jest wisielcem
Rozkołysany u sufitu
On sambę tańczy tańczy walca
I żona zbliża się na palcach
Żeby mu podać jajecznicę
Więc znów melodia wciąż skoczniejsza
I klaszczą w takt stopy fryzjera
Bowiem hak mocno trzyma ciało
Ponad zdumionym łbem ratlera[1]

z tomu *Wiersze*, 1958
Kaskaderzy literatury, red. E. Kolbus, Łódź 1998, s. 49.

Zadania

1. Przedstaw sytuację liryczną w utworze.
2. Określ, w jaki sposób został ukazany wisielec.
3. Wskaż w tekście nawiązania do radosnej atmosfery i odnieś je do opisywanej sytuacji. Jaki efekt wywołuje takie zestawienie?
4. Jakie reakcje na samobójczą śmierć bliskiej osoby sugeruje utwór?

Zadania podsumowujące

1. Na jakie elementy egzystencji zwraca uwagę poezja turpistyczna dzięki zastosowaniu poetyki brzydoty?
2. Określ rolę nastroju budowanego w poezji antyestetycznej. Skorzystaj z podpowiedzi literaturoznawcy Jerzego Kwiatkowskiego.

   Ów – dający się obecnie na każdym kroku obserwować – nawrót do modernizmu jako najbliżej chronologicznie pełnej realizacji postawy „romantycznej", nie ogranicza się do typu groteski czy rodzaju komizmu. Sięga głębiej – do podstawowych zasad tej poezji. Liryka Grochowiaka jest bowiem nastrojowa, symboliczna i ekspresjonistyczna.

   Nastrój – słowo wyklęte przez awangardę – zaczyna powracać do najmłodszej liryki z siłą przemożną. [...] Chodzi mu bowiem przede wszystkim o to, by pobudzić pozaestetyczne wzruszenie odbiorcy, by to wzruszenie jak najsilniej rozkołysać, by stworzyć atmosferę jak najbardziej do wzruszeń podatną. Dlatego – nie wystarcza mu postawa uczuciowego opanowania, dlatego – ryzykuje takie partie wierszy, których celem jest wyłącznie owa uprawa gruntu pod wzruszenie.

   J. Kwiatkowski, *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*, Warszawa 1964, s. 200–201.

groteska ► patrz s. 445

3. Wskaż elementy groteski w omawianych utworach Grochowiaka i Bursy. Czemu służy jej zastosowanie?
4. Przeanalizuj słownictwo poezji turpistycznej. Jaką funkcję pełnią sformułowania potoczne i wulgarne?
5. Różne oblicza turpizmu – porównaj poezję Grochowiaka z twórczością Bursy.
6. Przedstaw własną opinię na temat poezji turpistycznej.
7. P Nawiązania do tradycji kultury w poezji turpistycznej. W pracy odwołaj się do wybranych wierszy Grochowiaka i Bursy (również poznanych we wcześniejszych klasach: [***] Grochowiaka, klasa 1, t. 2, s. 200; *Poeta* Bursy, klasa 2, t. 1, s. 190), utworów literackich z dwóch różnych epok i wybranego kontekstu.

1 ratler – rasa psa

Absurdy PRL-u. Opowiadania Sławomira Mrożka

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORÓW

Zbiór opowiadań Sławomira Mrożka pt. *Słoń* został wydany w 1957 r. Zawiera utwory napisane w okresie odwilży, kiedy odchodzono już od socrealizmu, a cenzura uległa osłabieniu. Opowiadania cechują się wnikliwą obserwacją otaczającej rzeczywistości, którą Mrożek komentuje, posługując się **konwencją groteski**.

PROBLEMATYKA

W satyryczno-groteskowych opowiadaniach nie pojawiają się bezpośrednie odniesienia do konkretnych osób czy faktów z lat 50. Autor, piętrząc niedorzeczne sytuacje, obnaża typowe dla rzeczywistości PRL-u mechanizmy funkcjonowania władzy, społeczeństwa i jednostki. Opowiadania *Słoń* i *Ostatni husarz* ukazują człowieka uwikłanego w absurdy systemu politycznego, a jednocześnie ujawniają ponadczasowe problemy związane ze słabościami ludzkiej natury: nadmiernymi ambicjami czy nieautentycznością życia w zakłamanym świecie.

Słoń

Sławomir Mrożek ► patrz s. 245
groteska ► patrz s. 445

Sławomir Mrożek

Kierownik ogrodu zoologicznego okazał się karierowiczem. Zwierzęta traktował tylko jako szczebel do wybicia się. Nie dbał także o należytą rolę swojej placówki w wychowaniu młodzieży. Żyrafa w jego ogrodzie miała krótką szyję, borsuk nie posiadał nawet swojej nory, świstaki, zobojętniałe na wszystko, świstały nadmiernie rzadko i jakby niechętnie. Niedociągnięcia te nie powinny mieć miejsca, tym bardziej że ogród bywał często odwiedzany przez wycieczki szkolne.

Był to ogród prowincjonalny, brakowało w nim kilku podstawowych zwierząt, między innymi słonia. Usiłowano go na razie zastąpić, hodując trzy tysiące królików. Jednak w miarę jak rozwijał się nasz kraj – planowo uzupełniano braki. Wreszcie przyszła kolej i na słonia. Z okazji 22 Lipca[1] ogród otrzymał zawiadomienie, że przydział słonia został ostatecznie załatwiony. Pracownicy ogrodu, szczerze oddani sprawie, ucieszyli się. Tym większe było ich zdziwienie, kiedy dowiedzieli się, że dyrektor napisał do Warszawy memoriał[2], w którym zrzekał się przydziału i przedstawił plan uzyskania słonia sposobem gospodarczym.

„Ja i cała załoga – pisał – zdajemy sobie sprawę, że słoń jest wielkim ciężarem na barkach polskiego górnika i hutnika. Pragnąc obniżyć koszty własne, proponuję zastąpić słonia

1 22 Lipca – jedno z najważniejszych świąt w PRL-u, ustanowione na pamiątkę ogłoszenia Manifestu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego w lipcu 1944 r.

2 memoriał – oficjalne pismo w ważnych dla ogółu sprawach, skierowane do władz

wymienionego w odnośnym piśmie – słoniem własnym. Możemy wykonać słonia z gumy, w odpowiedniej wielkości, napełnić go powietrzem i wstawić za ogrodzenie. Starannie pomalowany, nie będzie się odróżniał od prawdziwego, nawet przy bliższych oględzinach. Pamiętajmy, że słoń jest zwierzęciem ociężałym, nie wykonuje więc żadnych skoków, biegów i nie tarza się. Na ogrodzeniu umieścimy tabliczkę wyjaśniającą, że jest to słoń szczególnie ociężały. Pieniądze zaoszczędzone w ten sposób możemy obrócić na budowę nowego odrzutowca albo konserwację zabytków kościelnych. Proszę zwrócić uwagę, że zarówno inicjatywa, jak i opracowanie projektu jest moim skromnym wkładem we wspólną pracę i walkę. Pozostaję uniżenie" – i podpis.

Widocznie memoriał trafił do rąk bezdusznego urzędnika, który biurokratycznie traktował swoje obowiązki i nie wniknął w istotę sprawy, ale kierując się tylko wytycznymi w zakresie obniżki kosztów własnych – zaakceptował ten plan. Otrzymawszy odpowiedź zezwalającą, dyrektor ogrodu zoologicznego polecił wykonać ogromną powłokę z gumy, którą następnie wypełnić miano powietrzem.

Mieli dokonać tego dwaj woźni przez nadmuchiwanie powłoki z dwóch przeciwnych końców. Aby rzecz utrzymać w dyskrecji, cała praca musiała być ukończona w ciągu nocy. Mieszkańcy miasta dowiedzieli się już, że ma przybyć prawdziwy słoń – i chcieli go zobaczyć. Poza tym dyrektor naglił, ponieważ spodziewał się premii, o ile jego pomysł zostanie uwieńczony powodzeniem.

Zamknęli się w szopie, w której urządzony był podręczny warsztat, i zaczęli nadmuchiwanie. Jednak po dwóch godzinach wysiłku stwierdzili, że szara powłoka tylko nieznacznie uniosła się nad podłogą, tworząc bulwiasty, spłaszczony kształt, w niczym jeszcze nieprzypominający słonia. [...]

– Jak tak dalej pójdzie, skończymy dopiero rano – rzekł jeden z nich. – Co ja powiem żonie, kiedy wrócę do domu? Nie uwierzy mi przecież, jeżeli jej powiem, że przez całą noc nadmuchiwałem słonia.

– Rzeczywiście – zgodził się drugi. – Słonie nadmuchuje się rzadko. Wszystko przez to, że nasz dyrektor jest lewak[1].

Po dalszej półgodzinie poczuli się zmęczeni. Kadłub słonia powiększył się, ale daleko było mu jeszcze do pełnych kształtów.

– Coraz ciężej idzie – stwierdził pierwszy.

– W samej rzeczy – przytaknął drugi. – Jak po grudzie. Odpocznijmy trochę.

Kiedy odpoczywali, jeden z nich zauważył kurek gazowy, wystający ze ściany. Pomyślał, czy nie dałoby się wypełnić słonia do reszty gazem, zamiast powietrzem. Powiedział o tym koledze.

Postanowili zrobić próbę. Załączyli kurek do słonia i ku ich uradowaniu już po krótkiej chwili na środku szopy stanęło zwierzę w całej wysokości. Było jak żywe. Zwalisty tułów, słupiaste nogi, wielkie uszy i nieodłączna trąba. Dyrektor, niezmuszany już do liczenia się z żadnymi względami, a powodowany ambicją posiadania w swoim ogrodzie okazałego słonia, postarał się, żeby model był bardzo duży.

– Pierwszorzędny – oświadczył ten, który wpadł na pomysł z gazem. – Możemy iść do domu.

Rankiem przyniesiono słonia do umyślnie urządzonego dlań wybiegu, w centralnym punkcie, koło klatki z małpami. Ustawiony na tle naturalnej skały wyglądał groźnie. Przed nim umieszczono tablicę: „Szczególnie ociężały – w ogóle nie biega".

1 lewak – pogardliwe określenie osoby o lewicowych poglądach

Jednymi z pierwszych gości tego dnia byli uczniowie miejscowej szkoły, przyprowadzeni przez nauczyciela. Nauczyciel zamierzał przeprowadzić lekcję o słoniu w sposób poglądowy. Zatrzymał całą grupę przed słoniem i zaczął wykład:

– …Słoń jest roślinożerny. Za pomocą trąby wyrywa młode drzewka i objada je z liści.

Uczniowie skupieni przed słoniem oglądali go pełni podziwu. Czekali, żeby słoń wyrwał jakieś drzewko, ale on tkwił za ogrodzeniem bez ruchu.

– …Słoń pochodzi w prostej linii od zaginionych już dzisiaj mamutów. Nic więc dziwnego, że jest największym z żyjących zwierząt lądowych.

Pilniejsi uczniowie notowali.

– …Tylko wieloryb jest cięższy od słonia, ale ten żyje w morzu. Możemy więc śmiało powiedzieć, że królem puszczy jest słoń.

Przez ogród powiał lekki wiatr.

– …Waga dorosłego słonia waha się od czterech do sześciu tysięcy kilogramów.

Wtem słoń drgnął i uniósł się w powietrze. Przez chwilę kołysał się tuż nad ziemią, ale podtrzymany wiatrem ruszył do góry i ukazał całą swą potężną postać na tle błękitu. Jeszcze chwila i mknąc coraz wyżej, zwrócił się ku patrzącym z dołu czterema krążkami rozstawionych stóp, pękatym brzuchem i koniuszkiem trąby. Potem, niesiony przez wiatr poziomo, pożeglował ponad ogrodzenie i zniknął wysoko za wierzchołkami drzew. Osłupiałe małpy patrzyły w niebo.

Słonia znaleziono w pobliskim ogrodzie botanicznym, gdzie, spadając, nadział się na kaktus i pękł.

A uczniowie, którzy wtedy byli w ogrodzie zoologicznym, opuścili się w nauce i stali się chuliganami. Podobno piją wódkę i tłuką szyby. W słonie nie wierzą w ogóle.

S. Mrożek, *Słoń*, [w:] tegoż, *Słoń. Zbiór opowiadań*, Noir sur Blanc, Warszawa 2014, s. 7–12.

Zadania

1. Scharakteryzuj dyrektora ogrodu zoologicznego. Zwróć uwagę na cele i sposoby jego działania.
2. Znajdź w tekście wszystkie absurdalne sytuacje. Czemu służy ich nagromadzenie w utworze?
3. Zinterpretuj puentę opowiadania.
4. Przedstaw postawy i mechanizmy funkcjonowania człowieka w rzeczywistości PRL-u, które Mrożek krytykuje w swoim opowiadaniu.
5. Czego symbolem może być tytułowy słoń?

Ostatni husarz[1]

Sławomir Mrożek

Lucusia spowijała mgła tajemnicy i ważności. Różni ludzie, znajomi, wiedzieli o tym mniej lub więcej, ale *wszystko* wiedzieli tylko niektórzy. *Wszystko* wiedziała tylko żona Lucusia, mama Lucusia i babka Lucusia. Pozostali – krewni Lucusia, ba, nawet jego dzieci – skazani byli na domysły.

Żona Lucusia codziennie, gdy dzieci już poszły spać, a Lucuś siedział przy lampie, w pantoflach, z gazetą w ręce, zbliżała się do niego, kładła mu głowę na kolanach i długo, długo patrząc mu w oczy, szeptała:

– Na miłość boską, Lucusiu, uważaj na siebie…

1 husarz – żołnierz husarii (XVI–XVIII w.), ciężkiej jazdy, której wyróżniającą cechą były przymocowane do zbroi charakterystyczne skrzydła

Lucuś nie lubił rosołu na kościach cielęcych i ustroju.

Lucuś jest bohaterem.

Zdarza się, że przychodzi do domu rozpromieniony, milczący, ale domowi[1] wiedzą, że gdyby chciał i mógł, to miałby wiele do powiedzenia. Wieczorem żona pyta go nieśmiało, z nietajonym podziwem:

– Znów?…

Lucuś kiwa głową i przeciąga się w ramionach. Cała jego postać wyraża męskość i siłę.

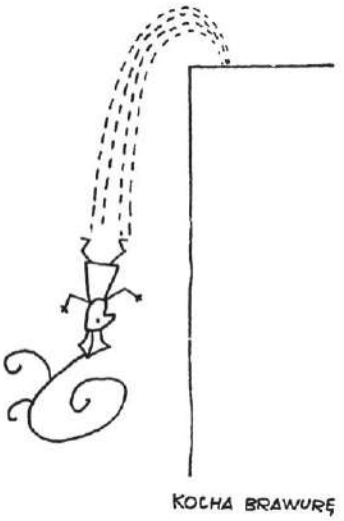
– Gdzie?… – zapytuje dalej żona, przejęta własnym zuchwalstwem.

On wstaje, podchodzi do drzwi, otwiera je nagłym ruchem i sprawdza, czy nikt nie podsłuchuje. Sprawdza także rolety na oknach. Odpowiada ściszonym głosem:

– Tam, gdzie zwykle…

– Ty… – powiada żona.

W tym słowie jest wszystko.



S. Mrożek, *Kocha brawurę*, z cyklu *Polska w obrazach*, 1957

Wśród bliskich znajomych Lucusia, jak już wspomnieliśmy, krąży niejasna, podniecająca fama[2]: Lucuś musi uważać… Czy Lucusiowi coś grozi?… Ach, ten Lucuś… Lucuś *im* daje, no no…

Jego mama niepokoi się o Lucusia, ale jest z niego dumna. Nie mówi o nim inaczej jak „mój syn". Natomiast babka Lucusia, niezłomna matrona[3], mieszkająca osobno, jest tylko dumna. Żadnych obaw nie okazuje na zewnątrz. Mówi do swojej córki, matki Lucusia:

– W naszych czasach trzeba się narażać. Sprawie potrzebni są ludzie nieustraszeni. Gdyby Eustachy żył, działałby tak samo jak Lucuś.

W rozmowie z prawnuczkami robi także aluzje:

– Cieszcie się, że macie takiego ojca – i pokazuje im obrazki przedstawiające rycerzy w pióropuszach, galopujących przez równiny. – Wasz ojciec mógłby tak samo. On się nie załamał.

Tymczasem Lucuś wstępuje do szaletu[4] publicznego. Starannie zamyka się w kabinie. Po upływie chwili z tygrysim światłem w oczach rozgląda się raz jeszcze, czy jest sam – po czym błyskawicznie wyjmuje z kieszeni ołówek i pisze na ścianie: „Precz z bolszewizmem!".

Wypada z ustępu, wskakuje do pierwszej lepszej dorożki lub taksówki i klucząc ulicami, wraca do domu. Wieczorem żona zapytuje go nieśmiało:

– Znów?…

Lucuś działa od dawna i chociaż życie tak intensywne szarpie mu nerwy i przyprawia o bezsenność – nie rezygnuje.

Lucuś jest ostrożny, zmienia charakter pisma. Od czasu do czasu pożycza także w biurze wieczne pióro od swojego zwierzchnika. „Jeżeli zidentyfikują, do kogo należy pióro, którym to napisałem… Ha ha…" – i śmieje się groźnie na myśl, jak z pyszna będzie się

1 domowi – domownicy
2 fama – pogłoska, wieść
3 matrona – daw. kobieta, którą cechowała dostojność, stateczność
4 szalet – osobny budynek mieszczący ustęp, najczęściej publiczny

miał[1] kierownik biura i jak w błąd zostaną wprowadzeni jego, Lucusia, prześladowcy. Siepacze[2].

Czasami sytuacja ścina krew w żyłach Lucusia. Zdaje się, że nie ma wyjścia. Na przykład pewnego razu, gdy pisał na ścianie: „Katolicy się nie dadzą" – ktoś gwałtownie załomotał do drzwi. Serce Lucusia zamarło. Był pewien, że to *oni*. Gorączkowo starł świeży napis. Łomotanie nie ustawało. Lucuś połknął jeszcze ołówek i dopiero wtedy otworzył. Wpadł tęgi mężczyzna z teczką (czyżby prokurator? – przemknęło Lucusiowi przez myśl), czerwony na twarzy, bez słowa wypchnął Lucusia i sam się zamknął. Ale Lucuś długo pamiętał tę chwilę.

Również fizjonomie babci klozetowych przyprawiały go o niepokoje. A nuż to jedynie charakteryzacja?

Aż pewnego zimowego dnia, kiedy zmierzał ku zwykłemu polu bitwy, przystanął i zamarł. Drzwi publicznego szaletu były zamknięte. A na nich, w poprzek, widniał brutalny napis kredą, niewątpliwie uczyniony ręką siepacza: REMONT.

Lucuś poczuł się jak husarz, któremu w wirze batalii nagle wytrącono koncerz[3] – rozgląda się i nie znajduje swej broni.

Postanowił jednak walczyć nadal. Poszedł na dworzec kolejowy. Ale właśnie z peronu wychodziła kompania żołnierzy i wielu z nich skierowało się tam, gdzie i Lucuś. W Lucusiu zrodziło się podejrzenie. A więc nie tylko użyli zdradzieckiego chwytu REMONT, lecz także wprowadzają stan wyjątkowy. W Lucusiu powstała wizja wszystkich peronów i ustępów publicznych obsadzonych przez wojsko. Nie, Lucuś jest zbyt przebiegły, Lucuś poznał się na tym. Tak Lucusia nie wezmą.

Nie wątpił, że siepacze obsadzili już wszystkie pozostałe obiekty w miasteczku; a więc są już w hotelu „Polonia" i w punkcie wyżywienia zbiorowego „Gastronom I". Ale postanowił, że ostatnie słowo będzie należało do niego. Wsiadł do pociągu, choć tam też był ostrożny. Wysiadł na następnej stacji. Opodal leżała niewielka, uboga wioska. Dobrnąwszy do pierwszego domu, zapytał o ubikację.

– Czego? – zdziwiono się. – My, panie, chodzimy do lasu…

W zagajniku było już mroczno. „Tym lepiej" – pomyślał Lucuś. Wszedł w sam środek krzaków i napisał patykiem na śniegu: „Generał Franco[4] wam pokaże".

Wrócił do domu. Tego wieczoru długo stał przed lustrem, sprawdzając, czy do jego ramion nadawałyby się orle skrzydła.

S. Mrożek, *Ostatni husarz*, [w:] tegoż, *Słoń. Zbiór opowiadań*, Noir sur Blanc, Warszawa 2014, s. 119–123.

Zadania

1. Przeanalizuj działania bohatera, a następnie odpowiedz na pytania.
   - Na jaki sposób myślenia o świecie i o sobie wskazują?
   - Jak są odbierane przez innych?
   - Na czym polega ich absurdalność?
2. Wskaż w opowiadaniu źródła komizmu. Określ jego funkcje w utworze.
3. Zinterpretuj tytuł opowiadania.
4. Porozmawiajcie o tym, jaki stosunek do mitu bohaterstwa prezentuje Mrożek w opowiadaniu *Ostatni husarz*.

1 mieć się z pyszna – być w kłopotliwej sytuacji
2 siepacz – bandyta działający na czyjeś polecenie
3 koncerz – rodzaj broni białej używanej przez kawalerię
4 generał Franco (Francisco Franco, rządził w latach 1936–1975) – przywódca nacjonalistów podczas hiszpańskiej wojny domowej w latach 1936–1939; walczył z komunistami, sprawował dyktatorską władzę w Hiszpanii do 1975 r.

Zadania podsumowujące

1. Jakie typy postaw ukazują opowiadania Mrożka? Czy dostrzegasz je również obecnie?
2. Wyjaśnij, na czym polega groteskowa kreacja świata przedstawionego w obu opowiadaniach, i określ jej funkcję.
3. Porównaj groteskowe ujęcia rzeczywistości w opowiadaniach Mrożka i *Szewcach* Witkacego. Na jakie problemy w relacji jednostka – władza zwracają uwagę obaj autorzy?
4. Jakie uniwersalne prawdy o społeczeństwie i naturze człowieka można odnaleźć w opowiadaniach Mrożka?
5. Przeczytaj wypowiedzi pochodzące z obydwu opowiadań Sławomira Mrożka. Wskaż w każdej z nich znaczenie dosłowne oraz implikowane (presupozycję).

	znaczenie dosłowne	znaczenie implikowane (presupozycja)
Jak tak dalej pójdzie, skończymy dopiero rano.		
Co ja powiem żonie, kiedy wrócę do domu? Nie uwierzy mi przecież, jeżeli jej powiem, że przez całą noc nadmuchiwałem słonia.		
Pieniądze zaoszczędzone w ten sposób możemy obrócić na budowę nowego odrzutowca albo konserwację zabytków kościelnych.		
Cieszcie się, że macie takiego ojca.		

W wypadku każdej wypowiedzi można określić jej intencję, czyli cel, który chce osiągnąć nadawca, zwracając się do adresata. Ze względu na **intencję** w akcie mowy wyróżniamy dwa znaczenia:

- **dosłowne (bezpośrednie)** – intencja nadawcy jest jawna, wyrażona wprost, nie zależy od kontekstu czy sytuacji, np. *Wyjdź na spacer z psem* (bezpośrednia prośba o wyjście z psem);
- **implikowane (pośrednie)** – intencja nadawcy nie jest jawna; wypowiedź zawiera **presupozycję**, czyli myśl, która nie jest wyrażona bezpośrednio, ale wynika z treści zdania, np. *Jest dwudziesta, pies już stoi przy drzwiach* (presupozycją jest informacja, że powinno się wyjść z psem na spacer).

P

6. Współczesność widziana w krzywym zwierciadle groteski. Napisz opowiadanie obnażające absurdy życia w XXI w.
7. Zinterpretuj instalację Wiktorii Walendzik. Odwołaj się do tytułu cyklu, który reprezentuje ta praca.
8. Jak oceniasz sztukę artystów wykorzystujących absurd? W swojej wypowiedzi odwołaj się do opowiadań Mrożka i instalacji Walendzik.



Wiktoria Walendzik, *Zjeżdżalnia*, z cyklu *Please somebody game end me*[1], 2019, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa

1 *Please somebody game end me* (czyt. pliz sambady gejm end mi) – celowo zacytowana przez artystkę w oryginalnej, niepoprawnej formie prośba gracza komputerowego, by ktoś zakończył jego grę

Pytania i odpowiedzi. Które służą komunikacji, a które ją zakłócają?

Jeśli nadawca formułuje bezpośredni komunikat z jawną intencją, a odbiorca potrafi go odczytać, wówczas komunikacja jest skuteczna i służy porozumieniu. Składnikiem takiego typu komunikacji jest jasna, konkretna odpowiedź na zadane pytanie. Nazywamy ją **odpowiedzią właściwą.** Zdarzają się jednak sytuacje, kiedy wypowiadane słowa mają celowo zakłócić porozumienie, np. wzbudzić wątpliwości bądź wprowadzić odbiorcę w błąd lub go zmanipulować. Do tego rodzaju sytuacji zalicza się występowanie w komunikacji **odpowiedzi unikowych** oraz **pytań podchwytliwe** i **pytań sugerujących**.

odpowiedź właściwa
bezpośrednia odpowiedź, dostarczająca konkretnych informacji na zadane pytanie, np. *Wczoraj wieczorem byłem z żoną w kinie* jako odpowiedź na pytanie: *Co pan robił wczoraj wieczorem?*

odpowiedź unikowa
odpowiedź niemająca związku z zadanym pytaniem; może zawierać ukrytą sugestię lub być formą ataku, np. *Coś, co na pewno się panu spodoba* albo *Nie rozumiem, czemu to pana interesuje* jako odpowiedzi na pytanie: *Co pan robił wczoraj wieczorem?*

pytanie podchwytliwe
pytanie, którego celem jest uzyskanie odpowiedzi sprzecznej z tym, co wcześniej powiedział rozmówca, lub które ma wydobyć coś, co odpowiadający chciałby zataić, np. *Czy nadal pan pali?* Zarówno odpowiedź przecząca, jak i twierdząca będą świadczyć o tym, że rozmówca wcześniej palił

pytanie sugerujące
pytanie, w którym jest zawarta pożądana odpowiedź, zasugerowana odbiorcy, np. *Czy – zgodnie z wcześniejszą obietnicą – ma pan zamiar zorganizować dodatkowe zajęcia dla dzieci?* (pytanie prowokuje odpowiedź twierdzącą, ponieważ w przeciwnym razie rozmówca okazałby się osobą niedotrzymującą obietnic)

Zadania

1. W podanym fragmencie opowiadania Sławomira Mrożka *Wyznania o Zygmusiu* wskaż przykłady odpowiedzi właściwych i odpowiedzi unikowych. Jaki mają związek z kolejnymi pytaniami?

   W szkole Zygmuś zapytał:
   – A jak ślimak chce iść na przechadzkę i chce kogoś kopnąć, to którą nogą?
   Na to nauczyciel:

– Zygmusiu, przecież ślimak ma tylko jedną nogę. Dlaczego nie uważałeś, kiedy braliśmy o ślimaku? Aha, już przypominam sobie: bo siedziałeś wtedy pod ławką.
[...]
Jednak ślimak zajął Zygmusia. Po kilku dniach Zygmuś zapytał wujaszka:
– A jak ślimak ma iść do poboru wojskowego i chce mieć dwie nogi, żeby go uznali, to on nie może sobie drugiej nogi pożyczyć od kolegi?
– Nie może, Zygmusiu, bo kolega też ma tylko jedną nogę i sam by nic nie miał.
– A ten drugi kolega nie może sobie pożyczyć od trzeciego?
– Nie, bo znowu trzeci byłby bez niczego.
– A ten trzeci od czwartego?
– Zygmusiu, jest już późno. Idź spać.
– A ten czwarty od piątego?
– Zygmusiu, idź bawić się na podwórko!
– A ten piąty od szóstego?
– Zygmusiu!

S. Mrożek, *Wyznania o Zygmusiu*, [w:] tegoż, *Słoń*, Noir sur Blanc, Warszawa 2014, s. 93–94.

2. Przeczytaj fragment tekstu Stanisława Lema *Czy pan istnieje, Mr. Johns*[1]*?* Następnie wykonaj polecenia.

a) Wskaż pytania sugerujące i pytania podchwytliwe.

b) Określ, jaką dodatkową treść zawierają pytania podchwytliwe.

ADWOKAT: [...] Dwa lata temu pozwany uległ wypadkowi w czasie wyścigów samochodowych pod Chicago i stracił nogę. Zwrócił się wówczas do naszej firmy. Jak wiadomo, Cybernetics Company[2] produkuje protezy rąk, nóg, sztuczne nerki, serca i inne zastępcze narządy. Pozwany nabył w sprzedaży ratalnej protezę lewej nogi i wpłacił pierwszą ratę. Po czterech miesiącach zwrócił się do nas ponownie, tym razem zamawiając protezy dwu rąk, klatki piersiowej i karku. [...] Kiedy dług pozwanego doszedł do 29 863 dolarów, wystąpiliśmy z żądaniem zwrotu wszystkich nabytych protez. Jednakże sąd stanowy odrzucił naszą skargę, motywując to tym, że pozbawienie protez uniemożliwiłoby mu dalsze istnienie, albowiem w tym czasie z byłego Mr. Johnsa została już tylko jedna połowa mózgu.

JOHNS: Co to znaczy „z byłego Johnsa"?! Czy jesteś pan premiowany przez firmę od wyzwisk [...]?

SĘDZIA: Proszę o spokój. Mr. Johns, jeśli będzie pan obrażał stronę pozywającą, ukarzę pana grzywną. [...] Co pan ma do powiedzenia, Mr. Johns?
[...]

JOHNS: [...] Chciałem podkreślić, po pierwsze, że firma powinna łożyć na moje utrzymanie, bo nie mam z czego żyć. Zarząd Motoklubu unieważnił mój start w wyścigach panamerykańskich sprzed miesiąca, oświadczając, że moim samochodem kierowało „automatyczne bezludne urządzenie"! Kto mnie tak urządził!? Oni! Firma Cybernetics, która wysłała do Motoklubu oszczerczy list paszkwilancki! Odbierają mi chleb, więc niech płacą na moje utrzymanie, i niech dostarczają mi części wymiennych! Może to moja wina, że się tak wciąż przepalam, to tu, to tam!? [...] A teraz proszę, by wysoki sąd zechciał przesłuchać w charakterze świadka mojego brata, gdyż zna on doskonale szczegóły sprawy.

S. Lem, *Czy pan istnieje, Mr. Johns?*, [w:] tegoż, *Przekładaniec*, Kraków 2000, s. 6–13.

3. Porozmawiajcie o tym, dlaczego rozmówcy zadają pytania podchwytliwe i pytania sugerujące. Podajcie przykłady takich pytań. Jakie są konsekwencje ich stosowania?

1 Mr. Johns – czyt. mister dżons
2 Cybernetics Company – czyt. sajbernetiks kompany

Sławomir Mrożek *Tango*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Tango powstało w 1964 r., krótko po podjęciu przez Mrożka decyzji o emigracji i osiedleniu się we Włoszech. W życiu pisarza był to czas wątpliwości i obaw związanych z początkiem życia na obczyźnie. Sposobem na ich przezwyciężenie stała się intensywna praca twórcza. Zafascynowany twórczością Gombrowicza postanowił napisać dramat utrzymany w konwencji groteski. Dodatkowym bodźcem do napisania utworu były doświadczenia wynikające z życia w kraju totalitarnym, w którym władzę – za pomocą aparatu represji – sprawowali ludzie o ograniczonych horyzontach myślowych.

W Polsce *Tango* ukazało się w 1964 r. w piśmie „Dialog". Rok później odbyły się premiery dramatu: światowa (w Belgradzie w Jugosławii) i krajowa (w Warszawie i Bydgoszczy); *Tango* wkrótce było grane w teatrach całej zachodniej Europy, podczas gdy w Polsce od 1968 r. sztuki Mrożka nie mogły być wystawiane.

PROBLEMATYKA

Mrożek na przykładzie wielopokoleniowej inteligenckiej rodziny przedstawia problemy dotyczące relacji międzyludzkich, współczesnej kultury i społeczeństwa. Jednym z zagadnień eksponowanych w dramacie jest konflikt między tradycją a nowoczesnością, ukazany w przewrotny sposób za pomocą odwróconego konfliktu pokoleń (Artur, reprezentujący młode pokolenie, opowiada się za tradycjonalizmem i kontestuje postawy nowoczesnych rodziców). Pisarz zadaje ważne pytania o istotę i sens rozwoju społecznego, postępu, kierunki zmian, realną rolę inteligencji w tworzeniu nowej rzeczywistości społecznej. Docieka również przyczyn kryzysu kultury, wyraża niepokój związany z konsekwencjami przemian kulturowych i znaczeniem w nich jednostki. *Tango* można też odczytać jako dramat o sztuce, roli artysty i granicach wolności artystycznej.

BUDOWA

Mimo że *Tango* w nowatorski sposób ukazuje problemy społeczne, polityczne i artystyczne, jest sztuką nawiązującą do klasycznych wzorców. W dramacie zachowano zasadę jedności miejsca (akcja rozgrywa się w salonie Stomila i Eleonory) i akcji (zdarzenia koncentrują się wokół buntu Artura wobec postaw rodziców), która rozwija się według tradycyjnego schematu: zawiązanie akcji, rozwinięcie, punkt kulminacyjny, rozwiązanie i finał. Te klasyczne zasady wyraźnie kontrastują z groteskowym ujęciem zdarzeń, opartym na absurdzie i karykaturalnym wyjaskrawieniu.



Sławomir Mrożek (1930–2013)

dramaturg, prozaik, rysownik. Studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim na wydziałach architektury, orientalistyki, historii sztuki. Na początku lat 50. publikował socrealistyczne reportaże i felietony. W 1953 r. zadebiutował dwoma zbiorami satyrycznych opowiadań: *Półpancerze praktyczne* oraz *Opowiadania z Trzmielowej Góry*, w których obnażał i ośmieszał absurdy PRL-owskiej rzeczywistości. W 1963 r. opuścił Polskę – żył we Włoszech, Francji, w Stanach Zjednoczonych, Niemczech i Meksyku. W 1996 r. powrócił do kraju i osiadł w Krakowie. W 2008 r. wyjechał do Francji, gdzie mieszkał do śmierci.

W swych utworach demaskował paradoksy współczesnej cywilizacji, schematy i stereotypy prowadzące do dewaluacji wartości humanistycznych oraz zniewolenia jednostek i społeczeństw. Cechą wyróżniającą jego twórczości jest wyrażany za pomocą groteski dystans wobec absurdów rzeczywistości. Do najbardziej znanych utworów Mrożka należą dramaty: *Policja* (1958), *Tango* (1964), *Emigranci* (1974), *Miłość na Krymie* (1993), oraz opowiadania, opublikowane w zbiorach: *Słoń* (1957), *Wesele w Atomicach* (1959). Istotnym uzupełnieniem jego twórczości pisarskiej są rysunki satyryczne, publikowane w prasie od lat 50. Najbardziej znane tworzą cykle: *Polska w obrazach* (1957–1958), *Polak w Paryżu* (1958), *Pamiętnik* (1958–1959).

absurd ► patrz s. 442
groteska ► patrz s. 445
karykatura ► patrz s. 447

BOHATEROWIE

Młody człowiek, czyli Artur	25-letni student medycyny i filozofii, zbuntowany przeciw panującemu w rodzinie brakowi zasad
Eleonora	matka Artura, zwolenniczka swobody obyczajowej
Stomil	ojciec Artura, awangardowy artysta eksperymentator
Osoba Na Razie Zwana Babcią, czyli Eugenia	babcia Artura, zwolenniczka nowoczesności
Starszy Partner, czyli Eugeniusz	wuj Artura, brat Eugenii
Ala	18-letnia kuzynka Artura, z którą bohater planuje wziąć ślub
Partner z Wąsikiem, czyli Edek	prostak, którym są zafascynowane Eleonora i Eugenia

Na gruzach tradycji, w sidłach nowoczesności

Tango (fragmenty)

Sławomir Mrożek

AKT I

Scena przedstawia wnętrze dużego pokoju o wysokim suficie. […] W pomieszczeniu znajdują się przede wszystkim następujące sprzęty: stół na osiem osób z kompletem krzeseł. Fotele. Duże lustro ścienne na lewej ścianie. Sofa. Małe stoliczki. Sprzęty ustawione niesymetrycznie, jakby tuż przed albo tuż po przeprowadzce. Bałagan. Ponadto cała scena przyrządzona draperiami[1] w ten sposób, że materie, półleżące, półzwisające, półzwinięte, sprawiają wrażenie rozplamienia, rozmazania, niekonturowości pomieszczenia. W jednym miejscu, na podłodze, tworzą rodzaj wzniesienia, legowiska. Staroświecki, czarny wózek dziecinny na wysokich i cienkich kołach, zakurzona ślubna suknia, melonik. Aksamitny obrus zgarnięty do połowy stołu, przy nagim blacie siedzą trzy osoby. Osoba Na Razie Zwana Babcią, stara, ale czerstwa i ruchliwa, czasem tylko cierpi na starcze zapaści. W sukni z trenem wlokącym się po ziemi, bardzo jaskrawej, w olbrzymie kwiaty. Dżokejka[2], na nogach trampki. Krótkowzroczna. Starszy pan, siwy, bardzo dobrze wychowany, w okularach oprawionych

1 draperia – dekoracyjna fałda na tkaninie
2 dżokejka – czapka do jazdy konnej

cienko i złoto, ale zaniedbany w stroju, zakurzony i nieśmiały. Żakiet-jaskółka[1]*, wysoki, sztywny kołnierzyk biały, ale brudny, szeroki krawat-plastron*[2]*, w nim szpilka z perłą, ale poniżej długie do kolan szorty khaki. Wysokie szkockie skarpety, lakierki popękane, gołe kolana. Trzeci osobnik w najwyższym stopniu mętny i podejrzany. Koszula w brzydką kratę, rozpięta zbyt głęboko na piersiach, wypuszczona na spodnie, z podwiniętymi rękawami. Spodnie jasnopopielate, szerokie, brudne i pomięte, buty jaskrawożółte i skarpetki kolorowe przesadnie. Drapie się co chwila w grube udo. Włosy długie i tłuste, które lubi przeczesywać grzebykiem wyjmowanym z tylnej kieszeni spodni. Mały, kwadratowy wąsik. Nieogolony. Na ręce zegarek w „złotej" bransolecie. Wszyscy troje grają w karty zapamiętale. Na pozostałej, nakrytej części stołu talerze, filiżanki, karafki, sztuczne kwiaty, resztki jedzenia, a także kilka niedających się ze sobą logicznie połączyć przedmiotów, jak duża, pusta klatka na ptaki bez dna, jeden bucik damski, bryczesy*[3]*. Ten stół, jeszcze bardziej niż całe wnętrze, sprawia wrażenie pomylenia, przypadkowości, niechlujstwa. Każdy talerz, każdy przedmiot pochodzi z innego serwisu, z innej epoki i z innego stylu. Z prawej strony wchodzi młody człowiek, najwyżej dwudziestopięcioletni, prawidłowo rozwinięty, dorodny i regularny. W standardowym, dobrze i efektownie na nim leżącym ciemnym garniturze, w białej koszuli z krawatem. Czysty i wyprasowany. Niesie pod pachą kilka książek i skryptów*[4]*, ponieważ wraca z wykładów na uniwersytecie. Zatrzymuje się i obserwuje scenę. Pozostali nie widzą go, zapamiętali w grze. Stół znajduje się raczej po lewej stronie, a więc dość daleko od wejścia z prawej. Osoba Na Razie Zwana Babcią siedzi tyłem do niego, a bokiem do widowni, naprzeciw niej starszy pan, trzeci osobnik u szczytu stołu, tyłem do widowni, a bokiem do wchodzącego.*

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ
(*rzucając z przesadnym rozmachem kartę na stół*)
Cztery piki skurczybyki!

PARTNER Z WĄSIKIEM
(*rzucając kartę*)
Ciach w piach! (*pociąga piwo z butelki, która stoi przy nodze jego krzesła*)

STARSZY PARTNER
(*chrząkając nieśmiało, mówi z widocznym wysiłkiem*)
Proszę. To jest, chciałem powiedzieć, ryp! (*rzuca kartę*)

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ
(*po chwili wyczekiwania pełnego dezaprobaty*)
„Ryp" w co? Eugeniuszu…

STARSZY PARTNER, CZYLI EUGENIUSZ
(*jąka się bezradnie*)
Ryp… ryp…

1 jaskółka – modny w 2. poł. XIX w. rodzaj męskiego żakietu o długich połach, ukośnie ściętych
2 plastron – szeroki krawat
3 bryczesy – spodnie do jazdy konnej
4 skrypt – podręcznik dla studentów, zawierający zbiór wykładów z danej dziedziny

PARTNER Z WĄSIKIEM
Starszy pan znowu nie w formie. (*pociąga piwko*)

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ
Eugeniuszu, jeżeli zasiadasz z nami do gry, to powinieneś wiedzieć, jak się zachować. „Ryp" w co? – pytam.

EUGENIUSZ
No… po prostu ryp.

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ
O, Boże, znowu się zaczerwienił!

EUGENIUSZ
To może „ryp w pip"?

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ
Nonsens. Panie Edku, niech mu pan podpowie.

PARTNER Z WĄSIKIEM, CZYLI EDEK
Chętnie. Ale do „ryp" trudno zrymować. Ja bym zaproponował: „Ja go brzdęk, a on mi pękł".

EUGENIUSZ
Doskonale! Ale, za pozwoleniem. Co to znaczy? Kto pękł?

EDEK
To tak się mówi.

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ
Nie grymaś. Pan Edek wie, co robi.

EUGENIUSZ
(*rzuca jeszcze raz tę samą kartę*)
„Ja go brzdęk, a on mi pękł!"

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ
No, widzisz. Jak chcesz, to potrafisz.

EDEK
Pan starszy bardzo jest wstydliwy.

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ
Dziękuję, panie Edziu kochany. Nie wiem, co byśmy zrobili bez pana.

EDEK
Drobiazg. (*spostrzega młodego człowieka i pośpiesznie chowa butelkę pod stół*) To ja już sobie pójdę.

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ
Co? Co takiego? Co panu przyszło do głowy? Teraz, kiedy jesteśmy w środku partii?

MŁODY CZŁOWIEK
Dzień dobry.

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ
(*odwraca się, niezadowolona*)
A, to ty.

MŁODY CZŁOWIEK
To ja. Co tu się dzieje?

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ
Jak to co? Gramy sobie w karty.

MŁODY CZŁOWIEK
To widzę. Ale z kim?

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ
Jak to z kim? Wuja Eugeniusza nie poznajesz?



Zdjęcie z operowej wersji *Tanga*, reż. Maciej Wojtyszko, Warszawska Opera Kameralna, 2017

MŁODY CZŁOWIEK
Nie pytam o wuja Eugeniusza. Z wujem policzymy się później. Kim jest ten osobnik? (*wskazuje na Edka*)

EDEK
(*wstając*)
No, to na mnie czas. Całuję rączki pani dobrodziejki.

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ
Edek, nie odchodź!

MŁODY CZŁOWIEK
Won!

EDEK
(*do Babci, z wyrzutem*)
A mówiłem pani szanownej, żebyśmy już dzisiaj nie grali.

EUGENIUSZ
(*wskazując na Babcię*)
To ona, to wszystko przez nią! Ja nie chciałem! […]

ARTUR
Niemniej wujcio też zostanie ukarany. (*nakłada Eugeniuszowi na głowę klatkę na ptaki bez dna*) Siedzieć, dopóki nie zwolnię!

EUGENIA
Dobrze mu tak.

ARTUR
Babci też nie ujdzie na sucho. (*odsłania wnękę, w której ukazuje się katafalk*[1] *nakryty czarnym zmurszałym suknem i gromnicę*[2]) Na katafalk!

EDEK
(*wertując książkę z coraz większym zainteresowaniem*)
Fajne. (*siada na uboczu*)

EUGENIA
Znowu? Ja nie chcę!

ARTUR
Ani słowa!

Eugenia pokornie zbliża się do katafalku. Eugeniusz usłużnie podaje jej rękę.

EUGENIA (*lodowato*)
Dziękuję ci, judaszu[3].

EUGENIUSZ
I tak ci karta nie szła.

EUGENIA
Błazen.

ARTUR
To cię oduczy tej potwornej lekkomyślności. (*uderzając się po kieszeniach*) Zapałki, czy ktoś ma zapałki?

EUGENIA
(*układając się na katafalku*)
Arturze, ja cię proszę, przynajmniej bez świec.

ARTUR
Cicho, bo ukarzę.
[…]

Zadania

1. Przeanalizuj didaskalia. Wykonaj polecenia.
   a) Scharakteryzuj miejsce zdarzeń i powiedz, o czym świadczy jego wystrój.
   b) Opisz wygląd i ubiór bohaterów. Jakiej wiedzy o postaciach dostarczają?
2. Przedstaw sytuację rozpoczynającą I akt. Zwróć uwagę na:
   - to, co robią bohaterowie (Eugeniusz, Eugenia i Edek);
   - język, którym się posługują;
   - reakcję Artura na zachowanie przedstawicieli starszego pokolenia.
3. Na podstawie wyglądu miejsca i bohaterów oraz przedstawionej sytuacji scharakteryzuj opisane relacje międzypokoleniowe.
4. Wyjaśnij, na czym polega groteskowy charakter kreacji postaci i sytuacji.

ARTUR (*bije pięścią w stół*)
Właśnie! W tym domu panuje bezwład, entropia[4] i anarchia! Kiedy umarł dziadek? Dziesięć lat temu. I nikt nie pomyślał od tego czasu, żeby usunąć katafalk! To nie do pojęcia! Dobrze żeście usunęli chociaż dziadka!

EUGENIUSZ
Dziadka nie dało się dłużej trzymać.

1 katafalk – podstawa, na którą kładzie się trumnę
2 gromnica – świeca zapalana przy umierających
3 judasz – człowiek fałszywy i obłudny
4 entropia – tu: chaos, bezład, zamęt, dezorganizacja

ARTUR
Nie chodzi mi o szczegóły, ale o zasadę.

STOMIL
(*popijając kawę, znudzony*)
Doprawdy?

ARTUR
(*zrywa się i biega po scenie*)
Co tu mówić o dziadku. Urodziłem się dwadzieścia pięć lat temu, a do tej pory mój wózek dziecinny jest tutaj! (*kopie wózek*) Dlaczego nie na strychu? A to, co to jest? Suknia ślubna mojej ciotki. (*wyciąga zakurzony welon ze stosu rupieci*) Dlaczego nie w szafie? Bryczesy wuja Eugeniusza! Dlaczego one wciąż tutaj, jeżeli ostatni koń, na którym jeździł wuj Eugeniusz, zdechł bezpotomnie czterdzieści lat temu? Żadnego porządku, żadnej zgodności z dniem bieżącym. Żadnej skromności ani inicjatywy. Tutaj nie można oddychać, chodzić, żyć!

Edek, korzystając z zamieszania, jednym haustem opróżnia filiżankę.

ELEONORA
(*na boku do Edka*)
Edziu, jak ty pięknie pijesz!

STOMIL
Mój drogi, tradycja mnie nie obchodzi, twój bunt jest śmieszny. Sam widzisz, że nie przywiązujemy żadnej wagi do tych pomników przeszłości, do tych nawarstwień naszej rodzinnej kultury. Ot, tak sobie to wszystko leży. Żyjemy swobodnie. [...]

ARTUR
Słuchajcie, mnie nie chodzi akurat o tę tradycję. Tu już nie ma w ogóle żadnej tradycji ani żadnego systemu, są tylko fragmenty, proch! Bezwładne przedmioty. Wyście wszystko zniszczyli i niszczycie ciągle, aż zapomnieliście sami, od czego się właściwie zaczęło.

ELEONORA
To prawda. Stomil, pamiętasz, jak rozbijaliśmy tradycję? Posiadłeś mnie w oczach mamy i papy, podczas premiery *Tannhäusera*[1], w pierwszym rzędzie foteli, na znak protestu. Straszny był skandal. Gdzie te czasy, kiedy to jeszcze robiło wrażenie. Starałeś się wtedy o moją rękę.

STOMIL
Mnie się zdaje, że to było raczej w Muzeum Narodowym, podczas pierwszej wystawy Nowoczesnych. Mieliśmy entuzjastyczne recenzje.

ELEONORA
Nie, to było w operze. Na wystawie to albo nie byłeś ty, albo nie byłam ja. Wszystko ci się pomyliło.

1 *Tannhäuser* (czyt. tanhojzer) – opera Ryszarda Wagnera z 1845 r.

STOMIL
Możliwe. (*zapalając się*) Czas buntu i skoku w nowoczesność. Wyzwolenie z więzów starej sztuki i starego życia! Człowiek sięga po samego siebie, zrzuca starych bogów i siebie stawia na piedestale. Pękają skorupy, puszczają okowy. Rewolucja i ekspansja! – to nasze hasło. Rozbijanie starych form, precz z konwencją, niech żyje dynamika! Życie w stwarzaniu, wciąż poza granice, ruch i dążenie, poza formę, poza formę!

ELEONORA
Stomil, jak ty odmłodniałeś, nie poznaję cię.

STOMIL
Tak, byliśmy młodzi.

ELEONORA
Stomil, co ty mówisz! Przecież nie zestarzeliśmy się ani trochę, nigdy nie zdradziliśmy tamtych ideałów. Dzisiaj także, wciąż naprzód, naprzód!

STOMIL
(*bez entuzjazmu*)
A tak, rzeczywiście.

ELEONORA
Czy poddajemy się przesądom? Konwencjom krępującym ludzkość? Czy nie walczymy wciąż ze starą epoką? Czy nie jesteśmy wolni?

STOMIL
Z jaką starą?

ELEONORA
No, z tamtą. Nie pamiętasz? Już zapomniałeś, o czym mówiliśmy przed chwilą? Te wszystkie więzy, te zaskorupiałe okowy religii, moralności, społeczeństwa, sztuki? Sztuki przede wszystkim, Stomilu, sztuki! [...]

ARTUR
Ojciec ma rację.

STOMIL
Jaką rację?

ARTUR
Tamtego wszystkiego już nie ma. [...]

STOMIL
Czego?

ARTUR
Tych więzów, okowów, skorup i tak dalej. Nie ma, niestety.

STOMIL
Niestety? Sam nie wiesz, co mówisz! Gdybyś żył w tamtych czasach, wiedziałbyś, ile zrobiliśmy dla ciebie. Ty nie masz pojęcia, jak wtedy wyglądało życie. Czy wiesz, ile

trzeba było odwagi, żeby zatańczyć tango? Czy wiesz, że tylko nieliczne kobiety były upadłe? Że zachwycano się malarstwem naturalistycznym? Teatrem mieszczańskim? Mieszczański teatr! Ohyda! A przy jedzeniu nie wolno było trzymać łokci na stole. Pamiętam manifestację młodzieży. Dopiero w tysiąc dziewięćset którymś co śmielsi zaczęli nie ustępować miejsca osobom starszym. My twardo wywalczyliśmy sobie te prawa i jeżeli dzisiaj możesz sobie robić z babcią, co chcesz, to dzięki nam. Ty sobie nie zdajesz sprawy z tego, ile nam zawdzięczasz. I pomyśleć, że po tośmy walczyli, żeby ci stworzyć tę swobodną przyszłość, którą ty teraz pogardzasz.

ARTUR
I coście stworzyli? Ten burdel, gdzie nic nie funkcjonuje, bo wszystko dozwolone, gdzie nie ma ani zasad, ani wykroczeń?

STOMIL
Jest tylko jedna zasada: nie krępować się i robić to, na co ma się ochotę. Każdy ma prawo do własnego szczęścia.
[...]

ARTUR
Zatruliście tą swoją wolnością pokolenia w przód i wstecz. Spójrzcie na babcię. Wszystko jej się w głowie pomieszało. Czy wam to nic nie mówi?

EUGENIA
Przeczuwałam, że znowu mnie się będzie czepiał.

STOMIL
Mama jest zupełnie w porządku. O co ci chodzi?

ARTUR
No, pewnie. Was oczywiście nie razi to starcze rozwydrzenie. Ale kiedyś była czcigodną, szanującą się babcią. A teraz co? Poker z Edkiem!

EDEK
O, przepraszam. Czasem gramy też w brydżyka.

ARTUR
Ja nie do ciebie mówię, ty, plebsie[1].

STOMIL
Każdy ma prawo wyboru, z kim i w co. Starsze osoby także.

ARTUR
To nie jest prawo. To jest moralny przymus do niemoralności.

STOMIL
Doprawdy dziwię się tobie, masz jakieś zmurszałe poglądy. Kiedy byliśmy w twoim wieku, każdy konformizm[2] uważaliśmy za hańbę. Bunt! Tylko bunt miał dla nas wartość!

1 plebs – w pierwotnym znaczeniu lud miejski, obecnie pogardliwie o ludziach biednych i niewykształconych
2 konformizm – postawa bezkrytycznego podporządkowania się poglądom i wartościom obowiązującym w danej grupie, przystosowanie się do nich

ARTUR
Jaką?

STOMIL
Dynamiczną, czyli zawsze pozytywną, choćby negatywnie. Czy myślisz, że byliśmy wyłącznie ślepymi anarchistami? Byliśmy także marszem ku przyszłości, ruchem, procesem dziejowym. Bunt to postęp w fazie potencjalnej. Nie jesteśmy bez zasług wobec historii. Bunt to opoka, na której postęp buduje kościół swój. Im większy obszar buntu, tym rozleglejsza jest ta budowla. I możesz mi wierzyć, myśmy przygotowali spory kawałek gruntu.

ARTUR
Wobec tego… po co te nieporozumienia? Jeżeli ojciec jest także za konstrukcją? Czy nie lepiej razem?

STOMIL
Nic podobnego. Wyjaśnijmy to lepiej od razu. Ja tylko obiektywnie przedstawiłem naszą rolę w historii, niezależnie od naszych zamiarów. My zawsze szliśmy tylko własną drogą. Ale poprzez negację wszystkiego, co było, torujemy drogę przyszłości.

ARTUR
Jakiej?

STOMIL
To już nie do mnie należy. Moja rzecz – wychodzić poza formę.

S. Mrożek, *Tango*, Noir sur Blanc, Warszawa 2021, s. 9–15, 17–19, 32–42.

Zadania

5. Opisz przestrzeń pokoju. Jaki stosunek do wyglądu pomieszczenia i znajdujących się w nim przedmiotów ma Artur, a jaki – Stomil? Czym go uzasadniają?
6. Uzupełnij tabelę na temat postaw bohaterów.

kryteria porównawcze	Stomil i Eleonora	Artur
istota i rola buntu	.....	.....
wyznawany system wartości	.....	.....

7. Zinterpretuj i oceń postawę Stomila wyrażoną we fragmencie zaznaczonym na niebiesko.
8. Sformułuj zarzuty, które Artur kieruje pod adresem rodziców. Oceń je, a następnie uzasadnij swoje stanowisko.
9. Przeprowadźcie dyskusję na temat: Jaką rolę w życiu młodego człowieka powinna odgrywać rodzina?
10. Wykonajcie kolaż przedstawiający konflikt między tradycją a nowoczesnością.

Na drodze do porządku

AKT II
[…]

ARTUR
[…] Wystarczą dobrze pomyślane i ustalone konwencje. Klęczałbym wtedy przed tobą, tu, na tej podłodze, z bukietem kwiatów w dłoni, i błagałbym cię o litość, o cień nadziei. A ty, bez żadnego wysiłku, bez zburzenia fryzury, jak przy walce wręcz, bawiłabyś się swoją potęgą za murem konwencji. […]

ALA
Naprawdę? Klęczałbyś?

ARTUR
Bez wątpienia.

ALA
No to klękaj.

ARTUR
Jak to?

ALA
Na kolana!

ARTUR
Niemożliwe.

ALA
(*rozczarowana*)
Dlaczego?

ARTUR
Bo nie ma tych konwencji, o których mówiłem. Teraz widzisz, w jakim jesteś położeniu.

ALA
I nie ma na to rady?

ARTUR
Jest.

ALA
Jaka?

ARTUR
Stworzyć nowe konwencje albo odbudować stare. I ja to zrobię, jeżeli mi w tym pomożesz. Wszystko gotowe, potrzebuję tylko twojej pomocy.

ALA
Wspaniale! A będziesz klęczał?

ARTUR
Będę.

ALA
Co mam zrobić?

ARTUR
Zgodzić się na ślub. Od tego zaczniemy. Żadne nielegalne związki, żadne życie ułatwione. Ślub jest mi potrzebny. I to nie jakiś tam ślub byle jaki, administracyjny, między śniadaniem a obiadem, ale ślub prawdziwy, z całym ceremoniałem, organami, orszakiem ślubnym i tak dalej. Stawiam szczególnie na orszak ślubny, to powinno ich zaskoczyć. Chodzi mi o to, żeby nie zdążyli się opamiętać, zorganizować oporu ani wpłynąć destrukcyjnie. Od razu trafimy ich w sam środek. Kiedy ich tak dopadniemy, znienacka, raz wzięci w formę, już później się z niej nie wydostaną. Wciągnę ich w ślub, a ślub będzie taki, że nie będą mieli innego wyjścia, jak tylko wziąć w nim udział na moich warunkach. Zrobię z nich orszak weselny i mój ojciec będzie się musiał nareszcie pozapinać. Co ty na to?

ALA
I będę w białej sukni?

ARTUR
Jak śnieg. Wszystko według tradycji. Pomyśl tylko, dopomożesz w ten sposób wszystkim kobietom świata. Przywrócone normy wrócą im wolność. Dzisiaj nie mogą wybierać. Bez słowa, najwyżej pomrukując coś niewyraźnie, mężczyzna wlecze kobietę na łóżko. A jaki był pierwszy warunek każdego spotkania. Konwersacja. Taki pan nie mógł się wymigać niearty kułowanymi dźwiękami, musiał mówić. A kiedy on mówił, ty milczałaś skromnie i rozpoznawałaś przeciwnika. Im dłużej kazałaś mu mówić, tym bardziej on się odsłaniał. Słuchałaś go spokojnie i układałaś plan działania. Poznawałaś jego system, dobierałaś odpowiednie reguły gry. Miałaś możność oceny sytuacji i możność manewru. Mogłaś się zastanowić, zanim powzięłaś jakąś decyzję, miałaś czas. Mogłaś zwlekać, jak długo ci się podobało, bez obawy, że on cię pobije, choćby nawet zgrzytał zębami i przeklinał cię w duszy. [...] Do ostatniej chwili kroczyłaś zwycięska, bezpieczna, swobodna. [...]

ARTUR
[...] Więc zgadzasz się?

ALA
Nie wiem jeszcze...

ARTUR
Jak to, czy cię nie przekonałem?

ALA
Tak.



Zdjęcie ze spektaklu *Tango*, reż. Maciej Englert, Teatr Współczesny, Warszawa, 1997

ARTUR
Tak? Czy to oznacza zgodę?

ALA
Nie…

ARTUR
Tak czy nie?

ALA
Muszę jeszcze nad tym pomyśleć.

ARTUR
Nad czym tu się jeszcze namyślać! Sprawa jest jasna jak słońce. Muszę odbudować świat i do tego potrzebny mi jest ślub. Czy to nie proste? Czego tu jeszcze nie rozumiesz?

ALA
Niestety wszystko.

ARTUR
A więc?

ALA
Poczekaj…

ARTUR
Słuchaj, nie mogę teraz dłużej czekać. Tracimy tylko czas. Idź i namyśl się. Wrócisz potem i dasz mi odpowiedź. Jestem pewien, że się zgodzisz. Powiedziałem ci przecież wszystko. […]

Zadania

1. Wyjaśnij, w jaki sposób Artur chce przywrócić porządek w swojej rodzinie. Dlaczego wybiera właśnie taką formę?
2. Przedstaw argumenty, którymi Artur próbuje przekonać Alę do swojego pomysłu. Przeanalizuj je i oceń ich zasadność.
3. Określ rodzaj zastosowanych przez bohatera argumentów (rzeczowe, logiczne, emocjonalne).

AKT III

Światło dzienne. To samo pomieszczenie, ale ani śladu poprzedniego bałaganu. Mamy przed sobą klasyczny salon mieszczański sprzed półwiecza. Zniknęły rozplamienia, niekonturowości, zamazania. Draperie, które przedtem, rozmaicie półleżąc, półwisząc, nadawały scenie przypadkowe sfałdowania i całą upodobniały do rozbełtanej pościeli, znalazły się na swoim miejscu, stały się porządnymi regularnymi draperiami. Katafalk stoi wprawdzie jak przedtem (wnęka odsłonięta), ale nakryty serwetkami i zastawiony bibelotami[1] jak zwyczajny kredens[2]. Na scenie grupa: Eleonora, Eugenia, Stomil, Eugeniusz. Eugenia siedzi na sofie, przeniesionej na środek sceny. W długiej, ciemnoszarej albo brunatnej sukni, zapiętej wysoko pod szyją, w koronkowych mankietach i koronkowym żabociku[3], w czepku. Trzyma lorgnon[4], którym często się posługuje. Po jej prawej ręce siedzi Eleonora, uczesana w kok, w kolczykach, w sukni długiej, wciętej w stanie, w prążki liliowo-niebieskie albo fioletowo-bordowe, albo coś takiego. Obie siedzą sztywno i nieruchomo, wyprostowane,

1 bibelot – drobny dekoracyjny przedmiot
2 kredens – mebel do przechowywania naczyń stołowych
3 żabocik – ozdoba z marszczonej tkaniny, przypinana na przodzie bluzki
4 lorgnon (czyt. lornią) – rodzaj niewielkiej lornetki, zazwyczaj używanej w teatrze

ręce złożone na kolanach. Obok nich Stomil, stoi, uczesany gładko, z przedziałkiem na środku głowy, wypomadowany, głowa sztywno uniesiona do góry, oczy patrzą w nieokreśloną dal. Inaczej zresztą głowy trzymać nie może, bo podbija mu podbródek do góry kołnierz „Vatermörder"[1], wyjątkowo wysoki. Stomil w garniturze piaskowym lub tabaczkowym, wyraźnie za ciasnym, w białych kamaszkach[2]... Jedną ręką wsparty o stolik okrągły z wazonem, pełnym kwiatów, drugą trzyma na biodrze. Jedna noga wyprostowana, druga ugięta w kolanie i wsparta nonszalancko o podłogę na czubku bucika. Przed nimi, na proscenium[3], pudełkowy aparat fotograficzny na statywie, z kawałem czarnego aksamitu. Przy aparacie Eugeniusz, jak dawniej w czarnej jaskółce, już nie w szortach khaki, ale w spodniach sztuczkowych[4]. Czerwony goździk w butonierce[5]. Na podłodze leży jego cylinder, białe rękawiczki i laska ze srebrną gałką. Eugeniusz manipuluje przy aparacie, pozostali pozują w skupieniu. Po chwili rozlega się crescendo[6] głośne „Aaa... aaa..." Eugenii, a potem żywiołowe kichnięcie.

EUGENIUSZ
Nie ruszać się!

EUGENIA
Nic na to nie poradzę. To naftalina[7].

EUGENIUSZ
Uwaga! (*Stomil odrywa rękę od biodra i drapie się w tułów*) Stomil, ręka!

STOMIL
Kiedy swędzi jak diabli.

ELEONORA
Co cię swędzi?

STOMIL
Mole.

ELEONORA
Mole! (*zrywa się i pędzi po scenie tu i tam, goniąc niewidoczne mole, klaszcząc w ręce*)

EUGENIUSZ
W ten sposób nigdy nie zrobimy zdjęcia. Eleonora, siadaj!

ELEONORA
(*z wyrzutem*)
To z mamy tyle moli.

EUGENIA
Wcale nie ze mnie, tylko z tych łachów.

1 *Vatermörder* (czyt. fatermyrder) – fatermerder; daw. wysoki kołnierzyk męskiej koszuli, ze sterczącymi do góry rogami
2 kamaszek – rodzaj obuwia
3 proscenium – część sceny przed kurtyną, wysunięta w stronę widowni
4 sztuczkowy – wykonany z materiału w prążki lub paski
5 butonierka – w marynarce: płaska kieszonka na wysokości piersi
6 crescendo (czyt. kreszendo) – stopniowe wzmacnianie głośności w utworze muzycznym
7 naftalina – środek przeciwko molom

EUGENIUSZ
Przestańcie się kłócić. Mole są ze strychu.

EDEK
(*wchodzi jako lokaj. Kamizelka bordowa w paski czarne, spodnie*)
Pani wzywała?

ELEONORA
(*przestaje klaskać*)
Co? Nie… A zresztą tak. Niech Edward mi przyniesie sole[1].

EDEK
Jakie sole, proszę pani?

ELEONORA
No, sole… Edward wie…

EDEK
Słucham, proszę pani… (*wychodzi*)

STOMIL
(*patrząc za nim*)
A jednak to miło zobaczyć tego człowieka na właściwym miejscu.

EUGENIUSZ
Prawda? Poczekaj, a jeszcze niejedno zobaczysz. Wszystko się dobrze układa. Nie będziesz żałował.

STOMIL
(*próbując rozluźnić kołnierzyk*)
Żeby mnie tylko kołnierzyk tak nie cisnął.

EUGENIUSZ
Ale za to Edek usługuje ci przy stole. Nic nie ma za darmo.
[…]

EUGENIA
Jezus Maria, jak nudno.

EUGENIUSZ
Na miejsca!

Eleonora, Stomil, Eugenia prostują się i sztywnieją jak na początku sceny. Eugeniusz wchodzi pod aksamit, rozlega się syczenie samowyzwalacza. Eugeniusz pospiesznie zbiera laskę, cylinder i rękawiczki i siada na sofie obok Eugenii, pozując jak i oni. Syczenie samowyzwalacza ustaje. Zebrani poruszają się z ulgą.

STOMIL
Czy teraz mogę już to rozpiąć? Chociaż na chwilę.

1 sole – daw. sole przywracające przytomność osobie omdlałej

EUGENIUSZ
Wykluczone. Ślub dopiero o dwunastej.

STOMIL
Utyłem chyba, czy co. Ostatni raz miałem to na sobie ze czterdzieści lat temu.

EUGENIUSZ
Utyłeś z tych twoich eksperymentów. Sztuka eksperymentalna bardzo się dzisiaj opłaca.

STOMIL
To już nie moja wina.

ELEONORA
Kiedy będzie gotowe to zdjęcie? Zdaje się, że ruszyłam powieką. Na pewno wyjdę okropnie.

EUGENIUSZ
Nie ma obawy. Ten aparat nie działa. Już dawno zepsuł się ze starości.



Zdjęcie ze spektaklu *Tango*, reż. Maciej Englert, Teatr Współczesny, Warszawa, 1997

ELEONORA
Jak to? Więc po co robiliśmy to zdjęcie?

EUGENIUSZ
Dla zasady. Tak chce tradycja.

STOMIL
Macie mi za złe moje niewinne eksperymenty, ale w czym lepszy ten wasz staroświecki, zepsuty aparat? Oto fiasko waszej kontrrewolucji. Niszczycie tylko bezpłodnie moje zdobycze.

EUGENIUSZ
Licz się ze słowami.

STOMIL
Nie przestanę tego powtarzać, chociaż ulegam waszej przemocy.

ELEONORA
I co wy na to?

EUGENIA
Ładnie wyglądamy. A to dopiero początek.

EUGENIUSZ
Trudno, na razie musimy dbać o formę. Treści przyjdą potem.

STOMIL
Coś mi się zdaje, Eugeniuszu, że popełniacie szaleństwo. Formalizm nie zbawi was od chaosu. Lepiej już pogodzić się z duchem czasu.

Zadania

4. Omów zmiany, które zaszły w rodzinie Artura. Zwróć uwagę na wygląd miejsca i bohaterów (scenografię i kostiumy) oraz na zachowanie i postawy prezentowane przez bohaterów.
5. Zinterpretuj wypowiedź Stomila: „Formalizm nie zbawi was od chaosu. Lepiej już pogodzić się z duchem czasu". Czy zgadzasz się z tym stanowiskiem? Swoją odpowiedź uzasadnij.

AKT III

[...]

ARTUR
(*osuwając się na kolana przed Stomilem*)
Ojcze, przebacz!

STOMIL
A to co znowu, jakaś nowa sztuczka?

ARTUR
(*idąc za nim na kolanach*)
Byłem szalony! Nie ma powrotu, nie ma teraźniejszości, nie ma przyszłości. Niczego nie ma!

STOMIL
(*umykając mu*)
Nihilista[1] czy co!

ALA
(*zrywając welon*)
A ja? Czy mnie także nie ma?

ARTUR
(*zmieniając kierunek i idąc na kolanach do Ali*)
Ty przebacz mi także!

ALA
Dziecko, tchórz! Impotent!

ARTUR
Nie, nie, nie trzeba tak mówić, nie trzeba... Ja się nie boję, tylko uwierzyć nie mogę, ja wszystko, ja życie własne, ale powrotu nie ma, nie ma, ta stara forma nie stworzy nam rzeczywistości, ja się pomyliłem!

ALA
O czym ty mówisz?

ARTUR
O stworzeniu świata!

1 nihilista – człowiek nieuznający ogólnie przyjętych norm i wartości

ALA
A o mnie? Kto będzie mówił o mnie?

EUGENIUSZ
Zdrada!

ARTUR
(*zmieniając znowu kierunek i poruszając się na kolanach w stronę Eugeniusza*)
…I wuj niech mi wybaczy! Zawiodłem wujcia nadzieje. Ale niech mi wuj wierzy: to niemożliwe…

EUGENIUSZ
Nie chcę o niczym wiedzieć! Opanuj się! Wstań, żeń się! Załóż rodzinę, myj zęby, jedz widelcem i nożem! Niech świat znów usiądzie prosto i nie garbi się. Zobaczysz, że nam się uda. Czy chcesz zmarnować ostatnią szansę?

ARTUR
To nie była szansa. Myśmy się pomylili, to beznadziejne…

EUGENIUSZ
Stomil ma rację. Jesteś pijany, sam nie wiesz, co mówisz!

ARTUR
Tak, jestem pijany, bo na trzeźwo się pomyliłem. Upiłem się, żeby zerwać z moją pomyłką. […]

ARTUR
Upiłem się z trzeźwości. Mądrze się upiłem.

STOMIL
Nie opowiadaj nam tu historyjek. Z rozpaczy się upiłeś.

ARTUR
Tak. Z rozpaczy także. Z rozpaczy, że forma nie zbawi świata.

EUGENIUSZ
A co?

ARTUR
(*wstaje z klęczek, uroczyście*)
Idea!

EUGENIUSZ
Jaka?

ARTUR
A żebym to ja wiedział? Ale konwencja zawsze brała się z idei. Ojciec miał rację, jestem tylko żałosnym formalistą.

STOMIL
Nie przejmuj się, synu. Wiesz, że zawsze byłem pobłażliwy. Co prawda dosyć wycierpiałem przez twoje pomysły. Na szczęście wszystko minęło. (*zdejmując surdut*[1]) Gdzie moja piżama?

1 surdut – długa marynarka, noszona dawniej przez mężczyzn jako strój wieczorowy

ARTUR
(*rzuca się na niego i nie pozwala mu zdjąć surduta*)
Stać! Do piżamy także nie ma powrotu!

STOMIL
Jak to nie ma? Jeszcze chcesz nas zbawiać? Myślałem, że ci już przeszło. […]

ARTUR
Ja wam przyszyłem fałszywe epolety[1] przebrzmiałych godności i ja wam je zrywam! Ta dłoń jest ta sama! I jeśli pokajania żądacie, otoście mnie mieli na kolanach! W rozumie był mój grzech i abstrakcji, córce-wszetecznicy jego. Teraz rozum mój zamroczeniem pokonałem, ja nie zwyczajnie się upiłem, ale rozumnie, chociaż chciałem mistycznie. Upojenie ogniste mnie oczyściło. Dlatego wybaczyć mi musicie, bo czysty już stoję przed wami. Ja w szaty was odziałem i ja z was je zdarłem, bo całunami[2] były. Ale nie zostawię was nago na wietrze historii, choćbyście przeklinać mnie mieli aż do wnętrzności moich. Edek! (*wchodzi Edek*) Zamknij wszystkie drzwi.

ELEONORA
Zamknij, Edziu, bo przeciąg.

ARTUR
Pilnuj, żeby nikt nie wyszedł!

EDEK
Zrobione, panie Artku.

STOMIL
To pogwałcenie swobód obywatelskich!

ARTUR
Swobód wam się zachciało? Nie ma wolności od życia, a życie to synteza. Wy byście się chcieli zaanalizować na śmierć! Na szczęście ja tu jestem. […]

ARTUR
Nikt stąd nie wyjdzie, dopóki nie znajdziemy idei. Edek, nie wypuszczaj nikogo.

EDEK
Tak jest.
[…]

ARTUR
Co wujcio proponuje?

EUGENIUSZ
Czy ja wiem… Może Bóg?

ARTUR
Nie chwyci. To już było.

1 epolet – ozdobny naramiennik przy mundurze wojskowym
2 całun – tkanina służąca do przykrywania zwłok, trumny, katafalku

EUGENIUSZ
Masz rację. Już za moich czasów to nie szło. Ja sam wychowałem się w wieku oświecenia i nauk ścisłych. Boga zaproponowałem tylko dla formy.

ARTUR
Nam już nie formy trzeba, ale żywej idei.

EUGENIUSZ
No to może sport? Jeździłem kiedyś konno…

ARTUR
Wszyscy już ćwiczą, ale to nie daje rezultatów.

EUGENIUSZ
Nic więcej mi nie przychodzi do głowy. Może Stomil coś powie.

STOMIL
Ja zawsze mówiłem, że eksperyment.

ARTUR
Mówmy poważnie.

STOMIL
Kiedy ja mówię poważnie. Chodzi o to, żeby torować drogę. Człowiek osiąga coraz to nowe zdobycze, a zdobycze wynikają z doświadczeń. Odrzucać i doświadczać. Sięgać wciąż po nowe życie.

ARTUR
Nowe życie! Ja nie wiem, co robić ze starym, a ojciec mi tu jeszcze mówi o nowym życiu. […]

ARTUR
A ty, Edek?

EDEK
Postęp, proszę pana.

ARTUR
Jak to należy rozumieć?

EDEK
No, w ogóle postęp…

ARTUR
Ale jaki postęp?

EDEK
Postępowy. Do przodu.

ARTUR
Znaczy się… naprzód?

EDEK
Tak jest. Przodem do przodu.

ARTUR
A tył?

EDEK
Tył też do przodu.

ARTUR
Ale wtedy przód będzie z tyłu?

EDEK
Zależy, jak popatrzeć. Jak od tyłu do przodu, to wtedy przód będzie z przodu, choć do tyłu.

ARTUR
To jakieś mętne.

EDEK
Ale postępowe, proszę pana.

Wchodzi Eugenia, wspierając się na lasce.

EUGENIA
(*nieśmiało*)
Chciałam wam coś powiedzieć…



Wilhelm Sasnal, *Postęp*, 2000

ELEONORA
Niech mama nie przeszkadza. […]

EUGENIA
Kiedy ja tylko jedno słowo…

ARTUR
Nie, to mi się nie podoba. Ja muszę mieć jakąś ideę, która da mi formę. Taki postęp tylko rozprasza. To amorfia[1].

EUGENIA
Moi drodzy, pozwólcie mi, ja wam nie zabiorę wiele czasu.

STOMIL
Co jest?

ELEONORA
Nie wiem, mamie coś się stało.

STOMIL
Później. Teraz jesteśmy zajęci. (*do Artura*) A ja powiadam: lepiej wrócić do eksperymentów. Idea przyjdzie sama.

Eugenia zdejmuje z katafalku bibeloty i serwetki.

ELEONORA
Co mama robi?

1 amorfia – bezpostaciowość

EUGENIA
(*rzeczowo*)
Umieram.
[…]

ARTUR
Śmierć… wspaniała forma. […]

ARTUR
(*zasuwając kotarę przed katafalkiem*)
Edek, do mnie! (*Edek podchodzi do niego i staje na baczność. Artur bada mu bicepsy*)
Masz dobry cios?

EDEK
Niezły, proszę pana.

ARTUR
A umiałbyś w razie czego… (*przeciąga palcem po gardle*)

EDEK
(*flegmatycznie, po pauzie*)
Pan się o coś pytał, panie Artku? Nie dosłyszałem… (*pauza. Artur śmieje się niepewnie, jakby na próbę – i wyczekuje. Edek odpowiada podobnym „che che", Artur z kolei „che che" nieco już pewniejszym i głośniejszym, na co Edek „che che" crescendo. Artur klepie go po ramieniu*)

ARTUR
Edek, ja cię lubię. Zawsze cię lubiłem.

EDEK
Ja też tak myślałem, że z panem można się dogadać.

ARTUR
Ty mnie rozumiesz?

EDEK
Edzio zna życie.
[…]
(*Edek popycha Stomila na fotel*)

ARTUR
Cierpliwości. Teraz już wszystko wiadomo. Ja was wyprowadzę w szczęśliwą przyszłość. […]

ARTUR
Czy już rozumiecie, jaki jest wniosek ostateczny? Ach, wy nie rozumiecie, wy, cielesne stworzenia, zajęte swoimi gruczołami, drżące o nieśmiertelność swoją. Ale ja rozumiem, ja! Ja jestem waszym odkupicielem, wy, bydło bezmyślne. Ja wznoszę się ponad doczesność, ja ogarniam was wszystkich, bo ja mam mózg, który wyzwolił się od wnętrzności. Ja!

EUGENIUSZ
Wytłumacz się jaśniej, mój drogi wnuko-siostrzeńcze, zamiast nas obrażać.

ARTUR
Czy jeszcze nie pojmujecie, obrzydła wegetacjo? Jesteście jak ślepe szczenięta, które bez końca kręciłyby się w kółko, gdyby nie wasz pan! Bez formy i bez idei toniecie w chaosie, i pustka by was pożarła, gdybym was nie uratował. Czy wiecie, co ja z wami zrobię? Ja stworzę system, w którym bunt zjednoczy się z porządkiem, a nicość z istnieniem. Ja wyjdę poza przeciwieństwa! [...]

ARTUR
Pytam was: jeżeli nie ma nic i nawet bunt nie jest możliwy, to co można stworzyć z niczego, żeby było? [...]

ARTUR
Co? Milczycie? No, to ja wam powiem. (*stawia krzesło na stole, wśród zastawy, i chwiejnie wchodzi na stół, siada na krześle*)

ELEONORA
Artur, uważaj na talerze!

ARTUR
Możliwa jest tylko władza!

EUGENIUSZ
Jaka władza, co za władza... Jesteśmy przecież w rodzinie!

STOMIL
Bredzi. Nie zwracajcie na niego uwagi.

ARTUR
Tylko władza da się stworzyć z niczego. Tylko władza jest, choćby niczego nie było. Oto jestem w górze, nad wami. W dole was widzę, w dole! [...]

ARTUR
Trzeba tylko być silnym i zdecydowanym. Ja jestem silny. Spójrzcie na mnie, jam jest koroną waszych marzeń! Wuju, będzie porządek! Ojcze, ty zawsze się buntowałeś, ale twój bunt prowadził tylko do chaosu, aż sam siebie strawił. A spójrz na mnie! Czy władza nie jest także buntem? Buntem w formie porządku, buntem góry przeciwko dołom, wyższości przeciwko niższości? Szczyt potrzebuje niziny, nizina szczytu, aby nie przestały być sobą. I tak we władzy zanika sprzeczność między przeciwieństwami. Nie jestem ani syntezą, ani analizą, jestem czynem, jestem wolą, jestem energią! Siłą jestem! Znajduję się ponad, wewnątrz i obok wszystkiego. Dziękujcie mi, ja spełniłem waszą młodość. To dla was! A dla siebie też mam coś w podarunku: formę jaką tylko zechcę, nie jedną, ale tysiąc możliwych, mogę stworzyć i zburzyć, co zechcę. Wcielić się, wycielić, odcielić. Wszystko jest we mnie, tu! [...]

ARTUR
[...] Edek, ty mój posępny aniele boskiej abstrakcji, czy jesteś gotowy?

EDEK
Gotowy, szefku.

ARTUR
No to bierz go!

EUGENIUSZ
(*cofając się ku wyjściu*)
Co chcesz zrobić?

ARTUR
Na początek rozwalimy wujcia.

ELEONORA
„Rozwalimy"… Fuj, co za uliczne wyrażenia!

STOMIL
I to właśnie teraz, kiedy mam niedobre ciśnienie. […]

EUGENIUSZ
(*uciekając przed Edkiem, który goni go pewnymi, kocimi ruchami*)
Czego chce ode mnie ten pachoł[1]? Precz, ręce przy sobie!

ARTUR
To nie pachoł, tylko ramię mojego ducha. Ciało mojego słowa.

STOMIL
(*szarpiąc kołnierzyk*)
Eleonora, słabo mi, Eleonora!

ELEONORA
Ojciec zemdlał!



Zdjęcie z operowej wersji *Tanga*, reż. Maciej Wojtyszko, Warszawska Opera Kameralna, 2017

S. Mrożek, *Tango*, Noir sur Blanc, Warszawa 2021, s. 90–96, 135–139, 141–143, 167–180, 183–195.

Zadania

6. Ustal, do jakiego błędu przyznaje się Artur i w jaki sposób planuje go naprawić.
7. Wskaż proponowane przez bohaterów idee, które mają zreformować świat. Objaśnij, czym się kieruje Artur, odrzucając je, i co decyduje o akceptacji ostatniej idei.
8. Powiedz, jaką rolę w planie Artura ma odegrać Edek.
9. Udowodnij, że Mrożek, kreując postać Artura, czerpie ze wzorców literatury romantycznej.
10. Oceń postawę Artura.
11. Opisz obraz Wilhelma Sasnala (s. 265).
    a) Rozważ, czy tak oszczędne środki wyrazu są uzasadnione przy podejmowaniu tematyki postępu.
    b) Ustal, czy obraz Sasnala to trafny komentarz do rozumienia postępu przez Stomila i Eleonorę oraz przez Edka.

1 pachoł – pogard. człowiek wysługujący się komuś

Rządy chama zamiast rządu dusz

EUGENIUSZ
(*uciekając*)
Szaleniec, zbrodniarz!

ARTUR
(*wstaje z krzesła i wznosi rękę*)
Nie! Tylko człowiek, który się nie cofa przed jedyną możliwością. Jestem czysty jak sama natura. Czuję się wolny! wolny!

ALA
Artur…

ARTUR
Poczekaj. Najpierw zbawienie świata.

ALA
Ja cię zdradziłam z Edkiem.

Pogoń Edka za Eugeniuszem ustaje, obaj zatrzymują się i patrzą na Artura i Alę. Eleonora zajęta klepaniem Stomila po twarzy i podobnymi zabiegami.

ARTUR
(*opuszczając powoli rękę, po chwili*)
Co takiego?

ALA
Myślałam, że ci to obojętne. Przecież żenisz się ze mną tylko dla zasady.
[…]

ARTUR
(*nieudolnie schodzi ze stołu, czepiając się go, na oślep*)
Poczekaj, poczekaj, jak to… ty mnie? Ty – mnie?

ALA
(*ze sztuczną swobodą*)
Zapomniałam ci o tym powiedzieć, byłeś taki zajęty… Możemy już iść. Czy chcesz, żebym włożyła rękawiczki? Są trochę za ciasne. Czy jestem dobrze uczesana?

ARTUR
(*ryczy*)
Mnie?

ALA
(*udając zdziwienie*)
Ach, ty jeszcze ciągle o tym? Nie wiedziałam, że to cię tak zainteresuje. Mówmy lepiej o czym innym.

ARTUR

(*z powrotem zapadnięty w sobie, kręci się koło stołu na oślep, sprawia wrażenie, że wszystkie jego władze umysłowe straciły kontakt z jego ciałem, które zachowuje się mechanicznie, ale bez koordynacji. Mówi monotonnie, jękliwym, skarżącym się głosem*)

Jak mogłaś… jak mogłaś…

[…]

ARTUR

(*odepchnięty, zatacza się na środek sceny, mówi płaczliwie*)

Ja chciałem was uratować, ja już byłem blisko… Wszystko psujecie, świat jest zły, zły, zły!

ARTUR

[…] Wy mnie jeszcze nie znacie, ja wam wszystkim pokażę! Dobrze, nie chcieliście mojej idei, podeptaliście mnie! (*do Ali*) Obrzuciłaś błotem najszlachetniejszy zamysł, jaki był kiedykolwiek w historii, ty kuro! O, ślepoto! Nie wiesz, kogo straciłaś. I to z kim? Z tym debilem, z tym plugawym symptomem rozkładu naszych czasów! Odchodzę, ale nie zostawię was na ziemi. I tak nie wiecie, po co żyć. Gdzie jest ten twój słodki amant? Gdzie ten zgniły brzuch? Niech ja go wypatroszę, twego rannego ptaszka. (*kręci się rozpaczliwie po pokoju, szukając po omacku na stole, na stolikach, nawet na sofie*) Rewolwer! Gdzie jest rewolwer?! Przez te przeklęte porządki nie można niczego znaleźć. Mama nie widziała gdzieś rewolweru? (*Edek zakrada się do niego od tyłu, wyjmuje z zanadrza rewolwer i kolbą z rozmachem uderza Artura w kark. Artur osuwa się na kolana. Edek odrzuca broń, wprawnie popycha mu głowę do przodu i kiedy bezbronna głowa Artura jest prawie przy podłodze, Edek, splótłszy dłonie, unosi się na palcach i z góry, jak siekierą, bije jeszcze raz w odsłonięty kark, aż przysiadając od rozmachu. Artur osuwa się na czworaki, czołem dotykając podłogi.* […])

ALA

(*klękając obok Artura*)

Artur!

ELEONORA

(*klękając z drugiej strony*)

Artur, mój synu!

EDEK

(*odchodzi na stronę, ogląda sobie ręce, mówi ze zdziwieniem*)

Ale był twardy.

ARTUR

(*powoli, cicho, jakby bardzo zdumiony*)

Dziwne… wszystko gdzieś zniknęło…

ALA

Ja nie chciałam… To nieprawda!

EDEK

Ejże!

ARTUR
(*wciąż z czołem przy podłodze, mówi cicho*)
Ja ciebie kochałem, Alu…

ALA
Dlaczego mi wcześniej tego nie powiedziałeś?

EDEK
Ja cię kocham, a ty śpisz.

ELEONORA
(*biegnie do Stomila i szarpie go*)
Obudź się, twój syn umiera!

STOMIL
(*otwierając oczy*)
Więc jeszcze i to? Niczego nie oszczędzicie? […]

ARTUR
(*osuwając się na podłogę, dobitnie*)
Ja chciałem! Ja chciałem! (*pauza*)
[…]

EDEK
Myślał dobrze, tylko był za nerwowy. Taki się nie uchowa.

Pozostali odwracają się ku niemu.



Zdjęcie z operowej wersji *Tanga*, reż. Maciej Wojtyszko, Warszawska Opera Kameralna, 2017

STOMIL
Milcz, kanalio, i opuść ten dom. Ciesz się, że nie żądamy od ciebie rachunku.

EDEK
A dlaczego miałbym teraz sobie pójść? Powtarzam: on myślał dobrze. Ja tu zostanę.

STOMIL
Po co?

EDEK
Teraz moja kolej. Wy będziecie mnie słuchać.

STOMIL
My? Ciebie?

EDEK
A dlaczegóż by nie? Widzieliście, jaki mam cios. Ale nie bójcie się, byle cicho siedzieć, nie podskakiwać, uważać, co mówię, a będzie wam ze mną dobrze, zobaczycie. Ja jestem swój chłop. I pożartować mogę, i zabawić się lubię. Tylko posłuch musi być.

EUGENIUSZ
Ładnieśmy wpadli.

EDEK
Panie Genek, co to za niegrzeczna mowa? Lepiej zdejm mi pan buty…

EUGENIUSZ
Ulegam przemocy, ale w duszy będę nim gardził.

EDEK
A gardźże sobie pan, tylko zdejmuj. No, ruszać się, raz-dwa! (*Eugeniusz przyklęka i zdejmuje buty Edkowi*)

STOMIL
Zdawało mi się, że to międzyludzkie rządzi nami i za to ludzkie mści się, zabijając nas. Ale widzę, że to tylko Edek.

ELEONORA
Może nie będzie tak źle, Stomilu. On przecież pozwoli ci na dietę.

EUGENIUSZ
(*z butami w ręku*) Wyczyścić?

EDEK
Możesz je pan sobie wziąć. Ja i tak się przebiorę. (*wstaje i ściąga z Artura marynarkę, wkłada ją na siebie i przegląda się przed lustrem*) Ciasna, ale można wytrzymać.

STOMIL
Chodźmy, Eleonoro. Jesteśmy tylko parą biednych, starych rodziców.

EDEK
Tylko mi nie odchodzić nigdzie za daleko i czekać, aż zawołam. […]

Eleonora i Stomil wychodzą, trzymając się pod ręce. Ala za nimi. Edek wykręca się przed lustrem tak i siak, robiąc różne miny „przystojne" i dostojne, przybierając różne pozy, wysuwając szczękę, biorąc się pod boki itp. Eugeniusz przechodzi przez scenę z parą butów Edka w ręce. Zatrzymuje się nad Arturem.

EUGENIUSZ
Zdaje mi się, Arturku, że już nikomu nie jesteś potrzebny.
(*Eugeniusz stoi nad Arturem, medytując. Edek wychodzi i zaraz wraca, niosąc gramofon. Kładzie aparat na stole i uruchamia. Rozlega się, od razu bardzo ostro i głośno, tango* La Cumparsita*; koniecznie to, a nie inne.*)

EDEK
Panie Geniu, zatańczymy sobie?

EUGENIUSZ
Z panem?… A wie pan, że nawet i zatańczę.
(*Kładzie buty koło Artura i udaje się w objęcia Edka. Ustawiają się w prawidłowej pozycji, czekają na takt i ruszają. Edek prowadzi. Tańczą. Eugeniusz siwy, dostojny, w czarnym żakiecie, sztuczkowych spodniach, z czerwonym goździkiem w butonierce. Edek w zbyt ciasnej marynarce Artura, z rękawów za krótkich wystają jego potężne ręce, obejmuje Eugeniusza wpół. Tańczą klasycznie, z wszystkimi figurami i przejściami tanga popisowego. Tańczą, dopóki nie spadnie kurtyna. A potem jeszcze przez jakiś czas słychać* La Cumparsitę *– nawet kiedy zapalą się światła na widowni – przez głośniki w całym teatrze*)

S. Mrożek, *Tango*, Noir sur Blanc, Warszawa 2021, s. 195–197, 199–207.

Tango to taniec towarzyski. Powstało na początku XX w. w Argentynie i Urugwaju. Wywodziło się z nizin społecznych, tańczono je w domach publicznych, portowych barach, podejrzanych spelunkach. Wiele środowisk uznawało ten taniec za nieprzyzwoity. Istotą tanga jest odzwierciedlenie walki płci, która wyraża się przez dominację partnera, zmysłowość i żywiołowość gestów. W latach 30. XX w. tango było symbolem nowoczesności i wyzwolenia.

Zadania

1. Wyjaśnij, dlaczego plan Artura kończy się fiaskiem.
2. Scharakteryzuj relacje między Arturem a Alą. Co – twoim zdaniem – było przyczyną niepowodzenia związku?
3. Na podstawie wszystkich zamieszczonych fragmentów scharakteryzuj Edka: jego system wartości, światopogląd, stosunek do ludzi. Czego symbolem staje się ta postać?
4. Powiedz, jak na przejęcie władzy przez Edka reagują Stomil i Eleonora, a jak – Eugeniusz. Zinterpretuj ich postawy.
5. Dlaczego Artur przegrywa z Edkiem? Zwróć uwagę na to, jaki typ władzy sprawuje każdy z bohaterów.
6. Przedstaw symboliczne znaczenie tanga kończącego utwór. Odpowiedz na pytania.
   - Kto tańczy i jakie relacje między bohaterami odzwierciedla ten taniec?
   - Co w ten sposób mówi Mrożek o sytuacji ówczesnego społeczeństwa?
   - Jak rozumiesz uwagę autora, aby tango słychać było „w całym teatrze" nawet po opuszczeniu kurtyny?
7. Zinterpretuj tytuł utworu.

Zdaniem eksperta

Tadeusz Nyczek[1]:

Awangarda rozbiła dotychczasowe normy kultury europejskiej, wywodzące się jeszcze z grecko-rzymskich tradycji śródziemnomorskich, proponując w miejsce stylu i konwencji – program „wiecznego ruchu" form, z których każda następna ma na celu obalenie poprzedniej. Odrzucenie tradycji było tu jednoznaczne z wprowadzeniem antytradycji, czyli programowej „nowości".

Socjalizm (komunizm) miał identyczne ambicje. Też bardzo chciał być „nowy", pod każdym względem inny. Dom Stomila i Eleonory jest więc figurą nie tylko awangardy artystycznej, ale i nowego stylu życia w socjalizmie. Z jednym ważnym zastrzeżeniem: ani Stomil, ani Eleonora nie są socjalistami czy komunistami, podobnie jak *Tango* nie jest sztuką tylko o PRL-u. Oni na swój dosyć bezmyślny sposób tylko pomogli socjalizmowi w osobie ponurego osobnika zwanego Edkiem [...]. Edek niepostrzeżenie już mieszka w tym domu. Jest jak zaraza, która najskuteczniej szerzy się tam, gdzie twarde zasady uległy korozji i nic nie chroni odsłoniętego mechanizmu życia w bezładzie. Edek nie musiał na radzieckich czołgach wjeżdżać do Stomilowego domu. On po prostu skorzystał z okazji, że drzwi były otwarte i nikt nie pytał, kto zacz. [...]

To jest sztuka o wewnętrznym przyzwoleniu na gwałt wskutek rozprzężenia reguł i zasad rządzących nie tylko sztuką, ale i życiem zbiorowym po prostu. I takie właśnie niebezpieczeństwo groziło sytym i zadowolonym z siebie krajom zachodniego świata, które z wolności absolutnej, wzorowanej na awangardowej wolności sztuki samo-się-zwalniającej od jakichkolwiek form i norm, uczyniły moralny wzór nowoczesnego społeczeństwa.

T. Nyczek, *Tańcząc tango*, [w:] *Dramat polski. Interpretacje*, red. J. Ciechowicz, Z. Majchrowski, Gdańsk 2001, s. 250.

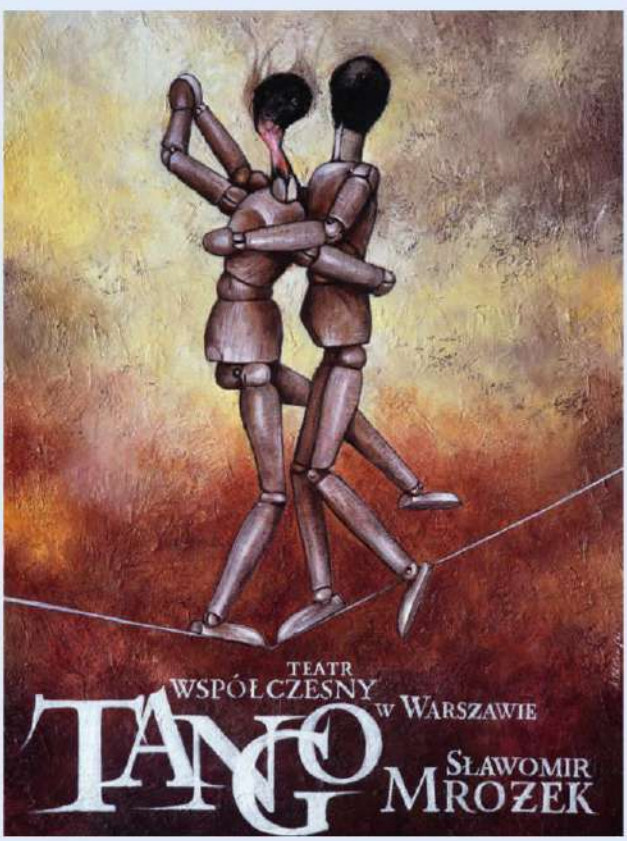
1 Tadeusz Nyczek (ur. 1946) – polski krytyk literacki i teatralny, krytyk sztuki, badacz literatury współczesnej

Zadania

1. Określ, jakie zależności dostrzega Tadeusz Nyczek między awangardą w sztuce a socjalizmem.
2. Powiedz, jakie są – zdaniem Nyczka – przyczyny zwycięstwa Edka.

Zadania do całej lektury

1. Język jako element kreacji bohaterów. Omów zagadnienie na podstawie wybranych wypowiedzi bohaterów.
2. Udowodnij, że Mrożek w *Tangu* wykorzystuje konwencję groteskową. Zwróć uwagę na sposób kreowania sytuacji, postaci oraz język bohaterów. Określ funkcję zastosowanej konwencji.
3. Na podstawie informacji zamieszczonych w didaskaliach rozpoczynających akty I i III (s. 246, s. 257) przedstaw rolę scenografii i kostiumu w kreacji świata przedstawionego dramatu.
4. Wyjaśnij, odwołując się do treści dramatu, stwierdzenie Artura: „Artyści to zaraza. Oni pierwsi nadgryźli epokę". Czy zgadzasz się z tym stanowiskiem? Uzasadnij swoją opinię.
5. Lektura *Tanga* Mrożka na przełomie lat 60. i 70. była zakazana w komunistycznej Polsce. Jakie – twoim zdaniem – były tego przyczyny?
6. Stwórz mapę mentalną na temat: *Tango* jako dzieło o tematyce politycznej, społecznej i dramat o sztuce.
7. Czy portret polskiej inteligencji stworzony przez Mrożka w *Tangu* jest taki sam jak w *Weselu* Wyspiańskiego? Uzasadnij swoje stanowisko.
8. Udowodnij, że *Tango* reprezentuje nurt zwany teatrem absurdu. teatr absurdu ► patrz s. 158
9. Czy Artur mógłby być reprezentantem twojego pokolenia? Uzasadnij swoje stanowisko. W argumentacji zwróć uwagę na problemy, z którymi współcześnie borykają się młodzi ludzie.
10. Porównaj sposób wykorzystania motywu tańca w *Panu Tadeuszu* Mickiewicza, *Weselu* Wyspiańskiego i *Tangu* Mrożka. Zwróć uwagę na rodzaj tańca, sposób jego wykonywania przez bohaterów oraz symbolikę.
11. Różne koncepcje naprawy świata. W pracy odwołaj się do *Tanga*, innego tekstu literackiego oraz wybranych kontekstów.
12. Gombrowicz i Mrożek na temat formy, tradycji i nowoczesności. Przedstaw zagadnienie, odwołując się do *Ferdydurke* i *Tanga*.
13. Wymień motywy literackie wykorzystane przez Mrożka w *Tangu*. Omów je, odnosząc się do wybranych kontekstów literackich.
14. Jakie aspekty interpretacyjne *Tanga* wyeksponował autor plakatu? Zwróć uwagę na sposób ukazania postaci, ich działanie oraz kolorystykę grafiki.



Andrzej Pągowski, plakat do spektaklu *Tango*, Teatr Współczesny, Warszawa, 1997

Etyka i etykieta językowa

Wszyscy użytkownicy języka powinni dbać nie tylko o to, by ich wypowiedzi były poprawnie sformułowane, ale też o odpowiednie nastawienie względem siebie, oparte na wzajemnym szacunku. Oznacza to, że nadawcy przyświeca jasny cel komunikacyjny (np. prośba, informacja), mówi szczerze i wyraża się w sposób nieobraźliwy.

W polszczyźnie istnieje wiele środków językowych, za pomocą których użytkownik języka może wyrazić uprzejmość i życzliwość. Zalicza się je do **etykiety językowej**. Wyróżnia się w niej następujące zasady:

- okazywanie szacunku rozmówcy;
- poszanowanie jego podmiotowości;
- wyrażanie zainteresowania sprawami, o których mówi;
- respektowanie jego poglądów.

To, w jaki sposób okazujemy szacunek swojemu rozmówcy, w dużej mierze jest uzależnione od **kręgu kulturowego**. Zasady etykiety są zależne od **sytuacji komunikacyjnej** (oficjalna, neutralna i nieoficjalna), od **relacji między rozmówcami** oraz **wieku i statusu społecznego rozmówcy**. Językoznawczyni Iwona Kaproń-Charzyńska podaje następujący przykład na potwierdzenie tych zależności: „W polskiej kulturze zachowujemy się grzecznie, używając np. wyrażeń *dzięki* i *dziękuję*. W odróżnieniu od neutralnego *dziękuję*, *dzięki* ma ograniczony zakres użycia. Możemy powiedzieć *dzięki* osobie, z którą pozostajemy w zażyłych stosunkach. Podobnie jest z wyrażeniami *sorki*, *nara*, *hej*, których użycie w sytuacjach oficjalnych spowoduje efekt odwrotny od zamierzonego"[1].

etykieta językowa
zbiór przyjętych w danej społeczności wzorców językowych zachowań grzecznościowych, stosowanych w sytuacjach komunikacyjnych; etykieta językowa stanowi część etykiety ogólnej określanej mianem savoir vivre'u (czyt. sawu**ar** wiwru) lub bon tonu

FORMY ETYKIETY JĘZYKOWEJ

formy	przykłady
Formy służące nawiązaniu bezpośredniego kontaktu z rozmówcą	• stosowanie form: *pan, pani, panowie, panie, państwo* w stosunku do osób dorosłych • poprzedzanie słów: *pan, pani, państwo* wyrazem *proszę* w przypadku zwrotów bezpośrednich – np. *proszę pani, proszę pana, proszę państwa* • stosowanie tytułów naukowych w sytuacjach oficjalnych, np. *panie profesorze, pani doktor, panie magistrze*
Formy grzecznościowe, takie jak: podziękowania, powitania, pozdrowienia, życzenia, przeprosiny	*dzień dobry, dobry wieczór, cześć, przepraszam, proszę, przykro mi, dziękuję bardzo, spełnienia marzeń*

1 I. Kaproń-Charzyńska, *Grzeczność językowa – zjawisko uniwersalne i uwarunkowane kulturowo*, https://lingwistykapraktyczna.wordpress.com/2015/04/25/grzecznosc-jezykowa-zjawisko-uniwersalne-i-uwarunkowane-kulturowo/ (dostęp 14.02.2022).

Wszyscy użytkownicy języka powinni przestrzegać zasad **etyki słowa**, co polega przede wszystkim na wzajemnym szacunku i szczerości. Za nieetyczne uznaje się narzucanie rozmówcy własnych poglądów, wywieranie na nim presji i uniemożliwienie mu przedstawiania własnej argumentacji.

etyka słowa
zasady dotyczące postaw oraz zachowań uczestników rozmowy

Językoznawczyni profesor Jadwiga Puzynina, badaczka i propagatorka zasad etyki językowej w Polsce, sformułowała zestaw ogólnych norm dotyczących etycznej komunikacji, dzieląc je na te dotyczące nadawcy oraz te, które się odnoszą do odbiorcy.

PODSTAWOWE NORMY ETYCZNEJ KOMUNIKACJI

nadawca	odbiorca
• nie krzywdzi innych ludzi i grup społecznych wrogimi, poniżającymi słowami i sformułowaniami; unika wulgaryzmów • nie okłamuje innych, nie manipuluje swoimi rozmówcami, np. za pomocą pochlebstw, półprawd, szantażu • mówi to, co się uważa za prawdę, chyba że przemilczenie lub kłamstwo są uzasadnione dobrem innych • formułuje wypowiedź jasno i zrozumiale • dba o poprawność językową, unika językowego snobizmu	• jest otwarty na wypowiedzi innych, nie podchodzi do nich przez pryzmat własnych uprzedzeń • zdaje sobie sprawę z istnienia manipulacji i kłamstwa – świadomie reaguje na odbierane przez siebie komunikaty językowe • stara się rozumieć racje innych, traktuje ich z szacunkiem, unika z góry przyjętych założeń

AGRESJA JĘZYKOWA

Naruszanie zasad etyki słowa może przyjmować formę **agresji językowej**. W wypowiedziach tego typu pojawiają się złe emocje, negatywny stosunek do odbiorcy, obraźliwe i poniżające treści, pogarda, a w skrajnych przypadkach – nawet nienawiść (tzw. mowa nienawiści, hejt). Agresja językowa może mieć charakter ukryty bądź jawny.

agresja językowa	
jawna	**ukryta**
• posługiwanie się wulgaryzmami, groźbami • używanie słownictwa wartościującego nacechowanego negatywnie • napastliwy ton wypowiedzi, niedopuszczanie rozmówcy do głosu • wyśmiewanie lub ignorowanie wypowiedzi innej osoby • wykorzystywanie wypowiedzi drugiej osoby przeciwko niej	• sarkazm • ironia • szyderstwa • fałszywe zainteresowanie i udawane współczucie

Agresja językowa stanowi formę ataku na drugiego człowieka, narusza jego godność, niejednokrotnie wpływa na obniżenie poczucia własnej wartości. Przejawia się w wypowiedziach negatywnie oceniających odbiorcę: jego działania, postawę i kompetencje. Przeciwieństwem agresji językowej jest komunikacja oparta na etyce językowej. Zgodne z etyką reakcje na agresywne zachowania językowe to:

- nieakceptowanie agresywnych sformułowań, np. *Nie zgadzam się na używanie wulgaryzmów w rozmowie*;
- kulturalne wyrażenie sprzeciwu, np. *Widzę to inaczej*; *Jestem odmiennego zdania*;
- zadawanie pytań doprecyzowujących, np. *Co masz na myśli, kiedy mówisz...?*
- prośba o argumentację, np. *Czy możesz podać argument uzasadniający twoją tezę?*
- unikanie krytykowania, osądzania, wyśmiewania oraz wyszydzania;
- wycofanie się z rozmowy.

W 2016 r. Rada Języka Polskiego, działająca przy Polskiej Akademii Nauk, powołała **Zespół Etyki Słowa**, którego członków łączy przekonanie o wadze etyki słowa zarówno w przestrzeni publicznej, jak i prywatnej:

„Ostatnie dziesięciolecia przyniosły w Polsce dużo pozytywnych zmian, ale mimo wielu ułatwień – także tych, które umożliwiają szybszy i skuteczniejszy przekaz informacji oraz dają szansę na swobodne wyrażanie myśli czy poglądów – w poczuciu wielu uczestników i obserwatorów życia społecznego jesteśmy świadkami trwania, a okresowo nawet nasilania się, różnych negatywnych zjawisk w sferze komunikacji językowej. Nadają one niewłaściwy kierunek rozwojowi języka, stanowiącego przecież fundament całej kultury. A skażenie procesów komunikacyjnych przekształca często wymianę zdań w arenę bezpardonowo prowadzonej walki i bardzo osłabia szanse na współdziałanie w imię **wspólnego dobra**. Każdy, kto broni języka, a zarazem dba o **etykę mowy**, broni godności człowieka i samej istoty człowieczeństwa, przyczynia się do harmonijnego dialogu w życiu publicznym i prywatnym".

Fragment apelu członków Zespołu Etyki Słowa, „PAUza Akademicka" 2016, nr 332, s. 1, http://pauza.krakow.pl/332_1_2016.pdf (dostęp 14.02.2022).

Zadania

1. Przeczytaj fragment *Tanga* Sławomira Mrożka na s. 247–254 i wykonaj polecenia.

a) Wymień przykłady zastosowania etykiety językowej.

b) Oceń wypowiedzi poszczególnych bohaterów dramatu Mrożka pod kątem respektowania podstawowych norm etyki słowa. Uzupełnij tabelę.

	przykład	ocena przestrzegania zasad etyki słowa
wypowiedź Artura		
wypowiedź Babci		
wypowiedź Eugeniusza		

c) Które wypowiedzi w tekście można uznać za przejaw agresji językowej? Uzasadnij swój wybór.

2. Porozmawiajcie o tym, jak językoznawczyni Jadwiga Puzynina rozumie pojęcie prawdy. Podajcie własne przykłady.

   Może nie mówimy o etyce uniwersalnej, ale wyraźnie określamy, o jaki typ etyki nam chodzi. To etyka oparta na ogólnohumanistycznych zasadach, przede wszystkim szacunku wobec godności, którą ma każdy człowiek, a więc podstawą tej etyki jest szacunek wobec każdego człowieka. Można z tej zasady wyprowadzić także coś, na czym zależy nam w etyce słowa, a co jest także przejawem szacunku wobec rozmówcy, a mianowicie postulat prawdy w komunikacji. Prawdy rozumianej dwojako. Po pierwsze, jako przeciwieństwo kłamstwa; to znaczy, że nigdy nie wolno mówić tego, o czym się samemu uważa, że nie jest prawdą. Drugie rozumienie prawdy dotyczy wiedzy o rzeczywistości. Jako prawdziwe można mówić to, co jest sprawdzone, rzetelnie uargumentowane, nie coś, co jest oparte tylko na domniemaniach, przekonaniach.

   Prof. Jadwiga Puzynina o tym, jak kłamstwo zyskało przewagę, „Rzeczpospolita", 10.12.2016, https://www.rp.pl/plus-minus/art10778201-prof-jadwiga-puzynina-o-tym-jak-klamstwo-zyskalo-przewage (dostęp 14.02.2022).

3. **a)** Powiedz, w jaki sposób w poniższych wypowiedziach objawia się agresja językowa.
   - Jak możesz być tak głupi i wciąż powtarzać te same błędy?
   - Wygadujesz same bzdury. Widać, że na niczym się nie znasz.

   b) Zaproponuj właściwą na nią reakcję.

4. Przeczytaj reklamy. Omów ich pragmatyczny i etyczny aspekt.
   - Bądź dla siebie dobra – dbaj o swoją cerę z kremem przeciwzmarszczkowym Piękna skóra. Nasi eksperci przeprowadzili szczegółowe badania, które wykazały, że żaden inny produkt nie działa równie efektywnie, jak opracowana przez nas formuła! Zaufaj nam – jak miliony innych zachwyconych konsumentek!
   - Z nami nauczysz się języka w trzy miesiące. Wystarczy, że dwa razy w tygodniu weźmiesz udział w lekcji z naszymi specjalistami.
   - W 100% skuteczne tabletki na zdrowe serce. Spiesz się! Jeśli nie zaczniesz stosować naszego suplementu diety, szybko czeka cię zawał.

5. Porozmawiajcie o tym, czy reklamy, które znacie, są zgodne z zasadami etyki.

reklama

komunikat zawierający informacje o produkcie albo usługach, zachęcający do ich zakupu.
Założeniem reklamy jest korzyść nadawcy, dlatego mówimy o jej aspekcie pragmatycznym.
Ważny jest też etyczny wymiar reklamy, zgodnie z którym reklama nie może[1]:

- wprowadzać odbiorcy w błąd;
- zawierać treści dyskryminujących, np. ze względu na przekonania religijne, narodowość;
- zachęcać do przemocy;
- nakłaniać do kupna produktu przez wywoływanie lęku;
- nadużywać zaufania odbiorcy, wykorzystując na przykład jego brak doświadczenia lub wiedzy

1 Zgodność reklam z zasadami etyki reguluje Kodeks etyki reklamy, który kładzie nacisk na to, by reklamy nie wprowadzały w błąd, i chroni przed nieetycznym i nieuczciwym przekazem reklamowym.

„Piosenka jest dobra na wszystko..."[1]. Polska piosenka literacka

POROZMAWIAJMY

Co decyduje o tym, że lubisz jakąś piosenkę?

Tradycja piosenki literackiej sięga dwudziestolecia międzywojennego, kiedy życie kulturalne koncentrowało się głównie w kawiarniach i kabaretach. Wielu poetów tamtego okresu, zwłaszcza z kręgu Skamandra, pisało teksty piosenek. W czasach powojennych kontynuowano tę tradycję. Wiązało się to m.in. z działalnością krakowskiego kabaretu Piwnica pod Baranami, którego założycielem był Piotr Skrzynecki, a niekwestionowaną gwiazdą – Ewa Demarczyk. Drugim ośrodkiem piosenki literackiej była Warszawa, gdzie działały m.in. klub studencki Hybrydy czy kabaret Dudek, z którymi był związany Wojciech Młynarski. Innym ważnym miejscem był Studencki Teatr Satyryczny (STS). Współpracowała z nim Agnieszka Osiecka. Piosenka literacka gościła też w Polskim Radiu i telewizji, gdzie swoją twórczość liryczno-satyryczną prezentował duet Jeremi Przybora (autor tekstów) oraz Jerzy Wasowski (kompozytor). Zasłynęli oni przede wszystkim jako twórcy autorskiego kabaretu i programu telewizyjnego pod nazwą Kabaret Starszych Panów, do którego zapraszali popularnych wówczas aktorów wykonujących ich piosenki. Sami też śpiewali swoje utwory.

piosenka ► patrz s. 451

Powojenna piosenka literacka to zjawisko bardzo szerokie i różnorodne, obejmujące zarówno piosenki liryczne, refleksyjne, jak i żartobliwe, satyryczne. Bardzo często inspiracją dla autorów tekstów tych utworów były obserwacje i odczucia związane z rzeczywistością PRL-u.

Wybitną osobowością Piwnicy pod Baranami była Ewa Demarczyk (1941–2020). Wokalistka dołączyła do zespołu tego kabaretu w 1962 r. i podjęła współpracę z kompozytorem Zygmuntem Koniecznym. Stworzyli niezwykły duet, w którym Demarczyk okazała się genialną interpretatorką zarówno tekstów poetyckich, jak i muzyki Koniecznego. W jej repertuarze znajdowały się piosenki do tekstów wybitnych polskich poetów, m.in. Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Juliana Tuwima, Mirona Białoszewskiego. W 1962 r. wygrała I Ogólnopolski Festiwal Piosenki Studenckiej (za wykonanie piosenki *Karuzela z madonnami*), rok później zdobyła główną nagrodę na I Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu za wykonanie utworu *Czarne anioły*, a w 1964 r. otrzymała II nagrodę na Międzynarodowym Festiwalu Piosenki w Sopocie za *Grande Valse Brillante* (czyt. gran wals bri**jan**). Te sukcesy sprawiły, że była popularna nie tylko w kraju, ale też za granicą.



Ewa Demarczyk

1 J. Przybora, *Piosenki prawie wszystkie*, Warszawa, 2002, s. 43.

Przeprowadzka

Jeremi Przybora

Przeprowadzka –
planowana czy znienacka,
przeprowadzka
zapaskudzi się posadzka.
Przeprowadzka. –
Trzeszczy szafa, pęka tacka.
Oj, z gratami się nie cacka
przeprowadzka.
Módl się do świętego Jacka.
Czemu Jacka?
Bo on pomaga w przeprowadzkach.
Ta posadzka!
Żegnaj nam, ulico Bracka!
Witaj – Nowostarogradzka!
Nie dojadłeś tego placka.
Rozsypana sól karlsbadzka[1].
Tu bywała Zosia Czacka.
Stamtąd bliżej nam do Wacka.
Przeprowadzka.
Ktoś na oknie coś napaćkał.
Przeprowadźka.
Uśmiech losu czy zasadzka?
Przeprowadzka.
Potłuczona Samotracka[2].
Mina coraz mniej junacka[3].
Módl się do świętego Jacka.
1978

J. Przybora, *Piosenki prawie wszystkie*, Warszawa 2002, s. 399–400.



Jeremi Przybora (1915–2004)

poeta, pisarz, satyryk, aktor. Studiował w Szkole Głównej Handlowej w Warszawie oraz na Uniwersytecie Warszawskim, ale studiów nie ukończył. Od 1937 r. był związany z Polskim Radiem. Wraz z kompozytorem Jerzym Wasowskim (1913–1984) założył teatrzyk radiowy Eterek, a następnie telewizyjny program Kabaret Starszych Panów. Obaj panowie stworzyli niepowtarzalny duet, który przez lata bawił polską publiczność swoimi piosenkami i dowcipnymi dialogami

1 sól karlsbadzka – mieszanina siarczanów sodu, potasu oraz chlorku i wodorowęglanu sodu, działająca przeczyszczająco i żółciopędnie
2 Samotracka – chodzi o kopię rzeźby Nike z Samotraki
3 junacki – pełen odwagi, zuchwały

A wójta się nie bójta

Wojciech Młynarski

Jak głosi jedna
z historycznych bujd,
hen w średniowieczu
żył niedobry bardzo wójt.
Gnębił poddanych,
mocną trzymał straż,
z rzadka ku ludziom
swoją złą obracał twarz.

Leciały krnąbrne
głowy – rach-ciach-ciach,
aż w obejściach wójtowych
zapanował blady strach.
Trwałby ten strach po
koniec wójta dni,
aż osiedlił się w gminie
jakiś facet z innej wsi,
co wszystkim ludziom
w krąg powtarzał tak:

„Ej, wy,
wy, ludzie, tych
pogróżek nie kupujta
i choć
szaleje wójt,
wy wójta się nie bójta!
Ej, wy,
wy, ludzie, se
złym strachem głów nie trujta
i choć
zabija wójt,
wy wójta się nie bójta!
Ej, wy,
wy, ludzie, raz
się w kupę wziąć spróbujta.
niech wójt
nie gnębi was,
wy same zapanujta tu!"

1 recital – występ solisty wypełniający cały program koncertu



Wojciech Młynarski (1941–2017)

satyryk, autor tekstów piosenek, scenarzysta, kompozytor, piosenkarz. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim. Jako satyryk debiutował w studenckim klubie Hybrydy, dla którego napisał dwa programy kabaretowe: *Radosna gęba stabilizacji* (1962) oraz *Ludzie to kupią* (1963). Współpracował także z innymi scenami kabaretowymi Warszawy, m.in. z popularnym kabaretem Dudek, a w telewizji prowadził satyryczny program *Porady sercowe*. Od 1963 r. wielokrotnie występował na Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu jako wykonawca. Był także autorem piosenek prezentowanych tam przez innych artystów. Stałą częścią twórczej aktywności artysty były autorskie recitale[1], z którymi występował w kraju i za granicą, np. *W co się bawić*, *Wieczór liryczny*, *Róbmy swoje*. Jego piosenki komentujące polską rzeczywistość miały walor publicystyczny, dlatego Młynarskiego uznano za twórcę nowej formy artystycznej – śpiewanych felietonów. Pisał piosenki m.in. dla takich osobowości polskiej sceny, jak: Ewa Bem, Hanna Banaszak, Edyta Geppert czy Michał Bajor.

Jak głosi jedna
z średniowiecznych bujd,
na białej brzozie
czarną nocą dyndał wójt.
Następcą został
ten, co wzniecił bunt,
a gdy już poczuł
pod nogami mocny grunt,

Znów poleciały
głowy – rach-ciach-ciach,
i w obejściach wójtowych
nastał jeszcze większy strach,
trwałby ten strach po
koniec wójta dni,
aż osiedlił się w gminie
jakiś facet z innej wsi,
co wszystkim ludziom
w krąg powtarzał tak:

„Ej, wy…"
itd.

Taki z tej bujdy
morał można brać,
że nie wiadomo,
kogo bardziej trza się bać,
czy tego wójta,
co na ludzi grzmi,
czy tych facetów
z całkiem innej wsi…

1966

W. Młynarski, *Róbmy swoje*, Warszawa 1985, s. 25–27.

Mówiłam żartem

Agnieszka Osiecka

Powiedziałam, że do ciebie przyjdę,
nie przyszłam.
Powiedziałam, że za ciebie wyjdę,
nie wyszłam.
Powiedziałam, że nie umiem zdradzić,
umiałam.
Powiedziałam, że się chcę poprawić,
nie chciałam.
Tłumaczyłam, że nie zapominam,
no, nie wiem…
Raz już była przecież taka zima
bez ciebie.
Przysięgałam: „Jesteś całym światem" –
niemądrze.
Obiecałam: „Wrócę tu przed latem" –
a skądże…

Bo ja tak mówiłam żartem.
Dobry żart jest tynfa[1] wart.
A ty oczy masz uparte,

1 tynf – dawna moneta polska



Agnieszka Osiecka (1936–1997)

poetka, pisarka, autorka piosenek, dziennikarka, reżyserka. Ukończyła dziennikarstwo na Uniwersytecie Warszawskim oraz reżyserię filmową w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi. Jako dziennikarka debiutowała w gdańskim „Głosie Wybrzeża", a jako autorka piosenek – w warszawskim Studenckim Teatrze Satyryków, z którym była związana w latach 1954–1972. W Polskim Radiu była współprowadzącą program Radiowe Studio Piosenki. W 1966 r. na Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu zdobyła dwie nagrody: za piosenki *Na całych jeziorach – ty* oraz *Dookoła noc się stała*. W ostatnich latach życia (1994–1996) współpracowała z Teatrem Atelier w Sopocie. Jest autorką wielu piosenek pisanych dla różnych wykonawców, np. *Sing, Sing*; *Małgośka*; *Niech żyje bal* (Maryla Rodowicz), *Okularnicy* (Sława Przybylska), *Oczy tej małej* (Anna Szałapak).

ty budujesz domek z kart.
Czasem palnę coś w rozmowie,
żartem snuję jakiś plan,
a ty zaraz myślisz sobie,
przywiązujesz się nad stan.
Ty tak nie znasz się na żartach,
aż mnie czasem bierze złość,
ja ci mówię: „idź do czarta,
mam po uszy ciebie! Dość!".

Powiedziałam, że już nie zadzwonię,
dzwoniłam.
Powiedziałam: „Idź już lepiej do niej" –
Kręciłam
Powiedziałam: „Nic już nie pamiętam..." –
a jakże!
Powiedziałam: „Cóż, nie jestem święta!" –
to fakt, że
okłamałam ciebie tyle razy,
mój miły.

Jakoś na to nie brak mi fantazji
i siły.
Powiedziałam: „już nie będę czekać" –
czekałam...
Bo czasami chce się do człowieka –
ja chciałam!

Tylko tak mówiłam żartem.
Dobry żart jest tynfa wart.
A ty oczy masz uparte,
ty budujesz domek z kart...
Raz palnęłam coś w rozmowie,
tyś się zerwał i w tył zwrot,
pomyślałeś widać sobie:
Czas, by zmienić wreszcie port!
Gdy uskładasz już na bilet,
okręt zacznie fale pruć,
to w Koluszkach, w Mińsku, w Chile
Ja cię znajdę, krzyknę: „Wróć!".

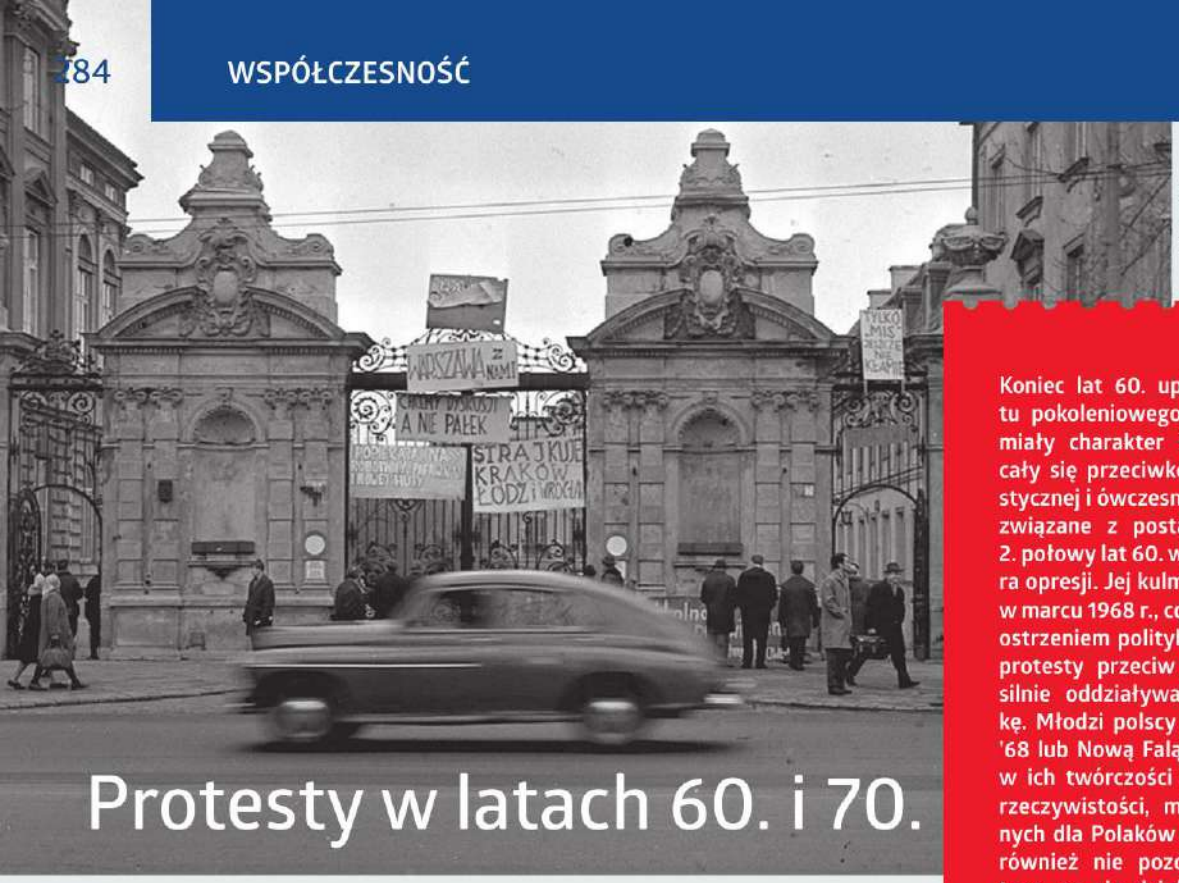
A. Osiecka, *Sentymenty*, Toruń 2003, s. 17–18.

Zadania

1. Dobierzcie się w trzy grupy. Każda z nich interpretuje jeden utwór. Wykonajcie polecenia.
   a) Omówcie treść utworu, biorąc pod uwagę ukazaną sytuację oraz bohaterów.
   b) Określcie nastrój piosenki i ustalcie, co go tworzy.
   c) Omówcie formę analizowanego utworu. Jakie charakterystyczne cechy dostrzegacie?
   d) Wskażcie różne konteksty (np. kulturowy, społeczny, polityczny, egzystencjalny).
2. Ustalcie, czym się charakteryzuje język piosenki. Jaką funkcję pełnią zastosowane rozwiązania?
3. Zaprezentujcie wyniki pracy na forum klasy. Przed wystąpieniem odtwórzcie muzyczną wersję analizowanego utworu (wybierzcie spośród propozycji dostępnych na YouTube).

Zadanie podsumowujące

1. Wysłuchajcie dwóch różnych utworów z repertuaru Ewy Demarczyk, np. *Karuzela z madonnami* do słów Mirona Białoszewskiego lub *Wiersze wojenne Baczyńskiego* na podstawie tekstów tego poety. Porozmawiajcie o swoich wrażeniach po wysłuchaniu tych piosenek. Jak wykonanie Demarczyk wzbogaciło interpretację tej poezji?
2. Czy twórczość Ewy Demarczyk może konkurować z muzyką współczesną? Uzasadnij swoją opinię.
3. Porozmawiajcie o tym, czy piosenki literackie z ubiegłego wieku przemawiają do wyobraźni młodego odbiorcy w XXI w. Czy tematy, które zostały w nich poruszone, są – według was – ważne, ciekawe, aktualne? Uzasadnijcie swoje opinie.



Zdjęcie z protestu na Uniwersytecie Warszawskim, marzec 1968

Protesty w latach 60. i 70.

Koniec lat 60. upłynął pod znakiem buntu pokoleniowego. Na Zachodzie protesty miały charakter światopoglądowy. Zwracały się przeciwko kulturze konsumpcjonistycznej i ówczesnej polityce. W Polsce były związane z postawą antytotalitarną. Od 2. połowy lat 60. w kraju narastała atmosfera opresji. Jej kulminacją były demonstracje w marcu 1968 r., co z kolei poskutkowało zaostrzeniem polityki komunistów. Ówczesne protesty przeciw ograniczeniom wolności silnie oddziaływały na literaturę i sztukę. Młodzi polscy poeci, zwani pokoleniem '68 lub Nową Falą, nie chcieli milczeć, stąd w ich twórczości obecna idea odkłamania rzeczywistości, mówienia wprost o trudnych dla Polaków doświadczeniach. Artyści również nie pozostawali obojętni wobec tego, co się działo na ulicach. Wystarczy wspomnieć happeningi Tadeusza Kantora czy działalność grupy artystycznej „Wprost".

MARZEC '68

W styczniu 1968 r. władze komunistyczne nakazały zdjąć z repertuaru Teatru Narodowego w Warszawie ***Dziady* Mickiewicza w reżyserii Kazimierza Dejmka**. Spektakl został uznany za antyradziecki, a Władysław Gomułka nazwał go „nożem w plecy przyjaźni polsko-radzieckiej". Decyzja ta wywołała falę protestów artystów, studentów i pracowników naukowych, domagających się zniesienia cenzury i wysuwających hasła wolności słowa. Demonstracje były brutalnie pacyfikowane przez oddziały ZOMO, a ich uczestników poddawano represjom, usuwano z uczelni, skazywano w procesach politycznych. Do końca marca wszystkie protesty zostały stłumione. Władze podjęły działania propagandowe o charakterze antyinteligenckim i antysemickim – winą za marcowe rozruchy obciążyły środowiska żydowskie. Zarzucano im negatywny wpływ na światopogląd młodzieży. W wyniku tej nagonki ok. 12 tys. obywateli pochodzenia żydowskiego wyemigrowało dobrowolnie lub zostało do tego zmuszonych.



Uczestnicy wiecu na Uniwersytecie Warszawskim, zaatakowani na Krakowskim Przedmieściu, 8 marca 1968 r.

W trakcie spektakli Dejmkowskich *Dziadów* widzowie żywo reagowali na kwestie wypowiadane przez bohaterów, odnosząc je do sytuacji zniewolonej Polski. Podczas ostatniego przedstawienia, które odbyło się 30 stycznia 1968 r., publiczność krzyczała: „Niepodległość bez cenzury!", „Chcemy *Dziadów*!".

Zdjęcie ze spektaklu z 1968 r.; Gustaw Holoubek w roli Konrada





Leszek Sobocki, *Znaki ostrzegawcze*, 1970

GRUPA „WPROST"

Wydarzenia w marcu 1968 r. wywarły wpływ na twórczość artystów z kręgu założonej w 1966 r. grupy „Wprost" (należeli do niej m.in. **Zbylut Grzywacz**, **Leszek Sobocki i Maciej Bieniasz**). Tematem prac tych twórców było uwikłanie człowieka w procesy społeczne, a także jego walka o ocalenie indywidualności. W ich obrazach, rzeźbach i instalacjach widać krytykę systemu komunistycznego. Jak powiedział jeden z jej członków Zbylut Grzywacz: „Rzeczą sztuki jest stawać wobec życia, zdawać z niego rachunek".

Leszek Sobocki, z cyklu *Drzwi polskie II*, 1982



GRUDZIEŃ '70

Bezpośrednią przyczyną wydarzeń na Wybrzeżu w grudniu 1970 r. były podwyżki cen żywności, pośrednią – narastający kryzys gospodarczy. 14 grudnia robotnicy Stoczni Gdańskiej rozpoczęli strajk i ruszyli pod gmach Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Gdańsku. Bunt przerodził się w demonstrację uliczną. Do jej spacyfikowania użyto wojska i milicji. Protesty i strajki rozprzestrzeniły się na Gdynię, Słupsk, Elbląg i Szczecin. W trakcie starć protestujących z milicją i wojskiem zabito ok. 45 osób, a ponad 1160 zostało rannych. 22 grudnia 1970 r. robotnicy zaniechali dalszych strajków.

KINO MORALNEGO NIEPOKOJU

W kinie polskim lat 70. reżyserzy młodego pokolenia, wywodzący się z nurtu kina moralnego niepokoju, buntowali się przeciw konformizmowi, rozpadowi więzi społecznych i zakłamaniu otaczającej rzeczywistości. Do znaczących twórców tego nurtu zaliczamy: **Krzysztofa Zanussiego** (*Barwy ochronne*, 1976; *Kontrakt*, 1980), Agnieszkę Holland (*Kobieta samotna*, 1978; *Aktorzy prowincjonalni*, 1979), **Krzysztofa Kieślowskiego** (*Blizna*, 1976; *Amator*, 1979; *Przypadek*, 1981) i Feliksa Falka (*Wodzirej*, 1977).



Kadr z filmu *Barwy ochronne*, reż. Krzysztof Zanussi, 1976. Reżyser zderza postawy polskich inteligentów: cynicznego konformisty i młodego idealisty.

TEATR ÓSMEGO DNIA

Krytyczny, pełen ironii komentarz do sytuacji w PRL-u tworzył Teatr Ósmego Dnia, działający od 1964 r. Artyści bezkompromisowo wyrażali sprzeciw wobec władzy (*Jednym tchem*, 1971 i 1972; *Musimy poprzestać na tym, co tu nazywano rajem na ziemi...?*, 1975), narażając się tym samym na represje ze strony rządzących (cenzura, aresztowania, zakaz występów).

Zdjęcie ze spektaklu *Jednym tchem*. Teatr Ósmego Dnia, 1971





Ważnym wydarzeniem w historii polskiego filmu była premiera ***Człowieka z marmuru*** (1976) w reżyserii Andrzeja Wajdy. Historia studentki szkoły filmowej, która realizuje film o dawnym przodowniku pracy, pozwoliła artyście obnażyć zniewolenie i uprzedmiotowienie człowieka w totalitarnym państwie.

Kadr z filmu *Człowiek z marmuru*, reż. Andrzej Wajda, 1976

Poezja Nowej Fali

POROZMAWIAJMY

Jaki może być stosunek artysty do otaczającej go rzeczywistości?

W 2. poł. lat 60. doszła do głosu grupa poetycka zwana **Nową Falą**. Jej inna nazwa – **pokolenie '68** – pochodzi od doświadczenia generacyjnego, jakim dla jego przedstawicieli były przede wszystkim wydarzenia Marca '68. Powstanie tego ugrupowana stanowiło wyraz niezgody na tworzoną wówczas sztukę, która – nastawiona na estetyzm – nie ukazywała prawdy o ówczesnej polskiej rzeczywistości społecznej i politycznej. Krytyczne głosy i założenia nowej poezji pojawiły się w esejach Stanisława Barańczaka *Nieufni i zadufani* (1971), *Ironia i harmonia* (1973), *Etyka i poetyka* (1979) oraz Adama Zagajewskiego i Juliana Kornhausera *Świat nie przedstawiony* (1974). Poeci, przekonani o moralnej odpowiedzialności artysty, domagali się sztuki zaangażowanej, odważnej, demaskującej sytuację w kraju. Przeciwstawiali się propagandowemu kłamstwu, obnażając nowomowę. Przyświecała im idea obrony prawa człowieka do niezależności i godności. W swoich utworach w dużej mierze korzystali z doświadczeń poezji lingwistycznej. Najbardziej znanymi twórcami Nowej Fali byli: Stanisław Barańczak, Adam Zagajewski, Julian Kornhauser i Ryszard Krynicki.

nowomowa ► patrz s. 81
poezja lingwistyczna ► patrz s. 215

Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej

Stanisław Barańczak

1.
Powinna być nieufnością.
2.
Powinna być nieufnością, bo tylko to usprawiedliwia dzisiaj jej istnienie. Im szerszy zasięg ma jakiś środek wypowiedzi, tym usilniej stara się odzwyczaić nas od myślenia, wpoić nam te czy inne prawdy absolutne, podporządkować nas określonym systemom wartości, zmusić nas do takich czy innych zachowań. Poezja – jak dobrze wszystkim wiadomo – ma dziś zasięg wąski. Ale w tym może leżeć szansa jej odrodzenia, jej „kapitał zakładowy", od którego można wyjść. Jest szansa, aby stworzyć z poezji pierwszy przyczółek walki o niezafałszowany obraz świata, w którym żyjemy: właśnie dlatego, że poezja zwraca się nie do biernego odbiorcy rozwalonego przed telewizorem lub przerzucającego stronice gazety, ale do człowieka, który widać pragnie myśleć, skoro w ogóle bierze książkę poetycką do ręki.
3.
Ale nie tylko dlatego. Jest też i ten powód, że poezja jest nie anonimowym głosem Wielkich Manipulatorów, ale głosem jednostki. Myślenie indywidualne to myślenie nieufne,

krytyczne wobec zbiorowych wiar, sentymentów i histerii. Wrodzony indywidualizm tego rodzaju literackiego, przez poetów różnych epok tłumiony lub podsycany na nowo, dzisiaj staje się dla poezji jeszcze jedną szansą aktywnego stosunku do świata.

4.

I to zresztą nie wszystko. Przecież wrodzoną (co nie znaczy, że niedającą się kształtować lub zaniedbywać) cechą poezji trzeba też nazwać jej skłonność do konkretu. Poezja zawsze sprawdza, przymierza pobożne życzenia do stanu faktycznego. „Jak to sobie konkretnie wyobrażacie?" – to pytanie, jakie właśnie dziś szczególnie często powinien zadawać poeta, przysłuchujący się nieufnie ogólnikowym hasłom, pojemnym mitom, wymijającym trudności i zacierającym konflikty opisom świata. Powinien sprowadzać to wszystko na poziom jednostkowego przypadku i na tym pojedynczym przykładzie sprawdzać, co się ostaje z pięknie brzmiących ogólników.

5.

Więc powinna być nieufnością. Krytycyzmem. Demaskacją. Powinna być tym wszystkim aż do chwili, gdy z tej Ziemi zniknie ostatnie kłamstwo, ostatnia demagogia[1] i ostatni akt przemocy. Nie sądzę, aby to właśnie poezja miała do tego doprowadzić (jeśli zresztą cokolwiek jest w stanie do tego doprowadzić). Ale wierzę, że poezja może się do tego przyczynić: może nauczyć człowieka myśleć o świecie w kategoriach racjonalnej nieufności wobec wszystkiego, co zagraża mu pod postacią kłamstwa, demagogii i przemocy. Stanie się tak wtedy, gdy poezja, o której myślę, będzie nieufna w pełni, konsekwentnie, gdy będzie zdzierać maski pozorów nie tylko z zewnętrznego świata, ale i z samej siebie. Gdy będzie zarówno w tym, co ją otacza, jak i w tym, co tkwi wewnątrz niej, ukazywać skłócenie, niejednolitość i wieloznaczność czającą się pod powierzchnią harmonii, zgody i oczywistości.

6.

Od tego musi zacząć. Od nieufności, która oczyści drogę temu, czego wszyscy potrzebujemy. Mam na myśli – to nic nowego, zgoda, ale już niemal zapomnieliśmy, na czym nam powinno zależeć – mam na myśli, oczywiście, prawdę.

lipiec 1970

S. Barańczak, *Wstęp*, [w:] tegoż, *Jednym tchem*, Warszawa 1970, s. 1–2.

1 demagogia – wpływanie na opinię publiczną przez działania obliczone na efekt, poklask

2 List 59 – list otwarty wystosowany na przełomie 1975 i 1976 r. i podpisany przez 66 (początkowo 59 – stąd nazwa) wybitnych polskich intelektualistów, będący protestem przeciw wprowadzeniu zmian do Konstytucji PRL, zwłaszcza wpisów o kierowniczej roli PZPR i wiecznym sojuszu z ZSRR



Stanisław Barańczak (1946–2014)

poeta, krytyk i tłumacz. Studiował filologię polską na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. Debiutował w 1965 r. wierszem *Przyczyny zgonu*, opublikowanym w miesięczniku „Odra". Ze względu na aktywność polityczną był represjonowany. Po podpisaniu Listu 59[2] został objęty zakazem publikacji i ścisłą cenzurą. Od 1981 r. przebywał w Stanach Zjednoczonych, gdzie wykładał literaturę polską na Uniwersytecie Harvarda. Był wybitnym tłumaczem z języka angielskiego, m.in. dramatów Szekspira. Autor wielu zbiorów wierszy, np. *Korekta twarzy* (1968), *Jednym tchem* (1970), *Dziennik poranny* (1972), *Sztuczne oddychanie* (1978), *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* (1980), *Chirurgiczna precyzja* (1998).

Zadania

1. Jakie cechy poezji – według Barańczaka – mogą stanowić o jej skuteczności w walce o lepszy świat?
2. Wyjaśnij, czego dotyczy postulat nieufności poezji.
3. Powiedz, jak Barańczak ukazuje odbiorcę poezji. Odpowiedz na pytania.
   - Komu go przeciwstawia?
   - Dlaczego wiąże z nim nadzieje?
4. Co – według autora – winno być powinnością poezji? Dlaczego?

I naprawdę nie wiedzieliśmy

Ryszard Krynicki

Adamowi Michnikowi[1]

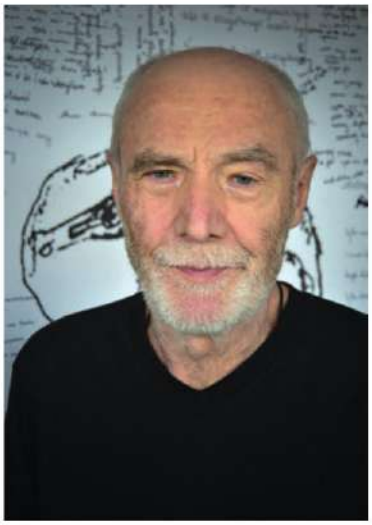
Może byliśmy dziećmi, nie mieliśmy doświadczenia,
wiedzieliśmy tylko, że zmusza się nas do wiary w kłamstwo
i naprawdę nie wiedzieliśmy, czego chcemy,
oprócz poszanowania ludzkich praw i prawd,
kiedy zebrani na niewielkim placyku
wokół pomnika naszego wielkiego poety[2],
który młodość przeżył w zniewolonym kraju
a resztę życia na wygnaniu

paliliśmy papierosy i kłamliwe gazety,
paliliśmy papierosy, mimo że zatruwały nasze ciała,
paliliśmy gazety, bo zatruwały nasze umysły,
czytaliśmy konstytucję i deklarację praw człowieka,
i naprawdę nie wiedzieliśmy, że prawa człowieka mogą się okazać
sprzeczne z interesami obywatela,

i naprawdę nie wiedzieliśmy,
że tyle wozów bojowych można skierować przeciwko bezbronnym,
przeciwko nam, którzy byliśmy jeszcze dziećmi
zbrojnymi jedynie w idee, o których nauczano nas w szkołach
i których w tych samych szkołach nas oduczano,
zbrojnymi w idee poety, wokół pomnika którego się zebraliśmy,
i naprawdę nie wiedzieliśmy,
że wszystkie te idee można przekreślić
szantażującymi przemówieniami, prowokacyjnymi artykułami,
bezlitosną szarżą sytej i butnej przemocy,
zwielokrotnionym kłamstwem kłamstwa,

i naprawdę nie wiedzieliśmy, że dorośli nie uwierzą nam
lecz zwielokrotnionemu kłamstwu, że wszystko można przekreślić,
o wszystkim zapomnieć
i udawać, że nic się nie stało,
i naprawdę nie wiedzieliśmy, że to, co potem nastąpi
przejdzie nasze najśmielsze wyobrażenia,

i naprawdę nie wiedzieliśmy, że pamięć jest wrogiem obywatela,
i naprawdę nie wiedzieliśmy, że żyjąc tu i teraz,



Ryszard Krynicki (ur. 1943)
poeta, krytyk i tłumacz. Studiował filologię polską na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. Debiutował w 1966 r. w tygodniku „Pomorze". Był związany z poznańską grupą poetycką Próby. W 1975 r. podpisał List 59, w wyniku czego został objęty zakazem druku. Jest współzałożycielem wydawnictwa A5, specjalizującego się w wydawaniu poezji. Opublikował m.in. tomy poetyckie: *Akt urodzenia* (1969), *Organizm zbiorowy* (1975), *Nasze życie rośnie* (1978).

1 Adam Michnik (ur. 1946) – działacz polityczny, historyk, publicysta; w latach 1968–1969 więziony za udział w protestach studenckich; członek Komitetu Obrony Robotników; w latach 1981–1982 internowany, następnie więziony (1984–1986)
2 pomnik wielkiego poety – pomnik Adama Mickiewicza na poznańskim rynku

trzeba udawać, że żyje się gdzie indziej w innych czasach
i co najwyżej walczyć z umarłymi
przez żelazną kurtynę obłoków

z tomu *Nasze życie rośnie*, 1978

R. Krynicki, *Nasze życie rośnie. Wiersze*, Kraków 1981, s. 81–82.

Zadania

1. Scharakteryzuj przedstawicieli pokolenia, w którego imieniu wypowiada się osoba mówiąca. Odpowiedz na pytania.
   - W jakim są wieku?
   - Czego doświadczyli?
   - Jak reagują na to, co się dzieje w otaczającej ich rzeczywistości?
   - Na czym polega różnica między nimi a dorosłymi?
2. Powiedz, jakie zabiegi stylistyczne zastosował poeta, aby podkreślić ekspresję wypowiedzi. Zacytuj odpowiednie fragmenty.
3. Jak myślisz, czemu służy wielokrotne powtarzanie słowa „naprawdę"? Weź pod uwagę eksponowany w wierszu aspekt opisywanej rzeczywistości.
4. Czy na podstawie wiersza można wysnuć refleksję o powtarzaniu się historii i postawie młodych wobec tyranii? Uzasadnij swoją odpowiedź.

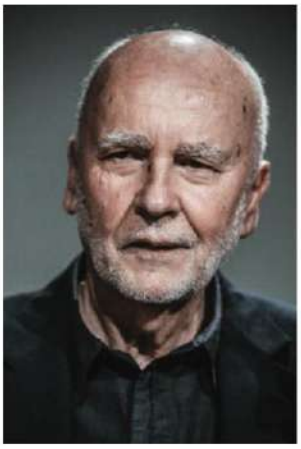
Ci, którzy to widzieli, pamiętają zapewne: w czasie studenckich demonstracji w marcu 1968 roku ponad głowami wzburzonego tłumu wykwitały – w każdym chyba większym mieście Polski – płomienie. Palono gazety. Skandowano okrzyk „PRASA KŁAMIE" i podpalanie gazet – to były wówczas manifestacje jednomyślne i jednoznaczne. [...] Że prasa, radio, telewizja nie mówią całej prawdy, wiedziało do tej pory nawet dziecko; ale w marcu prawda została z pedantyczną skrupulatnością zastąpiona swoim dokładnym odwróceniem, a ponieważ dotyczyło to nas, naszych myśli i poglądów, naszych słów i zachowań – bolało to podwójnie. [...] Dwudziestoletni chłopak, który dziś ujmował się za zdjętymi ze sceny *Dziadami*, a nazajutrz czytał o sobie, że jest syjonistycznym[1] agentem, dwudziestoletnia dziewczyna, dzisiaj pobita milicyjną pałką, a następnego dnia umieszczona na liście bandziorów rozbijających szyby – nie mieli przecież możliwości ochrony. Ich prawda, choćby i wykrzyczana, nie mogła zagłuszyć propagandowej tuby. Co pozostawało? Tylko bezsilny gest ręki, wymachującej pochodnią. To był kaganek oświaty, który rozjaśnił w głowach temu pokoleniu.

W blasku podpalonej gazety dostrzegła bowiem ta generacja [...] niepojętą moc dogmatu[2], przy całej swojej absurdalności zawsze pociągającego za sobą tłumy, jeśli tylko mogą w nim one odnaleźć zwolnienie od indywidualnej odpowiedzialności i zezwolenie na bezpieczną bezmyślność. Przekonała się, że wszystkie ideały, w których duchu nas wychowywano przez dwadzieścia kilka lat istnienia Ludowej Ojczyzny, mogą – gdy zajdzie potrzeba – zostać odrzucone jak niepotrzebny śmieć. I zdała sobie również sprawę ta generacja z niebezpiecznej potęgi słowa, zdolnego do przeszmuglowania[3] w ludzkie umysły wszelkiej bzdury i wszelkiego świństwa.

Właśnie: słowo. Wiele spośród tych rąk, które w marcu trzymały podpalone gazety, sięgnęło wkrótce po pióro. W tym samym celu: aby słowu kłamliwemu, choć potężnemu, przeciwstawić słowo bezsilne może, ale prawdziwe.

S. Barańczak, *Etyka i poetyka. Szkice 1970–1978*, Kraków 2009, s. 272–280.

1 syjonistyczny – dotyczący ruchu powstałego pod koniec XIX w. dążącego do utworzenia narodowego państwa żydowskiego
2 dogmat – sąd uznawany za prawdziwy nie dlatego, że jest logiczny lub zgodny z doświadczeniem, ale dlatego, że wyraża go jakiś autorytet
3 przeszmuglowanie – przemycenie



Adam Zagajewski (1945–2021)

poeta, eseista, krytyk literacki, reprezentant pokolenia Nowej Fali (także współautor manifestu literackiego tej grupy pt. *Świat nie przedstawiony*). W 1975 r. podpisał List 59 i, podobnie jak inni jego sygnatariusze[1], został objęty restrykcjami. W latach 1982–2002 przebywał we Francji. W wierszach z lat 70. skupiał się na oddaniu realiów rzeczywistości społecznej. W latach 80. coraz częściej podejmował refleksję nad ludzką egzystencją, przemijaniem i współczesnym światem. W eseistyce zgłębiał tematy kulturalne, literackie i polityczne. Wśród jego utworów na szczególną uwagę zasługują tomy poetyckie: *Sklepy mięsne* (1975), *Jechać do Lwowa* (1985), *Płótno* (1990), *Spróbuj opiewać okaleczony świat* (2001), *Powrót* (2003), *Anteny* (2005), *Asymetria* (2014); powieści: *Ciepło, zimno* (1975), *Cienka kreska* (1983); zbiory esejów: *Solidarność i samotność* (1986), *Obrona żarliwości* (2002), *Substancja nieuporządkowana* (2019). Za swoją twórczość został uhonorowany licznymi polskimi i międzynarodowymi nagrodami literackimi.

Prawda

Adam Zagajewski

Wstań otwórz drzwi rozwiąż te sznury
wyplącz się z sieci nerwów
jesteś Jonaszem[2] który trawi wieloryba
Odmów podania ręki temu człowiekowi
wyprostuj się osusz tampon języka
wyjdź z tego kokonu rozgarnij te błony
zaczerpnij najgłębsze warstwy powietrza
i powoli pamiętając o regułach składni
powiedz prawdę do tego służysz w lewej ręce
trzymasz miłość a w prawej nienawiść

z tomu *Komunikat*, 1972

A. Zagajewski, *Wiersze wybrane*, Kraków 2010, s. 21.

Zadania

1. Wypisz z utworu nakazy, które osoba mówiąca kieruje do adresata utworu. Następnie odpowiedz na pytania.
   - Jaką postawę moralną postulują?
   - Jakich idei i wartości dotyczą?
2. Ustal, kto jest adresatem wiersza.
3. Zinterpretuj sens aluzji biblijnej, obecnej w utworze.
4. Jaka koncepcja poezji została sformułowana w utworze? Weź pod uwagę tytuł wiersza.

1 sygnatariusz – osoba podpisująca jakąś umowę, oświadczenie, memoriał

2 Jonasz – prorok izraelski; nie chciał wypełnić woli Boga, który nakazał mu się udać do wrogiej Izraelowi Niniwy, wsiadł więc na statek, aby uciec; kiedy rozpętała się burza, zrozumiał, że to wyrok Boży, i kazał się wyrzucić za burtę; burza ustała, a Jonasz został połknięty przez wielką rybę; gdy ta go wypluła na brzeg, zgodnie z wolą Bożą udał się do Niniwy

Mała piosenka o cenzurze

Adam Zagajewski

Tyś jest, cenzuro, wcale nie taka straszna
Nie kazamaty, ani krople słonej wody
Co płyną po ciemnych i kamiennych ścianach,
Nie świst pejcza i krwawe zaklęcia
Tylko słońce w firankach, jesionowe biurko,
Wesoło gwiżdże czajnik, kawy domowy zapach
W kątach się rozpiera i słychać wysoki
Perlisty śmiech zażywnej urzędniczki
Która trzyma w ręku zwyczajne nożyczki.

z tomu *List*, 1978

A. Zagajewski, *Wiersze wybrane*, Kraków 2010, s. 49.

Zadania

1. Powiedz, jakie formy represji autor przeciwstawia cenzurze.
2. Przeanalizuj przestrzeń, w której działają cenzorzy. Odpowiedz na pytania.
   - Jaki panuje w niej nastrój? Jakie środki artystyczne go tworzą?
   - Jakie cechy tej przestrzeni podkreślono?
   - Czemu służy taka kreacja przestrzeni?
3. Wskaż w wierszu ironię i określ jej funkcję.

ironia ► patrz s. 446

Określona epoka

Stanisław Barańczak

Żyjemy w określonej epoce (*odchrząknięcie*) i z tego
trzeba sobie, nieprawda, zdać z całą jasnością.
Sprawę. Żyjemy w (*bulgot
z karafki*) określonej, nieprawda,
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

S. Barańczak, *Ja wiem, że to niesłuszne*, Kraków 1981, s. 16.

gra językowa (gra słów)
wykorzystanie w utworze wyrażeń bądź słów zbieżnych brzmieniowo, służące podkreśleniu ich wzajemnych relacji znaczeniowych (m.in. analogii lub kontrastu), np.

Jakaż jest najmilsza teza
w naszych win i kar nawale?
(J. Lemański, *Polonez*)

nowomowa ► patrz s. 81

Zadania

1. Kim jest podmiot liryczny i w jakiej sytuacji się znajduje?
2. Omów język wypowiedzi. Weź pod uwagę: komunikatywność, nowomowę, grę słów.
3. Ustal, jaką funkcję w wierszu pełnią wtrącenia w nawiasach.
4. Wskaż fragmenty wskazujące na związek wypowiedzi z ówczesną propagandą polityczną.
5. Czy zgadzasz się z tym, że utwór ma charakter parodystyczny? Uzasadnij swoje zdanie.

8.2.80: I NIKT MNIE NIE UPRZEDZIŁ

Stanisław Barańczak

I nikt mnie nie uprzedził, że wolność
może polegać także na tym: że
siedzę w komisariacie z brulionem własnych wierszy
ukrytym (co za przezorność) w nogawce zimowej bielizny,
podczas gdy pięciu cywilów z wyższym wykształceniem
i jeszcze wyższymi poborami traci czas
na analizę śmieci wyciągniętych z moich kieszeni:
biletów tramwajowych, kwitu z magla, brudnej
chustki do nosa i tajemniczej (skonam ze śmiechu) kartki:
„włoszczyzna
puszka groszku
koncentrat pomid.
ziemniaki";

i nikt mnie nie uprzedził, że niewola
może polegać także na tym: że
siedzę w komisariacie z brulionem własnych wierszy
ukrytym (co za groteska) w nogawce zimowej bielizny,
podczas gdy pięciu cywilów z wyższym wykształceniem
i jeszcze niższymi czołami ma prawo
obmacywać wnętrzności wyszarpnięte z mojego życia:
bilety tramwajowe, kwitek z magla, brudną
chustkę, a nade wszystko (nie, tego nie zniosę) tę kartkę:
„włoszczyzna
puszka groszku
koncentrat pomid.
ziemniaki";

i nikt mnie nie uprzedził, że cały mój glob
to ten odstęp, dzielący przeciwne bieguny,
między którymi nie ma właściwie odstępu

z tomu *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*, 1980

S. Barańczak, *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*, Paryż 1981, s. 46.



Zbylut Grzywacz, *Chlebak (Tu i teraz)*, z cyklu *Rekolekcje wiśnickie*, 1982, olej na płótnie, 80 × 60 cm, Muzeum Narodowe, Kraków

Zadania

1. Opisz sytuację, w której się znalazła osoba mówiąca.
2. Porównaj dwa podejścia do ukazanej sytuacji zawarte w strofach pierwszej i drugiej. Weź pod uwagę:
   - różnice między nimi,
   - ekspresywną funkcję wypowiedzi zawartych w nawiasach,
   - emocje osoby mówiącej.
3. Zinterpretuj tytuł wiersza i jego zakończenie. Weź pod uwagę, czego – w kontekście różnic między pierwszą a drugą strofą – dotyczy określenie „przeciwne bieguny".
4. Jaki obraz losu człowieka i artysty w systemie komunistycznym został ukazany w wierszu?

Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu

Julian Kornhauser

Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu,
wniesie cię do płonącego państwa,
wstrzyma oddech, odda pod klucz
bezbronności, otworzy sklepy serc. W domu
czeka na ciebie antykomunizm, spiżarka
pełna zimowych zapasów. Ani na lewo,
ani na prawo, ostrzega cię dziadek, który
przeżył dwie wojny i wie, co mówi. Właściwie,
jeśli giną ludzie w jakimś obcym mieście,
które odwiedzamy podczas wakacji, możemy
spokojnie zasiąść do demokratycznego obiadu
i czekać, co będzie. Ewentualnie ogłosić głodówkę.

z tomu *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów*, 1973
J. Kornhauser, *Antologia*, Warszawa 2013, s. 34.



Julian Kornhauser (ur. 1946)

poeta, eseista, powieściopisarz i tłumacz. Ukończył filologię serbską na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie podjął pracę naukowo-dydaktyczną. Debiutował w 1972 r. tomem *Nastanie święto dla leniuchów*. W 1976 r. podpisał List 59 i został objęty zakazem publikacji. Wraz z Adamem Zagajewskim opublikował zbiór szkiców krytycznych *Świat nie przedstawiony* (1974). Autor wielu zbiorów poetyckich, m.in. *Stan wyjątkowy* (1978), *Zasadnicze trudności* (1979), *Za nas, z nami* (1985), *Origami* (2007).

Zadania

1. Powiedz, kto i do kogo kieruje radę zawartą w tytule.
2. Wyodrębnij w tekście przestrzenie zagrożenia i bezpieczeństwa. Jak zostały ukazane?
3. Przedstaw postawę osoby, która udziela rad. Weź pod uwagę zastosowaną ironię.
4. Konformizm czy jego brak? Jaka postawa – według ciebie – jest prezentowana w utworze?

Zabójstwo

Julian Kornhauser

Zostaniesz zabity w południe, na skraju
miasta, pod bokiem komendy, na plecach
urzędu, zostaniesz zabity z premedytacją
i starannie, tak by nikt nie poznał,
by nikt nie poznał, kto ty jesteś,
jaki twój zawód, jaki rys szczególny,
jaka Polska w tobie jeszcze nie zginęła.
Nie zginęła we mnie jeszcze trucizna
uczciwości, gwizd lokomotywy, o którym
wspomina poeta w samobójczym wierszu,
dlatego tak często przesiaduję na granicy
państwa, aby oglądać wbitego na pal
orła, którego skrzydła rozmieniamy na
pięćdziesięciogroszówki.

z tomu *Zabójstwo*, 1973

J. Kornhauser, *Antologia*, Warszawa 2013, s. 44.



Tadeusz Boruta, *Z szat obnażony*, 1988–1989, olej na płótnie, 185 × 200 cm, Muzeum Narodowe, Wrocław

Zadania

1. Wyodrębnij w wierszu część, w której występuje zwrot do adresata, i część stanowiącą wyznanie. Odpowiedz na pytania.
   - Jaki obraz rzeczywistości wyłania się z pierwszej części?
   - Jakie wartości – opisane w drugiej części – przyświecają osobie mówiącej?
2. Wskaż zastosowane w wierszu metafory. Zinterpretuj je.
3. Kogo dotyczy tytułowe zabójstwo w pierwszej części utworu, a kogo – w drugiej? Zinterpretuj obraz poetycki zawarty w końcowej części wiersza.
4. Powiedz, na czym polega ukazany w utworze tragizm jednostki.

Zadania podsumowujące

1. Stanisław Barańczak w jednym ze swoich wystąpień tak tłumaczył cel młodych poetów: „[...] aby słowu kłamliwemu, choć potężnemu przeciwstawić słowo bezsilne może, ale prawdziwe". Czy – według ciebie – twórcy Nowej Fali wywiązali się z tej deklaracji? Odwołaj się do wybranych wierszy.
2. Czy zgadzasz się z tym, że twórcy Nowej Fali zachowali twórczy indywidualizm, a jednocześnie postulowali wspólne wartości? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Wykaż, że idee, o które walczyli poeci Nowej Fali, mają wymiar uniwersalny.

Żeby nie było śladów.
Sprawa Grzegorza Przemyka (fragment)

Cezary Łazarewicz

O śmierci matkę ma poinformować doktor Jacek Albiński, dziś znany warszawski onkolog. „Niestety, nie pamiętam prawie nic z tego, co się owego dnia wydarzyło" – pisze w e-mailu.

(Z dokumentacji medycznej wynika, że pielęgniarki podały matce środki uspokajające). Po jakimś czasie spokojnym głosem powiedziała do Marzeny: „Grześ od nas odszedł". „Przytuliła się do nas. Była cicha, czuła i ciepła. Czuliśmy, że jest silna, spokojna i zamknięta w swojej rozpaczy. Bardzo rzeczowo rozmawia z lekarzami i pociesza nas" – tak zapamiętała ten moment Marzena Urban.

Była w jakimś stuporze[1]. Jakby to wszystko nie dotyczyło jej ani jej ukochanego dziecka, ale kogoś innego – wspomina Bieta Ficowska.

Ze szpitala na Powiślu wracają pieszo: Barbara, Bieta i Marzena.

Przed blokiem na Hibnera spotykają Czarka F. Barbara mówi mu, że Grzegorza już nie ma.

Kilkanaście minut wcześniej z tą samą informacją Bieta zadzwoniła ze szpitala do męża. Jerzy Ficowski[2] uruchamia łańcuszek informacyjny, dzwoniąc także do przyjaciela Sadowskiej – znanego poety Wiktora Woroszylskiego[3].

„Nie mogłem powstrzymać łez" – zanotował w swoim dzienniku Woroszylski.

Po południu informacja o śmiertelnie pobitym maturzyście krąży już pocztą pantoflową wśród przyjaciół i znajomych Sadowskiej. Ciągną ze wszystkich stron miasta na Hibnera, by podtrzymać ją na duchu. Windą na jedenaste piętro. Potem długim, ciemnym korytarzem, oświetlanym tylko przez świetlik, do drzwi z numerem 94. Za nimi w dwóch maleńkich pokoikach dziesiątki ludzi. Wszyscy na stojąco, bo nie sposób usiąść.

– Jedni wchodzą, inni wychodzą. Istny młyn – opowiada Ficowska.

Woroszylski notuje w dzienniku: „Różni ludzie, między innymi: Lilka G. [Grabowska][4] z córką, zapłakana Marzena – dziewczy-

1 stupor – stan otępienia
2 Jerzy Ficowski (1924–2006) – poeta, eseista, znawca twórczości Brunona Schulza
3 Wiktor Woroszylski (1927–1996) – poeta, prozaik, tłumacz literatury rosyjskiej
4 Ligia Urmiaż-Grabowska (1937–2017) – lekarka, działaczka opozycji w czasach PRL-u



Cezary Łazarewicz (ur. 1966)
dziennikarz i reportażysta. W latach 80. zaangażowany w działalność opozycyjną. Od 1991 r. pracuje jako publicysta. Autor m.in. książek *Koronkowa robota. Sprawa Gorgonowej* (2018) i *Nic osobistego. Sprawa Janusza Walusia* (2019). Jest laureatem wielu nagród dziennikarskich i literackich. Jego reportaż *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyka* (2016) zdobył w 2017 r. tytuł Książki Historycznej Roku oraz Nagrodę Literacką Nike.

Reportaż *Żeby nie było śladów* rekonstruuje okoliczności śmiertelnego pobicia Grzegorza Przemyka, 19-letniego maturzysty, przez funkcjonariuszy milicji w maju 1983 r. Ważnym wątkiem jest historia matki Przemyka – poetki Barbary Sadowskiej, walczącej po śmierci syna z ówczesnym systemem sprawiedliwości. W 2021 r. na podstawie reportażu powstał film *Żeby nie było śladów* w reżyserii Jana P. Matuszyńskiego.

na Grzesia, drobna, smukła, bardzo delikatna, jacyś chłopcy. Jeden z nich w stanie amoku, powtarzający, że pójdzie i ich pozabija, zemści się albo sam się zabije. To Czarek, ten, który był z Grzesiem, kiedy wszystko się stało".

Dominuje jeden temat: Kto jest winny tej śmierci?

Sprawa wydaje się oczywista. Grzesiek przecież wszystkim, którzy mieli z nim kontakt od czwartku wieczorem, powtarzał, że pobili go milicjanci z Jezuickiej.

– Nie miał powodu kłamać – mówi dziś Filip Grzejszczyk. – Nie planował przecież swojej śmierci, by nią obciążyć milicjantów i w ten sposób się na nich zemścić.

Z opowieści Basi, Ligii Urniaż-Grabowskiej i jej córki oraz Czarka F. próbują ułożyć jakiś spójny obraz tego, co się wydarzyło dwa dni temu. Pojedyncze obrazy zaczynają składać się w sekwencję zdarzeń.

Najwięcej do powiedzenia ma Czarek, który teraz ze szczegółami opowiada, co zdarzyło się w komisariacie.

Po wyjściu z nyski[1] chwilę stali przy dyżurce. Czarek pokazuje swój dowód osobisty, a Grzesiek się stawia.

– Stan wojenny jest zawieszony, więc nie muszę nosić dokumentów – mówi milicjantowi. Ten bije go w twarz.

– My cię tutaj nauczymy, że będziesz nosił – straszy.

Czarek staje w obronie Grześka. Prosi, żeby nie bili kolegi, że zaraz przyjdzie tu jego matka z dokumentami i wszystko wyjaśni. Ale jest już za późno, bo od stolika zrywa się kolejny milicjant i cedzi przez zęby:

– Trzeba nauczyć gówniarza.

Wtedy ten blondyn, który zatrzymał ich na placu Zamkowym, próbuje uderzyć Grześka pałką, ale on chwyta ją i przez chwilę się szamocą. Drugi milicjant dopada ich z pałą, by wspomóc kolegę. Tłucze Grześka, aż ten zaczyna krzyczeć z bólu. Hałas wywabia dyżurnego z klitki przed wejściem. Wychodzi na korytarz, z niesmakiem patrzy na wirującą nad głową chłopaka pałkę i krzyczy do zomowców:

– Bijcie tak, żeby nie było śladów.

C. Łazarewicz, *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyka*, Wołowiec 2016, s. 24–26.

Zadania

1. Na podstawie fragmentu reportażu *Żeby nie było śladów* przedstaw wydarzenia związane ze śmiercią Grzegorza Przemyka.
2. Co o sytuacji w ówczesnej Polsce można powiedzieć na podstawie zachowania milicjantów?

Zadanie podsumowujące

Przedstaw obraz państwa, w którym panuje system totalitarny. Odwołaj się do analizowanych utworów Nowej Fali i tekstu Łazarewicza.

1 nyska – marka samochodu dostawczego marki Nysa, będącego na wyposażeniu MO

Językowy obraz świata

FUNKCJE JĘZYKA

Język wpływa na to, jak poznajemy i postrzegamy rzeczywistość. Za jego pomocą tworzymy wypowiedzi, w których opisujemy świat oraz zjawiska w nim zachodzące. Język oddziałuje również na naszą komunikację i relacje w społeczeństwie. Jest też nośnikiem wartości kultury danej społeczności. Jako system pełni następujące funkcje:

- **funkcja poznawcza** – przez tworzenie nazw i ustalanie ich zakresu znaczeniowego język jest narzędziem poznawania rzeczywistości;
- **funkcja komunikatywna** – odnosi się do porozumiewania między nadawcą a odbiorcą;
- **funkcja społeczna** – włącza człowieka w daną społeczność i buduje jego tożsamość zbiorową;
- **funkcja kulturotwórcza** – dzięki językowi są zachowane zdobycze kultury (np. dzieła literackie) i dowody mądrości narodu (np. przysłowia).

JĘZYKOWY OBRAZ ŚWIATA

Mogłoby się wydawać, że skoro wszyscy ludzie żyją w tym samym świecie, to podobnie go postrzegają. Tak jednak nie jest. Użytkownicy różnych języków pod pewnymi względami zawsze będą odmiennie postrzegali i nazywali świat, ponieważ inne cechy przedmiotów i zjawisk będą dla nich istotne. Wynika to głównie z różnic kulturowych, które zależą na przykład od warunków geograficznych czy historii. Językowy obraz świata najbardziej uwidacznia się na poziomie **słownictwa (leksyki)** oraz **frazeologii**. W zakresie słownictwa możemy to zilustrować nazewnictwem związanym z kolorami. Użytkownicy różnych języków inaczej dzielą sferę barw, co sprawia, że po swojemu widzą niektóre kolory. Na przykład polski przymiotnik „niebieski" nie ma odpowiednika w języku rosyjskim, w którym są dwie nazwy: *sinij* ('ciemnoniebieski') i *gołuboj* ('jasnoniebieski'). Z kolei w języku japońskim wyraz *aoi* jest odpowiednikiem zarówno polskiego wyrazu „niebieski", jak i „zielony". Są wreszcie języki, w których nie ma nazw dla – wydawałoby się oczywistych – barw, np. dla koloru czarnego (w językach tasmańskich istnieje wiele nazw szczegółowych, takich jak: kolor taki jak kruk, barwa zwęglonych orzechów, rodzaju błota czy kolor spalonej żywicy).

W związkach frazeologicznych uwidaczniają się doświadczenia wcześniejszych pokoleń, na przykład we frazeologizmie „ktoś podjął rękawicę" są obecne ślady dawnej obyczajowości rycerskiej. Wiele związków stanowi odzwierciedlenie **stereotypów językowych**, czyli utrwalonych w języku uproszczonych i uogólnionych wyobrażeń o zwierzętach, osobach itp., np. *wierny pies*, *matka Polka*.

Językowy obraz świata jest także widoczny w **gramatyce danego języka** (np. rodzaje, czasy). Przykładowo obecność odrębnych form rodzaju męskoosobowego w liczbie mnogiej w języku polskim świadczy o uprzywilejowanej pozycji mężczyzn.

językowy obraz świata (JOS)
struktura pojęciowa utrwalona w danym języku, w której odbijają się sądy o świecie charakterystyczne dla danej społeczności; sposób myślenia o świecie jest widoczny na różnych poziomach języka: w znaczeniach wyrazów oraz związków frazeologicznych, charakterystycznych formach gramatycznych, strukturach składniowych

Zadania

1. Powiedz, jak rozumiesz funkcję kulturotwórczą języka.
2. Podaj przykłady frazeologizmów, w których odzwierciedlają się stereotypy językowe.
3. Na podstawie znanego ci języka obcego omów kwestię różnic w językowym obrazie świata.
4. Przeanalizuj język swoich rówieśników (zwróć uwagę na często używane słownictwo), a następnie określ, jaką rolę odgrywa język w budowaniu ich obrazu świata.

Rejs po PRL-u

O FILMIE

Rejs to komedia z 1970 r., którą wyreżyserował Marek Piwowski. Akcja filmu rozgrywa się na statku wycieczkowym „Neptun". Wśród pasażerów pojawia się gapowicz, który w wyniku nieporozumienia zostaje zaangażowany jako pracownik kulturalno-oświatowy (tzw. kaowiec) i podejmuje się przygotowania programu artystycznego na cześć kapitana statku. Program artystyczny jest składanką popisów gimnastycznych, wokalnych, tanecznych oraz konkursów. Impreza rozrywkowa przekształca się w akcję propagandową, a pasażerowie bezwolnie poddają się aparatowi władzy reprezentowanemu przez kaowca.

KAROLINA DABERT, *ŚWIAT CHAOSU CZY CHAOS ŚWIATA?*

Rejs, pełnometrażowy debiut Marka Piwowskiego, zawdzięcza swe powstanie współpracy reżysera z gwiazdami ówczesnego kabaretu: Stanisławem Tymem z STS-u oraz Jerzym Dobrowolskim, założycielem i aktorem kabaretu Owca. Wielowarstwowe dialogi, łączące purnonsens[1] z poetyką nowomowy, w znaczącym stopniu są dziełem Janusza Głowackiego[2].

Obok aktorów zawodowych w *Rejsie* zagrali amatorzy. Nierzadko byli to wyszukani przez Piwowskiego stali bywalcy barów trzeciej kategorii, o charakterystycznym wyglądzie i osobowości. Zebrani na statku, znakomicie oddali atmosferę polskiej ulicy, tanich restauracji i bufetów dworcowych. Owych kilkudziesięciu wczasowiczów z różnych warstw społecznych i środowisk tworzy model społeczeństwa, a statek w tym sensie staje się metaforą kraju.

O charakterze *Rejsu* zadecydowała niewątpliwie obecność tychże amatorów, jak również metoda realizacji. Był to bowiem rodzaj happeningu, w którym każdy z uczestników mógł realizować swój pomysł lub wpleść w dialog charakterystyczne dla siebie powiedzenie. [...]

Rejs doskonale oddaje atmosferę PRL, obnaża pozorność działań i zaangażowania jednostek i tak naprawdę mówi o problemach znacznie szerszych i głębszych niźli wycieczka statkiem po Wiśle. [...] pewne psychologiczne, społeczne, a nawet moralne prawdy, które wyłaniają się z obrazu, mają charakter



Marek Piwowski (ur. 1935)

reżyser, scenarzysta i aktor. Ukończył Łódzką Szkołę Filmową (1968). Wypracował charakterystyczny styl filmowy, oscylujący między groteską a satyrą. Autor wielu nagradzanych dokumentów, w których skupiał uwagę na zachowaniach społecznych, m.in. *Muchotłuk* (1966), *16 mieć lat* (1969), *Korkociąg* (1971), *Hair*[3] (1971). Tworzył też filmy fabularne: przede wszystkim krótkometrażowe, stylizowane na dokument. Jego filmy długometrażowe: *Rejs* (1970), *Przepraszam, czy tu biją* (1976) i *Uprowadzenie Agaty* (1993), stanowią celną diagnozę ówczesnej polskiej rzeczywistości.

REJS, 1970

Reżyseria: Marek Piwowski

Scenariusz: Marek Piwowski, Janusz Głowacki

Zdjęcia: Marek Nowicki

Muzyka: Wojciech Kilar

Obsada:
Stanisław Tym (Kaowiec)
Zdzisław Maklakiewicz (Inżynier Mamoń)
Jan Himilsbach (Sidorowski)
Wanda Stanisławska-Lothe (Krysia, żona Mamonia)
Irena Iżykowska (Żona Sidorowskiego)
Leszek Kowalewski (Poeta)
Andrzej Dobosz (Filozof)
Ryszard Pietruski (Kapitan statku)

1 purnonsens (czyt. piurnonsens) – dowcip, w którym efekt komiczny wynika z zaskakująco nielogicznego, absurdalnego skojarzenia pojęć lub obrazów
2 Janusz Głowacki (1938–2017) – patrz s. 361
3 hair (czyt. her) – ang. 'włosy'

uniwersalny. Rejs można bowiem potraktować jako analizę form życia zbiorowego. Polega ona na odnotowywaniu stereotypów i pewnego ogłupienia, jakie wdziera się w życie społeczne, gdy świadomość jednostek zawodzi. [...] Społeczeństwo w ten sposób „podpatrzone" jawi się jako uwikłane w sieci obowiązujących konwencji, jako społeczeństwo, które tkwi we wszechwładzy stereotypów i nie może czy też nie potrafi już od nich uciec. Jednocześnie wyraźny staje się rozdźwięk między tym, co ludziom narzuca pseudorzeczywistość oficjalna lub też towarzyski konwenans, a tym, jacy są w rzeczywistości. Skonwencjonalizowaniu nie oparł się także język, który jest bełkotliwym przedrzeźnianiem różnych języków – języka prawnego, naukowego, biurokratycznego, propagandowego.

Niemal wszystko, czego podejmują się pasażerowie statku, staje się działaniem absurdalnym, groteskowym gestem i właściwie nikomu nie udaje się niczego do końca zorganizować. Stereotypy i obowiązujące konwencje zbiorowe przesłoniły autentyczne porozumienie międzyludzkie. Mimo pozorów zorganizowania na statku panuje chaos i wszystko niejako do chaosu dąży. Jest on wynikiem wszelkich działań, które z powodu swej pozorności nie prowadzą do uporządkowania świata, a co najwyżej powołują do życia świat pozorów i fikcji. [...]

W etyce totalitarnej na znaczeniu zyskują takie pojęcia moralne, jak: lojalność, obowiązek, dyscyplina. Są one, rzecz jasna, odpowiednio ukierunkowane. Źródłem ocen moralnych staje się przełożony.

W pewnym momencie kapitan przestaje dowodzić na statku. Władzę przejmuje natomiast kaowiec „z przypadku", który zaprowadza na statku swoisty porządek, bardzo ściśle ukierunkowując ludzkie działania. Narzuca pasażerom nowe zadania, nakłada obowiązki, wyznacza role. Staje się również odpowiedzialny za zachowanie dyscypliny.

K. Dabert, *Świat chaosu czy chaos świata?*, „Kwartalnik Filmowy" 1997, nr 18, s. 39–42.



Kadr z filmu *Rejs*, reż. Marek Piwowski, 1970

Zanim obejrzysz film

1. Zapoznaj się z wyjaśnieniami dotyczącymi genezy filmu.

   Według Krzysztofa Zanussiego, kierownika artystycznego zespołu TOR[1], w którym powstawał film, *Rejs* był w istocie pamfletem[2] na Władysława Gomułkę i czasy „małej stabilizacji", określane zjadliwie przez Stefana Kisielewskiego[3] mianem „dyktatury ciemniaków" (takim „ciemniakiem" jest kaowiec – „wykształcenie średnie i nie jest studentem" – zaprowadzający na statku własne nieudolne rządy, wpajający jednak dyscyplinę czujności i podejrzliwości)".

1 TOR – polska wytwórnia filmowa powstała w Warszawie w 1967 r.
2 pamflet – utwór literacki lub publicystyczny o charakterze demaskatorskim, zazwyczaj anonimowy, mający na celu ośmieszenie znanej osoby lub instytucji za pomocą silnie ekspresywnego i hiperbolicznego charakteru wypowiedzi
3 Stefan Kisielewski (1911–1991) – publicysta i prozaik publikujący pod pseudonimem „Kisiel", związany z „Tygodnikiem Powszechnym" i wydawnictwem ZNAK

Film powstał jako odpowiedź na wydarzenia z marca 1968 r. Pobrzmiewają tu nuty antysemickich podejrzeń, [...] gdy pada pytanie o narodowość i wykształcenie (na szczęście, narodowość „polska", wykształcenie „średnie"), a także atmosfera nagonki na jednostki niepodporządkowujące się politycznej propagandzie, uznane za wichrzycieli i wrogów klasowych, co ma miejsce w przypadku zorganizowanej przez kaowca nagonki na inżyniera Mamonia, wyłamującego się z przygotowań do święta na cześć kapitana.

M. Wiśniewska, *„Z kogo się śmiejecie? – z siebie się śmiejecie" – absurdy życia w PRL-u: na podstawie „Rejsu" Marka Piwowskiego i dokumentu Krzysztofa Kieślowskiego pt. „Urząd"*, Filmoteka Szkolna (dostęp 28.10.2021).

W swojej książce *Pogromca łupieżu* aktor Jerzy Karaszkiewicz opisał, jak to pewnego słonecznego wiosennego dnia 1968 roku siedział z trzema kumplami – Piwowskim, pisarzem Januszem Głowackim i operatorem Andrzejem Barszczyńskim – na murku pod warszawskim Bristolem[1] [...].

Piwowski, zwany Piwkiem, odezwał się: „A może film byśmy zrobili? Mam pewien pomysł". „Jaki?". „Po Wiśle płynie statek, są na nim jacyś ludzie, a statek osiada na mieliźnie". Spodobało im się – od razu uznali, że ten statek to niby źle sterowana Polska.

J. Szczerba, *„Rejs": na planie kocioł erotyczny, w recenzjach miażdżąca krytyka. Jak powstawał film, którego się wszyscy obawiali*, „Gazeta Wyborcza" 19.10.2020.

2. W trakcie oglądania filmu zwróć uwagę na język, którym się posługują bohaterowie.

Po obejrzeniu filmu

1. Przedstaw przekrój społeczny pasażerów statku wycieczkowego.
2. Powiedz, w jaki sposób pasażer na gapę zostaje kaowcem. Co sprzyja przyjęciu tej roli?
3. Przeanalizuj scenę zebrania na statku, podczas którego Kapitan przedstawia pracownika kulturalno-oświatowego. Zwróć uwagę na przebieg spotkania i zachowanie uczestników. Co ta scena mówi o ówczesnej polskiej rzeczywistości?
4. Za pomocą jakich metod kaowiec zyskuje posłuch i podporządkowuje sobie pasażerów?
5. Przeanalizuj zachowanie współpracowników kaowca. Jakie mechanizmy społeczne obnaża ich postawa?
6. Omów kreacje inżyniera Mamonia i Sidorowskiego. Podaj ich najważniejsze cechy. Jaką rolę przypisał reżyser zderzeniu tak różnych osobowości?
7. Przeanalizuj język bohaterów jako przykład nowomowy. Weź pod uwagę ich wypowiedzi (przykład podano poniżej) oraz tekst Karoliny Dabert.

„Każdy może, prawda, krytykować, a mam wrażenie, że dopuszczanie do krytyki, panie, to nikomu... nie podoba się, więc dlatego z punktu mając na uwadze, że ewentualna krytyka może być, tak musimy zrobić, żeby tej krytyki nie było [...]".

(wypowiedź jednego z członków komisji przygotowującej uroczystość na cześć Kapitana)

Rejs jest kopalnią przykładów na różne formy i odmiany nowomowy. Pasażerowie, uczestnicząc na przykład w oficjalnym zebraniu, uważają, że nie jest to miejsce na język prosty i jasny. O rzeczach normalnych mówią w sposób zawiły i zagmatwany. Wypowiadają się za pomocą utartych zwrotów, zbitek słownych, wyrażeń niemal sloganowych. Czuje się w tych wypowiedziach sztuczność i nieudolność. Konsekwencją owych usilnych dążeń pasażerów do mówienia językiem oficjalnym i w ich przekonaniu, jak sądzę, poważnym, jest to, że zakłócona zostaje normalna komunikacja międzyludzka.

K. Dabert, *Świat chaosu czy chaos świata?*, „Kwartalnik Filmowy" 1997, nr 18, s. 42–43.

a) Jakie cechy języka partyjnej nowomowy zawiera wypowiedź bohatera?

b) O jakiej postawie bohaterów świadczy to, co mówią?

nowomowa ► patrz s. 81

[1] Bristol – nazwa hotelu

8. Przyjrzyj się grom i zabawom zorganizowanym na cześć Kapitana. W jaki sposób odzwierciedlają cechy właściwe dla systemu totalitarnego: ideę masowości (kolektywizm), manipulację, bezwolne podporządkowanie nadrzędnej idei, przymus uczestnictwa, kult jednostki, kontrolę?

9. Zinterpretuj scenę balu na statku. Porównaj ją ze znanymi ci z literatury scenami tańca kończącymi utwór.

10. Czy zgadzasz się z wypowiedzią filmoznawczyni Barbary Janickiej, że „*Rejs* był prawdą o PRL, ale także o ludziach z PRL, czyli o ludziach w ogóle"? Uzasadnij swoje zdanie. Posłuż się fragmentem felietonu poety i publicysty Antoniego Pawlaka.





Kadry z filmu *Rejs*, reż. Marek Piwowski, 1970

Wówczas panował system „demokracji socjalistycznej", która nie miała nic wspólnego z demokracją. Mieliśmy „marksizm", który Karola Marksa doprowadziłby do palpitacji serca. Nasz „parlament" był zbiorowiskiem posłusznych potakiwaczy, a „wybory" najzwyklejszym mianowaniem – nagrodą za polityczne posłuszeństwo. Tę wyliczankę można by ciągnąć w nieskończoność.

Przez ponad 50 lat żyliśmy w dramatycznym konflikcie pomiędzy słowami a ich prawdziwymi znaczeniami. Nie ma się co dziwić, że w końcu weszło to nam w krew i zaczęliśmy wierzyć zwodniczym słowom. Cóż, daliśmy się nabrać na nieistniejący język. Tłumnie i pełni radości chodziliśmy na „wybory" i pierwszomajowe „demonstracje". Uwierzyliśmy, że robotnicy to „przodująca klasa społeczna", że żyjemy w „demokracji socjalistycznej". [...]

Dopiero dorastające pokolenia naszych dzieci zaczną się porozumiewać prawdziwymi słowami.

A. Pawlak, *Dyktat pokrętnych słów*, „Newsweek Polska" 2005, nr 35, s. 112.

11. *Rejs* jest często uznawany za film kultowy. Określ, które – według ciebie – cechy tego filmu przyczyniły się do nadania mu takiego statusu.

kino kultowe
określenie filmów szczególnie ważnych dla danej grupy czy określonego pokolenia ze względu na silne oddziaływanie (estetyczne, społeczne, polityczne) tych filmów; odbiorcy dzieła kultowego często tworzą własną subkulturę, której cechami są na przykład naśladowanie zachowania, ubioru, języka bohaterów; kultowość jest kategorią odbioru, a nie reżyserskiego zamysłu; pojęcie to zostało wykreowane przez kulturę masową w latach 60. XX w.



Kadr z filmu *Rejs*, reż. Marek Piwowski, 1970

Tadeusz Konwicki *Mała apokalipsa*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Mała apokalipsa Tadeusza Konwickiego została wydana w 1979 r. w drugim obiegu i od razu zyskała ogromną popularność. Była ważną lekturą początku lat 80. – czasów pierwszej „Solidarności" i stanu wojennego, a rozgłośnia radiowa Wolna Europa uznała ją za książkę roku. Inspiracją do jej napisania była sytuacja polityczna w Polsce lat 70. Ówczesny I sekretarz KC PZPR Edward Gierek, mimo politycznego i gospodarczego otwarcia się Polski na Zachód, zmierzał jednocześnie do zacieśnienia więzi z ZSRR. Jego rządy upłynęły pod znakiem pogłębiającego się kryzysu gospodarczego (znacznych podwyżek cen żywności) i politycznego (protestów przedstawicieli różnych środowisk, represji wobec działaczy opozycji). Narastające zniewolenie i zubożenie obywateli, wszechobecna kontrola aparatu władzy tworzyły atmosferę powszechnej beznadziei. Konwicki odzwierciedlił w powieści sytuację społeczno-polityczną tamtych czasów, a także odwołał się do swojej biografii (jego bohater jest pisarzem związanym z opozycją, mieszka w Warszawie, działał w AK).

PROBLEMATYKA

Akcja *Małej apokalipsy* rozgrywa się w Warszawie w ciągu jednego dnia bliżej nieokreślonego roku i koncentruje wokół przygotowań bohatera (pisarza) do samospalenia przed Pałacem Kultury i Nauki podczas uroczystości towarzyszących Zjazdowi PZPR. Obchody mają uświetnić rocznicę powstania PRL-u, a w ich trakcie Polsce ma zostać przyznany tytuł Pierwszego Kandydata do wejścia w skład Związku Radzieckiego. Samobójstwo bohatera, zaplanowane przez opozycję, ma być formą protestu przeciw systemowi komunistycznemu i działaniom władzy. Ma wywołać wstrząs i zmobilizować do działania Polaków i obywateli innych krajów. Kreowany na **everymana** bohater przemierza piekło komunistycznej Warszawy. Jego droga staje się jednocześnie swego rodzaju drogą krzyżową, której ostatecznym celem jest miejsce samobójstwa. Wykorzystane przez autora motywy apokaliptyczne służą z jednej strony ukazaniu rzeczywistości komunistycznej Polski, z drugiej – eksponują indywidualny koniec świata bohatera. Konwicki przedstawia historię artysty rozgrywającą się na tle wydarzeń politycznych, ukazuje jego obserwacje dotyczące rzeczywistości i towarzyszące mu dylematy. Pierwszoosobowa narracja pozwala zaprezentować przemyślenia bohatera i jego ocenę środowisk związanych z władzą, opozycją, a także zwykłych ludzi. Autor w swoim dziele łączy konwencję realistyczną z elementami groteski. Dokonuje również rewizji motywów romantycznych: buntu, ofiary, patrioty straceńca.



Tadeusz Konwicki (1926–2015)

prozaik, scenarzysta, reżyser. W latach 1944–1945 był żołnierzem Armii Krajowej na Wileńszczyźnie. Po zakończeniu II wojny światowej studiował polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim i Uniwersytecie Warszawskim, ostatecznie jednak studiów nie ukończył. Zadebiutował reportażem *Szkice z Wybrzeża* w 1946 r. W tygodnikach „Odrodzenie", „Dziennik Literacki" i „Pokolenie" publikował recenzje literackie i filmowe, opowiadania oraz rysunki. W 1948 r. napisał *Rojsty* (wyd. 1956) – powieść, w której pojawiły się typowe dla jego twórczości tematy dotyczące zmagań z własną tożsamością, przeszłością i epoką, w której żył. W latach 40. i 50. angażował się w realizację programu socrealizmu – publikował felietony w prasie i wydał powieści: *Przy budowie* (1950), *Władza* (1954). Rozczarowany socjalizmem przeszedł do opozycji i wrócił w twórczości do wcześniejszych tematów, które wzbogacił o mit Wileńszczyzny i rozrachunki z rzeczywistością PRL-u. Do najważniejszych dzieł Konwickiego należą powieści: *Sennik współczesny* (1963), *Kronika wypadków miłosnych* (1974), *Kompleks polski* (1977), *Mała apokalipsa* (1979), *Bohiń* (1987), oraz proza wspomnieniowo-refleksyjna: *Kalendarz i klepsydra* (1976), *Nowy Świat i okolice* (1986). Reżyserował filmy wg własnych scenariuszy: *Ostatni dzień lata* (1958), *Zaduszki* (1961), *Salto* (1965), *Jak daleko stąd, jak blisko* (1971). Był też m.in. reżyserem *Doliny Issy* wg powieści Czesława Miłosza (1982) i *Lawy. Opowieści o* Dziadach *Adama Mickiewicza* (1989).

everyman ► patrz s. 445

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

główny bohater	pisarz związany z opozycją, przeżywający kryzys twórczy
Hubert	znajomy bohatera, opozycjonista
Rysio Szmidt	znajomy bohatera, pisarz tworzący prozę eksperymentalną, opozycjonista
Nadieżda	Rosjanka związana z polską opozycją, ukochana głównego bohatera
Tadzio Skórko	tajny agent Urzędu Bezpieczeństwa, podający się za entuzjastę twórczości głównego bohatera

Prywatna apokalipsa polskiego inteligenta

Mała apokalipsa (fragmenty)

Tadeusz Konwicki



Zdzisław Beksiński, *Y1*, 1995, olej na płótnie, 132 × 98 cm, Muzeum Historyczne, Sanok

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, implo-duje[1] w próżnię, czeka mnie jeszcze ostatni kilometr mojej Golgoty[2], 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.

[…]

W którą stronę skręcić na tym ostatnim okrążeniu? W gorzkie lewo czy w słodkie prawo? Za oknem ta sama chmura albo kolektyw[3] ujednoliconych chmur. Przeleciał

1 implodować – przeciwieństwo „eksplodować"; gwałtownie zapadać się do wewnątrz
2 golgota – cierpienie; od nazwy wzgórza, na którym ukrzyżowano Jezusa
3 kolektyw – tu: zbiór

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. [...]

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?



Wizyta Leonida Breżniewa w Warszawie z okazji 30-lecia PRL-u (1974). Edward Gierek dekoruje radzieckiego przywódcę Krzyżem Wielkim Orderu Virtuti Militari w Sali Kolumnowej Sejmu

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 i zmarznięte na kość odchody kosmonautów.

[...] 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 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, 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.

[…]

Jestem wolny. Jestem jednym z niewielu ludzi wolnych w tym kraju przeźroczystego zniewolenia. Zniewolenia pokrytego niechlujnie lakierem nowoczesności. Walczyłem długo i bezkrwawo o tę marną wolność osobistą. Walczyłem o moją wolność z pokusami, 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[1] niewidkach i moje filmy oraz książki poleciały w przepaść w sejfach niewidkach. Jestem wolnym anonimem.



Pochód dożynkowy, Warszawa, 1958

Zadania

1. Przedstaw bohatera *Małej apokalipsy*. Ustal:
   - kim jest,
   - w jakiej sytuacji życiowej się znajduje,
   - jak nazywa i postrzega siebie,
   - jakie są jego pragnienia,
   - jak rozumie wolność.
2. Wybierz spośród podanych te określenia, które charakteryzują bohatera. Uzasadnij swój wybór.

   idealista · materialista · sceptyk · cynik · marzyciel · realista · megaloman

Nagle odezwał się gong przy moich drzwiach. […] Uchyliłem drzwi. Na podeście schodów stali Hubert i Rysio, obaj w odświętnych garniturach pamiętających środek pogodnych lat siedemdziesiątych. Hubert w prawej ręce trzymał laskę, a w lewej – groźnie wyglądającą czarną teczkę. Zaczęło mi bić szybko serce, i nie bez powodu, bo obaj przychodzili do mnie jakieś dwa razy do roku i każda ich wizyta oznaczała radykalne zmiany w moim życiu.

– Można? Nie za wcześnie? – spytał jowialnym[2] tonem Hubert.

Znałem dobrze te ich sztuczne uśmieszki, za którymi krył się cios wymierzany w moją wygodę.

Uśmiechnąłem się też swobodnie, rozwarłem gościnnie drzwi i kiedy wchodzili, ceregieląc się, do korytarza, ja błyskawicznie w myślach odgadywałem cel ich odwiedzin. Dzięki nim podpisałem dziesiątki petycji, memoriałów[3] i protestów kierowanych przez

1 korweta – niewielki okręt żaglowy
2 jowialny – pogodny, nieco rubaszny
3 memoriał – pismo kierowane do władz w sprawach ważnych dla ogółu

lata do naszego małomównego w tym względzie reżymu[1]. Kilka razy traciłem pracę, wiele razy byłem cichcem pozbawiany praw obywatelskich, prawie codziennie podlegałem jakimś drobnym, niewidocznym szykanom, o których wstyd nawet wspominać, ale które, zsumowane przez lata, mocno zniechęcały do życia. Więc ściskaliśmy się kordialnie[2], przepychając się w ciasnym korytarzu, ciągle z tymi uśmieszkami starych kumplów, ale ja już byłem dobrze napięty i zasychało mi w gardle.

Wreszcie znaleźliśmy się w moim pokoju i usiedliśmy w drewnianych fotelach, w jednym rzędzie niczym w samolocie lecącym ku nieznanym i podniecającym przygodom.

– Dobrze wyglądasz – rzekł Hubert, stawiając obok siebie tę złowróżbną teczkę.

– Tobie też niczego nie brakuje – powiedziałem życzliwie.

Chwilę przyglądaliśmy się sobie ze skrępowaniem. Hubert opierał żylaste dłonie na lasce. Oślepłe oko było nieruchome, drugie zmrużył i przyglądał mi się ni to przyjaźnie, ni to ironicznie. Kiedyś, w zamierzchłych czasach, został skatowany może przez podziemie antykomunistyczne, a może przez oficerów śledczych z Bezpieczeństwa, i od tego zapomnianego już przez wszystkich incydentu chodził zawsze o lasce i szwankował na zdrowiu. Rysio, którego pamiętałem jeszcze jako złotowłosego aniołka, był teraz przytytym łysawym blondynem, kapłanem afabularnych powieści bez znaków przestankowych i bez dialogów.

[...]

– Właśnie – zdecydował się przerwać milczenie Hubert. – Dawno z tobą nie rozmawialiśmy.

Odetchnąłem, wstydząc się tego odetchnięcia. Siadłem głębiej w fotelu.

– Tak. Tracimy ze sobą kontakt – powiedziałem tonem światowca. – A coraz nas mniej.

– Każdy sobie rzepkę skrobie – dodał Rysio.

– Ale ja obserwuję waszą działalność.

– Jaka tam działalność – machnął ręką Hubert. – Podtrzymujemy tlący się płomyk.

– To fakt. Mam wrażenie, jakby ten kraj naprawdę umierał – rzekłem, nie wiedząc, do czego oni zmierzają.

– Tyle lat szarpaniny. Zestarzeliśmy się, skapcanieliśmy, wydając te nasze półlegalne biuletyny, periodyki, odezwy, które mało kto czyta. Owszem, młodzież. Ale młodzież żeni się, płodzi dzieci, kupuje małego fiata, wydzierżawia działeczkę, sadzi pomidory. Zalewa nas mieszczaństwo, sowieckie mieszczaństwo.

– Koniec. Mogiła – dodał Rysio, nalewając sobie kielicha.

Przez nieszczelne drzwi balkonowe sączy się na podłogę woda. Powinienem znaleźć ścierkę i zapobiec szkodzie, ale trochę mi się nie chce, a trochę się wstydzę kolegów. Ciężko nam idzie ta mowa. Niesporo[3] ględzić o sprawach, o których myślimy cały boży dzień, o których nawet śnimy w kiepskie noce. Kiedyś wyglądało to lepiej. Byliśmy dziećmi XIX wieku. Ojcowie nasi należeli do legionów[4] albo do POW[5], my byliśmy w AK albo w ZWM-ie[6]. To znaczy, jak to dziś powiedzieć, to znaczy, jak to po latach objaśnić, to

1 reżym (reżim) – system rządów oparty na przemocy i ucisku
2 kordialnie – serdecznie
3 niesporo – trudno
4 legiony – Legiony Polskie; formacja wojskowa w obrębie armii austro-węgierskiej w latach 1914–1916
5 POW – Polska Organizacja Wojskowa; konspiracyjna organizacja wojskowa działająca w latach 1914–1921
6 ZWM – Związek Walki Młodych; komunistyczna organizacja młodzieżowa działająca w latach 1943–1948

znaczy, to nic nie znaczy, do diabła, w końcówce naszego wspaniałego XX wieku, wieku tyranii i rozpasanej demokracji, głupkowatej świętości i genialnego łajdactwa, skapcaniałej sztuki i rozwydrzonej grafomanii[1].

Widzę utkwione we mnie zdrowe oko Huberta.

– Słyszysz? – pyta.

– Tak, oczywiście.

– Chcemy ci coś zaproponować. W imieniu kolegów.

Czuję jakiś mróz na plecach. Odstawiam bardzo wolno niedopity kieliszek.

– Co chcecie zaproponować?

– Żebyś dziś o ósmej wieczorem spalił się pod gmachem Centralnego Komitetu Partii.

[…]

Przełykam ciężko ślinę zmieszaną z wódką.

– Żartujesz, Hubert?

– Nie. Nie żartuję. – I ociera z czoła niewidoczny pot.

– Ale dlaczego ja? Dlaczego do mnie z tym przychodzicie?

– No a kto? Ktoś musi to zrobić.

– Rozumiem, wszystko rozumiem, tylko nie rozumiem dlaczego ja?

Hubert spogląda na Rysia.

– Mówiłem, że tak będzie.

Rysio patrzy w podłogę.

– Słuchaj – odzywa się wreszcie z męką – myśmy długo rozmawiali. Przeanalizowaliśmy wszystkie kandydatury. Wyszło na ciebie.

Na oknie stoi moje drzewko szczęścia. Dopiero teraz widzę, jak wybujało ostatnio, jak obrosło w młode, silne listki. Tyle lat cherlało, a teraz nagle bez żadnej zewnętrznej przyczyny śmignęło w górę, puściło na boki wiele mocnych, węzłastych gałązek.

– Widzisz – powiada cicho Hubert – taki czyn będzie tylko wtedy miał sens, jeśli wstrząśnie ludźmi tutaj w kraju i wszędzie za granicą. Jesteś znany naszym czytelnikom, a i na Zachodzie gdzieniegdzie słyszano o tobie. Twój życiorys i twój charakter jak najbardziej pasują do tej sytuacji. Oczywiście my ciebie nie możemy namawiać i nie będziemy tego robić, to jest twoja sprawa i twego sumienia. Chcę ci tylko przekazać opinię nie tylko moją czy Rysia, ale całej tej społeczności, która próbuje walczyć. Wybacz, że nie użyję większych słów.

– Mam wątpliwości, czy moja śmierć spełni tę rolę, jakiej się po niej spodziewacie. Ja widzę takich, których ta ofiara uczyniłaby symbolem na miarę światową.

Popatrzyli na mnie z ciekawością. Hubert uporczywie rozcierał siniejące palce.

– Pewnie myślisz o Janie? – spytał.

– A chociażby. Jego filmy zna cały świat i jego książki są czytane w wielu krajach na prawach uniwersalnej literatury. Co roku czekamy z biciem serca, że zostanie nagrodzony Oscarem albo Noblem.

Hubert uśmiechnął się ledwo dostrzegalnie.

– To za duży koszt, za duża cena dla tego kraju i tej społeczności. Sam sobie odpowiedziałeś.

1 grafomania – tworzenie literatury przez osoby pozbawione talentu

– Dobrze. A nasi filmowcy, a nasi kompozytorzy? Mogę zaraz wymienić kilka nazwisk godniejszych ode mnie.

– Ty jesteś w sam raz, stary – powiedział Rysio i sięgnął po butelkę. Odczuł widać, że słabnę, nabrał nowej otuchy.

– Życiem i krwią trzeba szafować rozsądnie – odezwał się zmęczonym głosem Hubert. – Oni mają do spełnienia inną rolę. W tym zmasakrowanym narodzie każdy samorodek geniuszu posiada najwyższą cenę. Ich śmierć niewiele by nas wzbogaciła i straszliwie zubożyła.

– A dlaczego nie ty, nie Rysio?

Spojrzeli na siebie z niesmakiem. Zawstydziło ich moje mazgajstwo.

– Po cóż mielibyśmy wtedy do ciebie przychodzić? – spytał Hubert. – Powiedzmy sobie otwarcie: twoja śmierć jest o całą skalę bardziej spektakularna. Czy tego nie rozumiesz?

– Stary, ty jesteś w sam raz – dodał Rysio, który miał miękkie serce i męczył się teraz razem ze mną.

– Posłuchaj mnie, Hubert. Nigdy nie ingerowałem w funkcjonowanie naszego organizmu artystycznego. Do waszych spraw, spraw udręczonej opozycji w nikogo nieobchodzącym kraju, do tych waszych spraw także nigdy się nie wtrącałem. Ale teraz muszę ci powiedzieć, co o tym myślę. Wyhodowaliście głuchych i ślepych demiurgów. Takich, którzy w cudownym artystycznym uniesieniu, produkując piękną sztukę uniwersalną, nie zauważali ani nas czołgających się w błocie, ani codziennej męki społeczeństwa. Oni pilnowali skrzętnie buzującego w nich ognia genialności i skwapliwie korzystali z klaki[1] masowej propagandy reżymu, która codziennie się nimi chwaliła i ich rozgłosem światowym karmiła swoje kompleksy. Wy, zabiedzona opozycja, również nie szczędziliście im klaki, namaszczając charyzmą aprobaty moralnej. Oni utuczyli się z naszej poniewierki, z naszych upokorzeń, z naszej anonimowości. Oni hasali swobodnie po uroczyskach sztuki narodowej, bo nas stamtąd wypędzono albo sami odeszliśmy z dobrej woli. Kiedy chodziliście żebrać o ich podpis pod najskromniejszym apelem humanitarnym, który nie podobał się rozwydrzonej ekipie rządzącej, oni was arogancko odprawiali z kwitkiem, mrugając do swoich orszaków dworskich, że jesteście prowokatorami, ajentami Bezpieczeństwa. Ich wielkość wzięła się z naszego dobrowolnego skarlenia. Ich geniusz wyrósł na naszych mogiłach artystycznych. Dlaczego któryś z nich nie ma zapłacić okrutną, fizyczną śmiercią za dziesięciolecia skradzionej, nadludzkiej wielkości?

Wyłączyłem telewizor, w którym cywile i wojskowi czekali na kogoś i nie mogli się doczekać. Po balkonie przeleciał grad, strącając w przepaść prezerwatywę więdnącą na żelaznej balustradzie. Te prezerwatywy to były bukieciki konwalii, którymi obdarowywali mnie sąsiedzi z górnych pięter w dni wolne od pracy.

– Każdego z nas w mniejszym albo większym stopniu dręczy zawiść – powiedział z zażenowaniem Hubert. Był blady i coraz gorliwiej rozcierał siniejące palce. – Ale o tym dziś nie mówmy, może kiedy indziej.

– A kiedy ze mną porozmawiasz, jeśli teraz usłucham twego rozkazu?

– No wiesz, stary – odstawił kieliszek Rysio. – To niełądne argumenty.

1 klaka – oklaski opłacone przez organizatorów widowiska

– Nigdy nic nie mówiłem, chociaż przewracały się we mnie flaki. Mam ci, Hubert, wymienić tych, którzy szli całe życie pod rękę z rządem, udając, że idą osobno? A swe dziełka co sprytniejsi przyoblekli w szatki mód uniwersalnych, światowych frustracji, zachodnich melancholii i niby to lewicowych newralgii. Kiedy zsowietyzowaliśmy się do tego stopnia, że i u nas wybuchł kult niedozwoloności, dwuznaczny głód lizania zabronionego, żałosna rozkosz z pornografii politycznej ubranej w desusy[1] aluzji, kiedy i u nas pojawiło się to zboczenie udziału w wychytrzonej kontestacji[2] dla samousprawiedliwienia się za wszystkie grzechy kolaboracji[3], to oni pierwsi, chciwi poklasku, żądni powodzenia, chwycili się nowej koniunktury[4] i zaśmiecili sztukę fałszywymi gestami szczwanych Rejtanów, skołowali tę naszą biedną sztukę, zadeptali w niej resztkę sumienia. Dlaczego ty przed nimi padasz plackiem, kiedy oni po twoich krzyżach wspinają się po złote jabłuszka, które sycą ich pychę? Po co kadzisz uwielbieniem, kiedy ich los jest przeciwko twemu losowi?

– Sam wybrałeś swój los. To nie pora na takie dyskusje. Cóż, Rysiu, chyba na nas już czas? – Hubert pochylił się ciężko i wyciągnął spod stołu tę czarną teczkę, która mogła zawierać apel o zniesienie kary śmierci, tom niecenzuralnych wierszy albo zwykłą bombę domowego wyrobu.

– Zaczekaj, Hubert. – Przytrzymałem jego rękę. – Powiedz mi prywatnie, jak człowiek człowiekowi, dlaczego wyznaczyłeś mnie?

Wyrwał rękę z mojej dłoni.

– Ja nikogo nie wyznaczam. Mam takie same prawa jak ty. I obowiązki te same.

– Ale musi być coś we mnie takiego, że ja się nadaję, a inni mniej się nadają.

Deszcz zamglił szyby. Jakieś dziecko w sąsiedztwie grało jednym palcem melodię, którą pamiętałem z dawnych, bardzo dawnych lat.

– Przecież ty żyjesz obsesją śmierci – szepnął Hubert ochryple. – Ja nigdy twego kompleksu nie traktowałem jako maniery literackiej. Ty z tą śmiercią jesteś najbardziej spoufalony, ty się jej nie powinieneś bać. Najstaranniej przygotowałeś siebie i nas do swojej śmierci. O czym myślałeś, zanim tu przyszliśmy?

– O śmierci.

– Widzisz, ona jest przy tobie. Wystarczy podać rękę.

– Wystarcza podać rękę.

– Tak, tylko tyle.

– Dziś?

– Dziś o ósmej wieczorem, kiedy skończą się obrady zjazdu partii i delegaci z całego kraju wyjdą przed gmach.

– A oni wszyscy?

– Kto?

– Ci, potrzebni narodowi.

– Oni w grzechu i świętości, w konformizmie i buncie, w zdradzie i odkupieniu przeniosą w wieczność duszę narodu.

– Łżesz. Udławisz się tą brednią. […]

1 ubrany w desusy – tu: zawoalowany
2 kontestacja – bunt
3 kolaboracja – współpraca z wrogiem
4 koniunktura – sytuacja stwarzająca korzystne warunki

Ja wróciłem do swego pokoju, siadłem na fotelu, który jeszcze nie wystygł po Hubercie. Rzeczywiście wiatr niósł nad miastem jakieś strzępiaste dźwięki muzyki. Dobrze, że oddałem płaszcz, ubiorę się lżej, lżej będzie przeskoczyć na tamten świat. Tak jakbym od nich otrzymał życie i gniewnie im je zwracał. Jakiś symbol. Jeszcze jeden symbol. Wobec wieczności czy wobec idiotów współczesnych? Skomplikowany i nieczytelny gest. Gest piętnujący nasz marionetkowy, uwikłany w serwilizmie[1] reżym, czy gest oskarżający wieczną Ruś ukrytą za butwiejącym parawanem Związku Radzieckiego. Protest przeciwko niewoli społecznej czy przeciw niewoli narodowej. O jaką wolność tu chodzi, za którą z wielu wolności wskoczę w ogień, w święty ogień śmierci?

Czy to błazenada czy wniebowstąpienie?

Zawsze mogę wskoczyć w ostatniej chwili w jakąś mysią dziurę, powiadam sobie na pocieszenie, ale wiem, że nigdzie indziej nie wskoczę, tylko tam, gdzie trzeba, gdzie mi kazali. Ubieram się skromnie, ale chędogo[2]. Polecili krzyczeć, a to dla mnie najgorsze. Ogień może zniosę, ale wstydu nie przeżyję. Bojownik musi być nachalny i bezczelny. A ja wiele okazji erotycznych zmarnowałem, bo wstydziłem się rozpiąć spodnie.

Zapalam telewizor, muszę coś robić, trzęsą mi się ręce, nie mogę zebrać myśli.



Leszek Sobocki, *Hommage MM Jan Palach*[3]. *Uwaga! Materiał łatwopalny*, z cyklu *Znaki ostrzegawcze*, 1968–1971, linoryt, 48 × 65 cm, Europejskie Centrum Solidarności, Gdańsk

Samobójstwa przez samospalenie, będące aktem protestu ideologicznego, politycznego czy społecznego, sięgają początków XX w. Większość z nich była wyrazem niezgody na zniewolenie polityczne. W czasach komunizmu w ten sposób protestowali obywatele Polski, Czechosłowacji, NRD i Związku Radzieckiego (Litwini i Ukraińcy). Tak też manifestowali swoją niezgodę na chiński komunizm mieszkańcy Tybetu.

Zadania

3. Podaj argumenty Huberta i Rysia, którymi próbują przekonać bohatera do tego, by się zgodził na ich propozycję. Z jakimi kontrargumentami spotykają się z jego strony?
4. Na podstawie obu fragmentów wyjaśnij, na czym polega „mała apokalipsa" bohatera.
5. Zanalizuj, w jaki sposób Konwicki wykorzystuje w powieści romantyczny mit patrioty straceńca.
6. Czy główną postać powieści można nazwać antybohaterem? Uzasadnij swoje stanowisko.
7. Przedstaw ukazany w tekście obraz społeczeństwa polskiego. Zwróć uwagę na postawy młodzieży, artystów i opozycjonistów.

1 serwilizm – bezkrytyczne podporządkowanie się władzy
2 chędogo – staropol. porządnie
3 Grafika upamiętnia Jana Palacha (1948–1969), studenta filozofii na Uniwersytecie Karola w Pradze, który dokonał samospalenia w proteście przeciwko agresji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację; hommage (czyt. hamydż) – ang. 'hołd'

„Innego końca świata nie będzie"[1] – mała apokalipsa narodu

W moim kraju nie ma nędzy. Mało kto żebrze na rogach ulic, a jeśli to robi, to jakoś bez przekonania, bez tej siły wewnętrznej, bez tych praw moralnych właściwych prawidłowemu żebractwu. […]

Nasza nędza współczesna jest przezroczysta jak szkło i niewidzialna jak powietrze. Nasza nędza to kilometrowe ogonki[2], to nieustanny tłok łokci, to złośliwy urzędnik, to spóźniony bez powodu pociąg, to odcięta przez fatalne siły woda, czyli brak wody, to zamknięty nieoczekiwanie sklep, to rozwścieczony sąsiad, to kłamliwa gazeta i wielogodzinne przemówienie w telewizji zamiast transmisji sportowej, to przymus należenia do partii, to zepsuta pralka sprzedana w państwowym magazynie, to specjalne sklepy, w których możesz sobie coś kupić za dolary, to monotonia życia bez żadnej nadziei, to rozpadające się miasta historyczne, to pustynniejące województwa i zatrute rzeki. Nasza nędza to łaska totalnego państwa, łaska, z której żyjemy. […]

Po drugiej stronie ulicy, w salonie mięsnym ogromne okno wypełniała wielka liczba 50 ułożona z kiełbas. Przemysł mięsny świętował pięćdziesięciolecie PRL. Ale kiełbasy były atrapami, z niektórych, widać uszkodzonych, prószyły się nawet trociny. Pod złotokryształowymi drzwiami drzemał ogonek starych kobiet. Dziś sklep był zamknięty z powodu święta, pod drzwiami stała pierwsza szychta[3] klientek na dzień jutrzejszy. Bliżej ulicy Foksal chwiała się i zataczała kolejka nietrzeźwych oczekujących na taksówki. Ten postój wyspecjalizował się, obsługiwał tylko pijanych. […]

– Trzeba budować nie tylko nowe domy, ale i nową moralność – odezwał się głos z niewidocznego ekranu. Powitały go rzęsiste brawa widowni utopionej w ciemności.

– Oni przychodzą do kina jak do spowiedzi. Oczyścić się z grzechów przez wspólną komunię pod postacią aluzji. W bezpiecznym mroku sali mrugają do autora i on do nich mruga. Na batiku[4] podsuniętym przez reżysera haftują swoje potępienie dla przemocy. To jednorazowy seans magnetyczny, który czeźnie[5] z chwilą, kiedy wychodzą z kina uwolnieni od wyrzutów sumienia, od męki moralnej, od widma odpowiedzialności. Wracają, żeby grzeszyć od nowa prywatą, służalczością, zdradą.

Patrzył na mnie, ale nie słuchał. To znaczy słuchał, ale nie przyjmował do wiadomości.

– Terror wzmaga się, a potem ramoleje[6] – powiedział ledwo słyszalnie. – Ile już przeżyliśmy przymrozków i odwilży, wściekłości reżymu i nieoczekiwanych apatii. Najważniejsze, żeby ludzie czekali.

– Kto czeka? Mały procent nawiedzonych, nieprzystosowanych, kalek o skłonnościach dewiacyjnych. W każdym ustroju szukaliby miejsca dla swoich ułomności. Zapisywaliby

1 „Innego końca..." – fragment *Piosenki o końcu świata* Czesława Miłosza
2 ogonek – kolejka
3 szychta – zmiana
4 batik – technika barwienia tkanin
5 czeznąć – ginąć
6 ramoleć – pot. popadać w otępienie i zniedołężnienie

się do Armii Zbawienia, wstępowali do ekstremistycznych sekt religijnych, przyłączali do grup anarchistycznych. Milcząca większość śpi w letargu. Urządziła się jakoś, wynalazła ciepłe zakątki, obrosła w kokony względnego dobrobytu. Ta wielka epidemia łapówek uratowała system. […] Od najwyższego sekretarza do nocnego stróża wszyscy biorą w łapę i wszyscy kradną. Płyniemy po bezkresnym oceanie usankcjonowanego złodziejstwa. Nasz okręt nie rozbije się o przybrzeżne skały, bo nigdy już nie zobaczymy brzegu. Ten system zaczął swoją karierę od leninowskiego hasła: „grab nagrablennoje[1]".

– Słyszysz, oni znowu biją brawa – szepnął Hubert. – Jeszcze widzą i słyszą. Ty ich wskrzesisz przez swoją śmierć albo odkupisz. […]

Pod postarzałym, spękanym gdzieniegdzie Domem Partii było odświętnie i cicho. Agenci Bezpieczeństwa, poprzebierani dla niepoznaki za milicjantów z kompanii ruchu, snuli się apatycznie koło węgłów[2] gmachu. Na długiej ścianie szamotał się ogromny napis: „Zbudowaliśmy socjalizm", który zapewne, powtarzany wielokrotnie, miał rozpraszać wątpliwości członków partii.

Więc stanąłem obok budynku cenzury, schludnego domu, nie tak dawno pomalowanego z zewnątrz olejną farbą, i patrzyłem w stronę mostu Poniatowskiego, który zawalił się pechowo parę godzin temu. Ale nieszczęścia nie będzie, bo istnieją przecież inne mosty. Więc patrzyłem w stronę Wisły i widziałem sczerniałe wierzchołki domów na Powiślu, widziałem trujący zalew rzeki, plaże Pragi i skołtuniałą pożółkłą roślinność Grochowa oraz Gocławka, wielką strzępiastą łąkę, która się nie poddawała. Karlejąc z wolna, co roku wdzierała się do zatłoczonego miasta.

T. Konwicki, *Mała apokalipsa*, Warszawa 1988, s. 5–9, 11–26, 38, 70–75, 91.

Zadania

1. Wymień zjawiska typowe dla PRL-owskiej codzienności.
2. Przedstaw sposób ukazania w tekście przestrzeni i określ jego funkcję.
3. Powiedz, na czym polega „mała apokalipsa" narodu. W odpowiedzi wykorzystaj ustalenia dotyczące obrazu społeczeństwa z tej i poprzedniej lekcji oraz wypowiedź Przemysława Czaplińskiego.

   Przyczyna rozkładu życia zbiorowego nie tkwi w skrajnie represyjnym systemie, lecz w wyzbywaniu się zbiorowej pamięci, w swoistej spolegliwości[3] moralnej wobec niewoli. Niewola, mówimy sobie, zwalnia nas z odpowiedzialności za zło, bo przecież istnieje coś – system, sowietyzm, terror, reżym – co wymusza na nas niemoralność. Wcale więc nie jesteśmy źli – my tylko udajemy zło. Wszyscy zatem jesteśmy Wallenrodami, którzy prowadzą umowną grę w zniewolenie, nie zauważają, iż naród „wyparowuje w nicość". *Mała apokalipsa* nie oszczędziła więc nikogo: z satyryczną, miejscami paszkwilancką[4] furią ukazał Konwicki brzydotę zniewolonego społeczeństwa, demoralizację władzy, bezwzględność opozycji […], uzurpatorstwo narodowych kapłanów sztuki. Konwicki przedstawił świat, w którym każdy system wartości był albo pozorny, albo sprzeczny.

   P. Czapliński, *Tadeusz Konwicki*, Poznań 1994, s. 156.

1 *grab nagrablennoje* – ros. 'kradnij ukradzione'
2 węgieł – miejsce zetknięcia się dwu pionowych ścian zewnętrznych budynku
3 spolegliwość – tu: przyzwolenie
4 paszkwilancki – napastliwy

Zadania do całej lektury

1. Zrekonstruuj losy głównego bohatera powieści.
2. Zapoznaj się z teorią monomitu[1] Josepha Campbella (czyt. dżosefa kampbela; możesz w tym celu obejrzeć film w internecie pt. *Co czyni bohatera? Idea monomitu Josepha Campbella*). Czy dostrzegasz związek schematu fabularnego wykorzystanego w powieści Konwickiego z koncepcją Campbella? Uzasadnij swoje stanowisko.
3. Prześledź, w jaki sposób Konwicki wykorzystał w powieści toposy wędrówki i labiryntu.
4. Przedstaw ukazany w utworze obraz Warszawy. Odpowiedz na pytania.
   - Jaką funkcję pełni w utworze Pałac Kultury i Nauki?
   - Jak zostało ukazane miasto: architektura oraz przestrzeń natury? Czemu służy takie ich ujęcie?
5. Powiedz, jaką rolę w życiu głównego bohatera odgrywa miłość do Nadieżdy. Określ symboliczne znaczenie tej postaci.
6. Wyszukaj w powieści nawiązania do biblijnej apokalipsy i określ ich funkcję. Zinterpretuj tytuł powieści.
7. Jaką – twoim zdaniem – rolę w powieści odgrywa Tadzio Skórko?
8. Udowodnij, że powieść Konwickiego ma charakter rozrachunkowy, a autor jest krytyczny zarówno wobec środowiska władzy, jak i działaczy opozycyjnych.
9. P Człowiek poświęcający własne życie w imię idei. W pracy odwołaj się do *Małej Apokalipsy* Konwickiego, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.
10. Na podstawie powieści przedstaw obraz totalitaryzmu i porównaj go z opisami zaprezentowanymi w literaturze obozowej.
11. Wyszukaj w utworze przykłady groteski i określ ich funkcję.
12. Omów na podstawie powieści Konwickiego cechy antyutopii.
13. Zanalizuj plakat autorstwa Jacka Staniszewskiego i zinterpretuj go w kontekście wymowy utworu.
14. Znajdź i omów związki *Małej apokalipsy*:
    - z *Mistrzem i Małgorzatą* Michaiła Bułhakowa,
    - z *Rokiem 1984* George'a Orwella.



Jacek Staniszewski, plakat do *Małej Apokalipsy* Konwickiego

wędrówka ► patrz s. 456
labirynt ► patrz s. 448
groteska ► patrz s. 445
antyutopia ► patrz s. 105

[1] monomit – pojęcie stworzone przez Josepha Campbella (1904–1987), amerykańskiego badacza mitów i religii, określające wywodzący się z mitów uniwersalny wzór losów bohatera, oparty na motywie podróży, w trakcie której zdobywa doświadczenia i podlega inicjacji; monomit odnajdujemy w kreacjach wielu bohaterów literackich i filmowych

Antoni Libera *Madame*[1]

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Libera rozpoczął pracę nad powieścią w 1993 r., kiedy wyjechał do USA na stypendium dla pisarzy, a ukończył w 1998 r. W tymże roku powieść zwyciężyła w konkursie wydawnictwa Znak na utwór prozatorski o tematyce współczesnej i została wydana nakładem tego wydawnictwa. *Madame* wkrótce stała się bestsellerem. W 2002 r. znalazła się w finale prestiżowej europejskiej nagrody IMPAC Dublin Literary Award[2]. Powieść przetłumaczono na ponad dwadzieścia języków.

PROBLEMATYKA

Madame to historia miłosna rozgrywająca się pod koniec lat 60. w czasach gomułkowskiej „małej stabilizacji", ale ramy czasowe powieści obejmują także wydarzenia sprzed wojny (przywołane przez pana Konstantego) oraz wypadki stanu wojennego (akcja doprowadzona do 1983 r.). Narratorem jest 35-letni pisarz (fikcyjny), który w latach 1982–1983 w formie literackiej spisuje swoje wspomnienia sprzed piętnastu lat. Ze snutej przez niego narracji wynika, że jako uczeń klasy maturalnej zakochał się w tytułowej Madame – pięknej, inteligentnej i niedostępnej nauczycielce języka francuskiego, będącej też dyrektorką jego szkoły. Rozumiał, że nie ma szans na spełnienie tej miłości, jednak chcąc się dowiedzieć jak najwięcej o obiekcie swoich uczuć, zaczął prowadzić swego rodzaju śledztwo. Wskutek tego jego opowieść przypomina do pewnego stopnia **powieść detektywistyczną**. Doświadczenia głównego bohatera, zdobyte dzięki kolejnym próbom zbliżenia się do Madame, a także później, kiedy tajemnicza nauczycielka znika z jego pola widzenia, a on sam zaczyna nowy etap życia, prowadzą do jego przemiany wewnętrznej. Osiągnąwszy dojrzałość, pojmuje w końcu to, co wcześniej było dla niego niejasne. W tym sensie jest to też **powieść inicjacyjna**.

Madame to także polityczny, społeczny i obyczajowy obraz PRL-owskiej rzeczywistości – ponurej, szarej i nieprzyjaznej, a jednocześnie komiczno-groteskowej. Na tym tle tytułowa bohaterka – wyidealizowana przez głównego bohatera – wyróżnia się elegancją, kulturą i manierami. Jej wizerunek uosabia wszystko to, co wówczas kojarzyło się z Europą Zachodnią, odgrodzoną żelazną kurtyną.

Kolejnym ważnym aspektem powieści jest jej konstrukcja, która odnosi się do głównego tematu. Autorka monografii o Antonim Liberze Małgorzata Juda-Mieloch pisze: „Najistotniejszą – także dla autora, co wynika z jego bezpośrednich wypowiedzi na ten temat – warstwą interpretacyjną *Madame* jest główne przesłanie powieści, to znaczy refleksja na temat powstawania legendy, natury mitu i wiarygodności każdej opowiedzianej historii. [...] W tej perspektywie powieść Antoniego Libery byłaby wypowiedzią

1 Madame – czyt. ma**dam**
2 Dublin Literary Award – czyt. dablin literary ełord



Antoni Libera (ur. 1949)

pisarz, tłumacz, krytyk literacki, reżyser teatralny. W 1972 r. ukończył polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim, a w 1984 r. uzyskał doktorat w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Jako badacz literatury specjalizuje się w twórczości Samuela Becketta, przełożył na język polski niemal wszystkie jego dzieła. Reżyseruje także jego sztuki w Polsce i za granicą. Dokonał również m.in. nowego przekładu dzieł Sofoklesa, niektórych dramatów Szekspira oraz poezji Horacego, Goethego czy Baudelaire'a. Oprócz powieści *Madame* (1998) napisał tryptyk nowelistyczny *Niech się panu darzy* (2013) oraz eseje literaturoznawcze.

powieść inicjacyjna ► patrz s. 452

powieść detektywistyczna
odmiana powieści kryminalnej, w której główną postacią jest detektyw; prowadzi on śledztwo mające na celu odkrycie sprawcy przestępstwa lub wyjaśnienie jakiejś tajemnicy; detektyw jest przenikliwym, inteligentnym obserwatorem rzeczywistości, zwraca uwagę na szczegóły, które ze sobą łączy, co prowadzi go do odkrycia prawdy

o przeradzaniu się życia i historii w opowieść i legendę"[1]. Wiedząc, że cały tekst jest dziełem fikcyjnego pisarza (a nie wprost Libery), nie możemy jednoznacznie stwierdzić, co jest prawdą, a co – zmyśleniem. Jedynymi pewnymi wyznacznikami są język, forma i styl, którymi posługuje się opowiadający, i to właśnie one stanowią trop do jego charakterystyki. Kluczem do całości jest kończące utwór *Postscriptum*.

KOMPOZYCJA I NARRACJA

Powieść Libery wyróżnia się przemyślaną kompozycją. Ważną rolę odgrywają w niej liczne nawiązania, aluzje, cytaty, parafrazy. Za ich pomocą główny bohater interpretuje świat i kreuje biografię Madame. Pisarz nadał swojej powieści **kompozycję szkatułkową**. Zbudował wielopiętrową strukturę narracyjną, w której w historię opowiadaną przez głównego bohatera włączył opowieści kolejnych postaci. Interesującym zabiegiem jest klamra kompozycyjna: otwierający utwór rozdział *Dawniej to były czasy!* znajduje swój odpowiednik w rozdziale zamykającym powieść: *Wtedy to były czasy!*. Wyrażone w rozdziale pierwszym refleksje głównego bohatera znajdują w ostatnim rozdziale swoje przewrotne zaprzeczenie. W **autotematycznym** dodatku, jakim jest *Postscriptum*, narrator opisuje okoliczności, w których powstawała powieść, i dopowiada swoje losy.

kompozycja szkatułkowa ► patrz s. 176
autotematyzm ► patrz s. 443

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

główny bohater	uczeń klasy maturalnej, uzdolniony humanista, zakochany w nauczycielce języka francuskiego
Madame	nauczycielka języka francuskiego, dyrektorka liceum
pan Konstanty	przyjaciel rodziców Madame i rodziców bohatera; wyjawia mu tajemnicę przeszłości Madame
Jerzyk	syn pana Konstantego, młody naukowiec pracujący na wydziale romanistyki, rówieśnik i kolega Madame
docent Dołowy	pracownik naukowy na wydziale romanistyki, towarzysz podróży Jerzyka do Francji

Madame i jej tajemnice

Madame (fragmenty)

Antoni Libera

Dyrektorka nastała stosunkowo późno – gdy kończyliśmy klasę dziewiątą[2] – i uczyła francuskiego. Była to trzydziestoparoletnia, nader przystojna niewiasta, która w zasadniczy sposób odbijała od reszty nauczycieli – szarych, zgorzkniałych, nudnych, w najlepszym razie nijakich. Chodziła elegancko ubrana, wyłącznie w garderobie produkcji zachodniej (to się widziało od razu), miała wypielęgnowane ręce, zdobione gustowną biżuterią, i bił od niej odurzający

1 M. Juda-Mieloch, *W cieniu marnego czasu. O twórczości Antoniego Libery*, Kraków 2021, s. 44.
2 klasa dziewiąta – w latach 60. w 4-letnim liceum dziewiąta klasa była klasą drugą

zapach dobrych, francuskich perfum. Jej twarz pokrywał zawsze starannie zrobiony makijaż, a głowę wieńczyły lśniące kasztanowe włosy, przycięte krótko i zgrabnie ułożone ponad długą, wysmukłą szyją. Trzymała się prosto, miała nienaganne maniery, a przy tym ciągnął od niej jakiś mrożący chłód.

Piękna i zimna, wspaniała i nieprzystępna, dumna i bezlitosna – istna Królowa Śniegu.

Dyrektorka z miejsca wprowadziła do szkoły ferment, i to różnorakiej natury. Przede wszystkim już samo jej obejście i wygląd robiły swoje. Starsi, zasiedziali od lat nauczyciele patrzyli na nią nieufnie i trochę się jej bali. Młodsi zwyczajnie jej zazdrościli – urody, strojów, stanowiska – albo umizgiwali się do niej. Poza tym, wraz z jej przybyciem rozeszła się szybko wieść, że dyrektorka zamierza, i to w niedalekiej przyszłości, radykalnie zreformować szkołę, czyniąc z niej jedną z powstających w owym czasie placówek eksperymentalnych z obcym językiem wykładowym – w danym wypadku, oczywiście, francuskim. Jej starania w tym kierunku były już, podobno, poważnie zaawansowane, tak że zmiana mogła nastąpić nawet i z początkiem nowego roku szkolnego.

Perspektywa ta, obiektywnie rzecz biorąc jak najkorzystniejsza, siała dosłownie zgrozę. Dla większości nauczycieli oznaczała bowiem nieuchronne odejście ze szkoły, z którą byli związani czasem od wielu lat: w eksperymentalnej placówce z obcym językiem wykładowym wszystkie przedmioty oprócz polskiego i historii miały być prowadzone w obu językach naraz, a zatem prawie wszyscy nauczyciele musieli drugim językiem nie tylko biegle władać, lecz umieć też w nim nauczać. Dla młodzieży z kolei uczenie się wszystkiego naraz w dwóch językach jawiło się jako niewyobrażalna tortura; widziano w tym dopust boży i drżano na samą myśl.

Innym elementem fermentu wprowadzonego przez Madame la Directrice[1], jak ją szlachetnie ochrzczono, był złożony niepokój, jaki jej wdzięczna postać zasiała w sercach uczniów. W pierwszym odruchu, poniekąd na sam jej widok, obdarzono ją żywiołową sympatią, graniczącą wręcz z uwielbieniem. Traktowano ją jako postać niemal nie z tego świata – boginię, co jakimś cudem zstąpiła z Olimpu na ziemię. Wkrótce jednak zorientowano się, że jest wyniosła i nieprzystępna, a swoimi wielkopańskimi manierami potrafi boleśnie dotknąć, i wówczas fala entuzjazmu nieco opadła. Wszelako uczucie zawodu nie przerodziło się we wrogość i chęć odwetu, lecz w coś zupełnie innego – w klasyczny afekt sadomasochistyczny[2], żywiący się, z jednej strony, upokorzeniem i bólem, a z drugiej, plugastwem i gwałtem.

[…]

Głównym polem zainteresowania wszystkich było jej życie osobiste. Pod tym zaś względem Madame stanowiła wyjątkowo wdzięczny przedmiot dociekań i spekulacji, była bowiem kobietą niezamężną.

Jak, przez kogo i kiedy zostało to ustalone, nikt nie umiał powiedzieć, niemniej panowała co do tego absolutna pewność. […]

A zatem, w głównej mierze, roztrząsano bez końca wszystko, co implikował stan wolny pani dyrektor.

Niezamężna… Ba, lecz panna czy rozwódka? (Wdowy w ogóle nie brano pod uwagę.) Jeżeli zaś rozwódka, to kto był jej mężem i czemu się rozeszli? I kto kogo zostawił?

1 *la Directrice* (czyt. direktris) – fr. 'dyrektorka'

2 afekt sadomasochistyczny – uczucie polegające na jednoczesnym zadręczaniu się i psychicznej agresji

On ją czy ona jego? Jeśli zaś ona jego, co mogło być przyczyną? Niezgodność charakterów, różnica temperamentów? Czy mąż był zbyt natarczywy, czy raczej zbyt ślamazarny? A może się rozstali z powodu kogoś trzeciego? Znalazła sobie kogoś? W jakich okolicznościach? I tak dalej i dalej, wszelkie możliwe warianty.

Lecz była też druga opcja: nie rozwódka, lecz panna. I to było jeszcze bardziej ekscytujące! […]

Inną kwestią skupiającą uwagę i żywo dyskutowaną była jej domniemana przynależność partyjna. Co prawda, podobnie jak z wiedzą o jej stanie cywilnym, znów nikt nie miał dowodów, jednakże w tym wypadku wątpliwości wydawały się nikłe. Prawie się nie zdarzało, aby dyrektor szkoły nie należał do partii. Była to niemal reguła.

I tu znów powstawała piramida pytań. Czy wstąpiła do partii z przekonań, czy dla kariery? Jeżeli dla kariery, to o co naprawdę jej chodzi? O stanowisko? Pieniądze? Czy inne przywileje, głównie o możliwość wyjazdów za granicę, oczywiście na Zachód, do Francji, do Paryża, gdzie można się zaopatrzyć w eleganckie ubrania?



Juan (czyt. huan) Gris, *Portret Josette* (czyt. żozet) *Gris*, 1916, olej na płótnie, Muzeum Sztuk Pięknych. Fundacja Hermanna i Margrit Rupf, Brno

I inny blok tematów. Czy ma na swoim sumieniu jakąś podłość lub świństwo? Panowała opinia, że przynależność do partii nie może się obejść bez tego. Doniosła na kogoś? Zdradziła? Odwróciła się tyłem do „trefnego"[1] kolegi?

No i jeszcze jedna, wcale niebagatelna, choć na pozór niewinna kwestia: jak się zachowywała, a zwłaszcza jak mówiła na zebraniach partyjnych? I – to szczególnie ważne – jak w jej cudownych ustach brzmiało słowo „towarzysz"? „Słuchajcie, towarzysze", „towarzysz Soliter ma głos", „towarzyszu Eunuch, niech się towarzysz streszcza", „czy towarzyszka Żmija zabezpieczyła kawę?" – nie, to było po prostu niewyobrażalne! A przecież takie zdania – takie lub im podobne – musiałyby padać naprawdę.

Lecz wszystkie te spekulacje, pytania, wyobrażenia wciąż jeszcze były w tym czasie zaledwie grą umysłu; miały, można powiedzieć, charakter teoretyczny. Rzecz odmieniła się, odkąd słynna Madame przyszła do naszej klasy i zaczęła nas uczyć.

Nastąpiło to – zresztą całkiem niespodziewanie – na początku ostatniej, maturalnej klasy. Poprzednia nauczycielka francuskiego, poczciwa starsza pani M., odeszła nagle na emeryturę i już drugiego września Madame la Directrice, przez nikogo niezapowiedziana, wkroczyła do nas energicznym krokiem, pysznie[2] stanęła za pulpitem i oznajmiła, że do matury ona poprowadzi u nas francuski. […]

No, i zaczęło się, niemal od pierwszej lekcji.

Wszystko, o czym dotychczas zaledwieśmy słyszeli, stało się konkretne, wymierne. Problemat jej panieństwa i życia osobistego, mający dotąd charakter jakby akademicki,

1 trefny – podejrzany, zakazany
2 pyszny – pełen pychy

stał się palącą kwestią życiową. Podobnie sprawa przynależności do partii. Jak ta wykwintna piękność, o takim głosie, manierach, o rękach jak z alabastru i nogach jak Wenus z Milo może należeć do partii… robotniczej? Do partii górników i chłopów, do partii proletariatu? Przecież wszyscy wiedzieli, jak oni wyglądają. Wiedzieli z socrealistycznych rzeźb wokół Pałacu Kultury i z arkad[1] MDM-u[2], z małej galerii portretu, jaką były banknoty w tym czasie, ukazujące archetypowe oblicza głównych przedstawicieli narodu (górnik, robotnik, rybak i traktorzystka w chustce), wreszcie – z setek plakatów propagandowej treści. Monstrualni tytani o zaciętych, brutalnych twarzach, trzymający wielkimi łapami kilofy, młoty lub sierpy, o klocowatych nogach obutych w straszliwe kamasze.

I z nimi wszystkimi – ona? Drobna, krucha, pachnąca, w jedwabnej bluzce z Paryża? Aż strach człowieka zdejmował, co w takim towarzystwie może się jej przytrafić.

A wiedziało się także, kim ci herosi z marmuru są, czy raczej się stają, kiedy z oleodruków[3] zstępują w rzeczywistość. Wiedziało się to z ulicy, z zatłoczonych tramwajów, z barów szybkiej obsługi i z terenów budowy. Wyglądali zupełnie inaczej i niewątpliwie groźniej. Krępi albo otyli, o małych, świńskich oczkach, niedomyci, cuchnący, w niezgrabnych waciakach[4] i czapkach. Wulgarni, agresywni, skorzy do awantur.

[…]

Wreszcie, na własnej skórze zaczęliśmy poznawać jej legendarną dumę. W rzeczywistości okazała się ona jeszcze bardziej bolesna niż w przytaczanych historiach, mimo że słuchy o jej okrucieństwie, czy nawet pomiataniu ludźmi, najzupełniej się nie potwierdziły. Rzecz polegała na czymś innym. Na skrajnej obojętności, na tym, że była jakby wyzuta z wszelkich ludzkich słabości i jakby impregnowana na wszelkie bodźce z zewnątrz. Nic jej nie poruszało – ani na dobre, ani na złe. Nie zdarzyło się, by na kogoś krzyknęła, by okazała emocję. Nie komentowała złych odpowiedzi, a tym bardziej ich nie wyśmiewała, poprawiała tylko rzeczowo, a dwóje stawiała w milczeniu. To samo z aprobatą. Nikt nie usłyszał od niej choćby słówka pochwały. Jeśli zadany tekst wykuł nawet na pamięć, jeśli potrafił go mówić jak z nut własnymi słowami, jeśli bez zająknienia, w błyskawicznym tempie umiał odmieniać najtrudniejsze nieregularne czasowniki we wszelkich możliwych czasach – jedyne, na co mógł liczyć, to było rzeczowe *bien*[5] kwitujące odpowiedź i milczący wpis do dziennika pozytywnej oceny. Nic poza tym. Można by powiedzieć, że w swoim postępowaniu spełniała ideał sprawiedliwości. Była jednakowa dla wszystkich, dla zdolnych i niezdolnych, pilnych i leniwych, zdyscyplinowanych i krnąbrnych. I to właśnie było okropne.

Nie dawała się też w żaden sposób zagadać, choć lekcje francuskiego stwarzały po temu szansę. Pierwszy kwadrans zawsze poświęcony był na tak zwaną swobodną konwersację. Madame zaczynała o czymś mówić (po francusku, rzecz jasna), po

1 arkada – łuk wsparty na dwóch kolumnach
2 MDM – Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa; dzielnica Warszawy wzniesiona w latach 1950–1952
3 oleodruk – reprodukcja naśladująca obraz olejny
4 waciak – watowana kurtka robocza
5 *bien* (czyt. bię) – fr. 'dobrze'

czym rzucała kilka prostych pytań i miała się z tego wywiązać konwencjonalna rozmowa. To właśnie był moment na próbę podejścia jej słowem. Najczęściej stosowany chwyt polegał na rozpoczynaniu jakiejś rzekomo arcyciekawej historii, utykaniu z nią już na drugim zdaniu z powodu braku słów i nagłym, desperackim przejściu na polski. *Parle français!*[1], przecinała wtedy natychmiast Madame. „To zbyt skomplikowane, proszę mi pozwolić dokończyć po polsku", walczył jeszcze rozpaczliwie niepoprawny marzyciel, lecz było to daremne. *Mais non!*[2], odrzucała stanowczo jego błagania Madame, *si tu veux nous raconter quelque chose d'intéressant, tu dois le faire en français*[3]. I śmiałek, jak przekłuty balon, opadał z plaskiem na ławkę.

[...]

Tak więc Madame okazała się w sumie nie tyle wyniosłą monarchinią, okrutną i bezlitosną dla swoich poddanych, czerpiącą nikczemną rozkosz z ich upokarzania, co raczej nieczułym aniołem, tajemniczym sfinksem, tkwiącym w innym wymiarze, w innej czasoprzestrzeni. [...]

Była szlachetną różą w pełni swego rozkwitu; zwinnym, kolorowym motylem; my zaś – we własnym odczuciu – nawet nie zasklepionymi pąkami, które przynajmniej mają szansę dorównać już niedługo urodzie formy dojrzałej, lecz zielskiem podłego gatunku rosnącym dziko przy drodze lub, jeszcze precyzyjniej: brzydkimi poczwarkami, tkwiącymi w pokracznych pozach w kokonach niewinności.

– Kiedy tylko przyjechał [ojciec Madame] i wciągnął mnie w to wszystko, wielokrotnie mnie prosił, a nawet zobowiązywał, bym nie zostawiał jej samej, gdyby mu się coś stało, i abym nad nią czuwał. Byłem, rzecz jasna, gotów służyć wszelką pomocą, zauważyłem jednak, że kontakt z nią nie jest łatwy.

Była zamknięta w sobie, niekomunikatywna, a nawet odpychająca. No, niby nic dziwnego: przecież dla niej ten kraj, zwłaszcza w tamtym okresie, to była obca pustynia. Gorzej! Kolonia karna. Wokół nędza i terror, a w domu – izolacja. Żadnego środowiska, żadnych kolegów, przyjaciół. Jedyny dostępny świat – to garstka znajomych ojca.

Zadania

1. Opisz Madame. Jak sądzisz, co nauczycielka francuskiego chciała zamanifestować swoim wyglądem?
2. Jak rozumiesz wypowiedź narratora: „Dyrektorka z miejsca wprowadziła do szkoły ferment"? Podaj odpowiednie przykłady odnoszące się do reakcji nauczycieli i uczniów.
3. Powiedz, w czym się przejawia tajemniczość Madame i jak na tę jej cechę reagowali uczniowie. Jakie środki językowe służą wyeksponowaniu tych kwestii?
4. Ustal, co najbardziej intrygowało uczniów w życiu prywatnym Madame, a co – w jej karierze zawodowej.
5. Jak Madame zachowywała się podczas lekcji? Jakie jej cechy się wówczas ujawniły? Czym się różniła od innych nauczycieli?
6. Dlaczego Madame nie pasowała do świata, w którym przyszło jej żyć? Wskaż odpowiednie fragmenty. Co w nich bawi, a co obnaża ponurą PRL-owską rzeczywistość?

Zadanie wprowadzające

Przypomnij:

- w jaki sposób narrator dowiedział się o przeszłości Madame;
- kim dla rodziny Madame był pan Konstanty, który opowiedział bohaterowi jej rodzinną historię;
- decyzje ojca Madame, które zaważyły na losach rodziny.

1 *Parle français* (czyt. parl fr**anse**) – fr. 'mów po francusku'
2 *Mais non* (czyt. me ną) – fr. 'ależ nie'
3 *si tu veux nous...* (czyt. si ti we nu rakąte kelke szoz dęterel**san** ti dła ly**fer** ą fran**se**) – fr. 'jeżeli chcesz nam opowiedzieć coś interesującego, musisz to zrobić po francusku'

Na ogół starszych, dziwacznych, okaleczonych przez wojnę, zgorzkniałych, zastraszonych. […]

Była jak dziki ptak zamknięty naraz w klatce. Nie wychodziła z domu. Była zdesperowana. Maks zamartwiał się tym.

„Po coś ją brał tu ze sobą?!", robiłem mu wymówki. „Żeś sam się zdecydował, to w końcu twoja sprawa. Ale żeś ją w to wpakował? Wybacz, lecz to już przekracza wszelkie granice rozsądku".

„Ty, zdaje się, nic nie rozumiesz", odpowiadał mi na to. „Musiałem ją stamtąd zabrać. Zrobiłem to głównie dla niej". I zaraz ściszał głos: „Tam była zagrożona. Oni mścili się na mnie, uderzając w rodzinę. Ja miałem zginąć ostatni".

Opadały mi ręce.

Poznałem sprawę lepiej, dopiero gdy go zamknęli i chciałem coś dla niej zrobić, jak się zobowiązałem.

Początkowo myślałem, że nic z tego nie wyjdzie. Była tak nieprzystępna, że czułem się natrętem, osobą niepożądaną, a nie potrzebnym oparciem. Szybko jednak pojąłem, skąd się to u niej bierze. To nie była reakcja na mnie jako takiego, tylko jako na kogoś, kto jest związany z Maksem. Bo jej stosunek do ojca był niedobry, wręcz wrogi. Nie wiem, czy było tak zawsze, czy miało to głębsze podłoże, czy wynikało po prostu z ostatnich wydarzeń i przejść. W każdym razie w tym czasie na wszystko, co z nim się wiązało, reagowała fatalnie.

Była to sytuacja wprost jak z tragedii greckiej. Szlachetne intencje ojca krzywdzące własną córkę. Niechęć skrzywdzonej córki wobec ojca w nieszczęściu. Dramat i klęska człowieka, który za śmiały czyn płaci straszliwą cenę – utratą żony, obłędem, awersją córki do siebie i śmiercią w kazamatach[1] w zupełnym osamotnieniu.

Moja rola w tym wszystkim też miała coś tragicznego. Żeby dotrzymać mu słowa, to znaczy, aby jej pomóc, musiałem w pewnym sensie obrócić się przeciw niemu. Był to niejako warunek, by w ogóle do niej dotrzeć, aby oswoić ją i nakłonić do działań mających na celu jej dobro.

Gdy się zorientowałem, że była blisko z matką, że to z nią przede wszystkim łączyły ją silne więzy, zacząłem stwarzać wrażenie, że ja, w istocie też… głównie… przyjaźniłem się z Claire[2], a nie z Maksymilianem. Opowiadałem o studiach w Instytucie Francuskim, no i o tym okresie, gdy Maks pojechał na wojnę…

Nie pamiętała mnie. Cóż, miała trzy, cztery lata.

No, ale przede wszystkim dawałem jej dość wyraźnie i jasno do zrozumienia, że choć przyjaźniłem się z Maksem, wiele jego posunięć wzbudzało we mnie opór. Tak było z tym pomysłem rodzenia na Mont Blanc[3], z wyjazdem do Hiszpanii i teraz z tym powrotem. A jednak, z drugiej strony, gdyby nie ta jego pasja… to uwielbienie dla Alp, nie przyszłaby na świat tam – we Francji, na Zachodzie, co może się jeszcze okazać zupełnie zasadnicze. „Bo żadne ograniczenia ani też wychowanie", jak mówi tamten wiersz, „nie mają takiej mocy jak same narodziny": gdzie, w jakim miejscu na Ziemi „wita cię promień światła". I podobnie z Hiszpanią. Gdyby nie ów przedziwny, niezrozumiały impuls, gdyby nie ta

1 kazamaty – więzienie
2 Claire (czyt. kler) – fr. Klara
3 Mont Blanc – czyt. mą blan



Zdjęcie ze spektaklu *Madame*, reż. Jakub Krofta, Teatr Dramatyczny, Warszawa, 2012

decyzja zmierzenia się ze złem świata, znów by się nie znalazła w tamtej części Europy, i nie byłaby teraz osobą dwujęzyczną, jeśliby w ogóle żyła, spędziwszy czas okupacji tu, na terenie Polski. Nie ma więc tego złego, co by nie wyszło na dobre. Może i to się obróci któregoś dnia na jej korzyść. Niech w końcu nie zapomina, jak ma na drugie imię! Lecz jeśli ma się tak stać, jeżeli los jeszcze raz ma jej okazać łaskawość, nie może się nań obrażać. Musi mu pomóc, dać szansę.

Wreszcie, po długich perswazjach, zdołałem ją namówić, aby zaczęła studia. Romanistykę, rzecz jasna. Stwarzało to jakiś cel w życiu, a przy tym pozwalało wejść w środowisko ludzi, z którymi coś ją łączyło – znajomość języka, Francji. Co więcej, nad którymi miała niebagatelną przewagę i mogła wśród nich z łatwością zyskać mocną pozycję. Nie zdajesz sobie sprawy, co to wtedy znaczyło – znać Paryż… Francję… Zachód…, a zwłaszcza urodzić się tam i mówić bez akcentu.

No więc zaczęła te studia. Trudności, rzecz jasna, nie miała. Przeciwnie – najwyższe oceny, nagrody za prace roczne. Wiem o tym wszystkim dobrze, bo przecież Jerzyk z nią był… na jednym roku, w grupie.

Tego rodzaju wyniki, nawet w tamtym okresie, stwarzały człowiekowi najrozmaitsze szanse, w tym również wyjazdu na Zachód. Zwłaszcza po Październiku[1]. I rzeczywiście bodajże gdzieś w pięćdziesiątym siódmym, gdy bardzo różni ludzie dostawali paszporty i jeździli prywatnie do rodzin za granicę albo na jakieś występy, albo na konferencje, ona, i jeszcze ktoś, została wytypowana do stypendium UNESCO[2] – na jakiś kurs lingwistyczny w Paryżu, na Sorbonie[3]. I wtedy się zaczęło.

Otóż wyobraź sobie, że nie dostała zgody. Nie dali jej paszportu. Mimo że była najlepsza, a politycznie rzecz biorąc – zupełnie neutralna. I mimo interwencji – wydziału, rektoratu[4]. Gdy dowiedziałem się o tym, postanowiłem coś zrobić, choć nie prosiła mnie o to. Spotkałem się z takim jednym, co miał kontakty w UB, i poprosiłem go, aby wybadał sprawę. Powrócił zakłopotany. Nie, nic się nie da zrobić. Przyczyny utajnione. Rzecz pachnie nie najlepiej. Chodzi prawdopodobnie o śmierć jej ojca w więzieniu. I powody zamknięcia. I to, co wyszło w śledztwie. Gdyby został, jak wielu, zrehabilitowany[5] – wtedy to co innego. Lecz jak na razie, nie został. Zresztą nikt nie wystąpił z taką inicjatywą.

„Jak można występować o rehabilitację, skoro nie został skazany?! Nie było nawet procesu!"

1 Październik – chodzi o protesty polityczne w Polsce w październiku 1956 r. i będącą ich efektem liberalizację władzy
2 UNESCO (czyt. junesko) – organizacja działająca w ramach ONZ specjalizująca się w koordynowaniu międzynarodowej współpracy w dziedzinie kultury i nauki
3 Sorbona – uniwersytet w Paryżu
4 rektorat – biuro rektora, tj. osoby kierującej wyższą uczelnią
5 zrehabilitowany – osoba niewinnie skazana, której przywrócono utracone prawa

Mój łącznik rozłożył ręce:

„Niestety, nic nie poradzę. Ja mam ręce za krótkie".

Tymczasem zauważyłem, że ona po tej historii znowu jest niewyraźna. Choć nie wiedziała tego, co doniósł mi ów człowiek, robiła wrażenie osoby głęboko przekonanej, że oto spełnia się fatum. Wpadła w potrzask. W pułapkę. Ten powrót wtedy tutaj to było przekleństwo losu! Już nigdy stąd nie wyjedzie! Nie wydostanie się stąd!

Chcąc być wierny Maksowi, pragnąłem jej dopomóc i działać dla jej dobra. Lecz cóż było dla niej dobrem? To, czego chciał dla niej Maks? Czy czego sama chciała? Maks przywiózł ją tu z Francji, bo się bał o jej życie. Dojdź teraz, czy miał rację, czy powodował nim obłęd! Według mojej oceny popełniał wielki błąd, a ją unieszczęśliwiał. Na czym miałem się oprzeć i czyją stronę trzymać?

Powiedziałem jej tak:

„Dostałem informację, że nie puścili cię z powodu historii z ojcem. Cokolwiek się z nim stało, są za to odpowiedzialni i dobrze o tym wiedzą. Jego śmierć ich obciąża i chcieliby to zataić. Dlatego też uważam, że trzeba ich przycisnąć. Najlepszą obroną jest atak. A zatem trzeba działać! Wystąpić zaraz z wnioskiem o rehabilitację, a nawet odszkodowanie. – Jeśli ci więc zależy na odzyskaniu wolności, powinnaś podjąć walkę. Będę ci w tym pomagał, mam różne możliwości, jednakże krok zasadniczy musisz wykonać ty. A poza tym uważam, że mu się to należy. Cokolwiek o nim myślisz, jakkolwiek go osądzasz. To był wspaniały człowiek. Nie ma już dzisiaj takich".

Nie chciała nawet słuchać. Brzydziła się tu wszystkim i nie ufała niczemu. Sądziła, że wszelki kontakt z tutejszą rzeczywistością, a w szczególności z władzą, może jej tylko zaszkodzić. Wierzyła w inną strategię. W strategię sfinksa. Pozoru. I dopiero w tej masce, drążenia swojej sprawy – samotnie, nocą, skrycie, bez żadnego wspólnika.

To właśnie był cały Maks! Pod względem charakteru ona jest jego repliką.

Zadania

7. Ustal, czego narrator dowiedział się o przeszłości Madame dzięki panu Konstantemu. Weź pod uwagę:
   - okoliczności jej powrotu do Polski,
   - stosunek do nowej ojczyzny,
   - relacje z ojcem,
   - sytuację dziewczyny po jego aresztowaniu i śmierci,
   - studia romanistyczne,
   - okoliczności uniemożliwiające wyjazd do Francji.
8. Wyjaśnij, jaką rolę w życiu Madame odegrał pan Konstanty.
9. Przedstaw propozycję złożoną dziewczynie przez Konstantego. Dlaczego ją odrzuciła?

10. Sformułuj kilkuzdaniową wypowiedź, w której przedstawisz i uzasadnisz swoje odczucia względem Madame.
11. Przeanalizuj losy Madame i określ, co wpłynęło na jej sytuację życiową. Na tej podstawie oceń, w jakim stopniu sami decydujemy o naszym życiu, a w jakim – zależy to od okoliczności zewnętrznych.

Zadania podsumowujące

1. Czy – twoim zdaniem – historia przytoczona przez pana Konstantego pozwala lepiej zrozumieć bohaterkę jako dorosłą kobietę? Uzasadnij swoją opinię.
2. Rozważ słuszność słów literaturoznawczyni Doroty Samborskiej-Kukuć dotyczących tytułowej bohaterki powieści Libery.

   Mimo iż jest Polką, chce jak najprędzej opuścić ten padół absurdu, nie identyfikuje się z Polakami. Cała przynależy do Zachodu. Daleka od romantycznych tradycji, nie posiada skłonności do repertuarów tragicznych. Czuje się wolna i pragnie przeciąć gordyjski węzeł, którym tak nieopatrznie uczynił jej los ojciec idealista [...].

   D. Samborska-Kukuć, *Dwa razy* Madame. *Pigmaliona autoportret z kobietą*, „Teksty Drugie" 2005, nr 6, s. 131.

3. Przygotuj prezentację przedstawiającą różne portrety kobiet w literaturze.
4. Jak polityka wpływa na ludzkie losy? W pracy odwołaj się do:
   - *Madame* Antoniego Libery,
   - innego utworu literackiego,
   - wybranych kontekstów.

Obywatel PRL-u jedzie na Zachód...

– Kulturra danego narrodu... – odezwał się nareszcie [Jerzyk] – język, literraturra, mentalność, obyczaje... jak myślisz, co jest niezbędne, aby się tym zajmować, aby się na tym znać? To jasne – ciągnął dalej, wyraźnie nie czekając na odpowiedź z mej strony – bezpośrrednie kontakty z owym wybrranym krrajem, z jego przyrrodą, klimatem, zabytkami i ludźmi. *Wer den Dichter will verstehen* – zaintonował śpiewnie – *muss in Dichters Lande gehen*[1]... Wiesz, co to znaczy i kto to powiedział?

– Naturalnie, to Goethe.

– Zgaaadza się – uznał moją odpowiedź tonem starego belfra. – Co prrawda przy okazji studiowania Orrientu – dorzucił zastrzeżenie – ale to akurrat nie ma specjalnego znaczenia. Znaczenie ma słówko „muss". Kto chce zrrozumieć, ten musi! – wykrzyknął, jakby łkając – musi jeździć do krraju, skąd pochodzą poeci, którrymi się zajmuje. Inaczej to nie ma sensu! Inaczej wie o nich tyle, co ślepy o kolorrach. Inaczej jest nieszczęsnym amatorrem z prrowincji, o papierrowej wiedzy i szkolnych wyobrrażeniach. W przypadku

1 *Wer den Dichter...* (czyt. wer den diśter wil fersztyjen mus in diśters lande gejen) – niem. 'żeby zrozumieć poetę, musisz pojechać do jego kraju'

rromanisty jest to jeżdżenie do Frrancji. A gdzie się Frrancja znajduje, może łaskawie mi powiesz? Otóż to, na Zachodzie! Za żelazną kurrtyną! – przystanął tuż przede mną, pochylając się nieco. – Rrozumiesz, co to znaczy? – Przewiercił mnie spojrzeniem. – „Polscy muzycy jazzowi jeżdżą po całym świecie"! Jak to wygląda w prraktyce! Co takie wyjazdy poprzedza i jak się je załatwia! [...] Chcesz, bym ci opowiedział, jak to u nas wygląda? Jakie sam miałem przejścia, gdy wyjeżdżałem na Zachód? – I nim zdążyłem wyrazić jakiekolwiek życzenie, powiedział wspaniałomyślnie: – Dobrze, opowiem ci – i wznowił przerwany ruch po przekątnej dywanu.

Monolog, który rozpoczął, trwał dobre pół godziny, a może nawet i dłużej, i był namiętną tyradą, charakterystyczną dla ludzi z manią na jakimś punkcie. [...]

Na wydziale, „a tak jest wszędzie!", panują okropne stosunki. Promuje się miernoty, lekceważy się lepszych, o wszystkim decydują intrygi i układy. Wiedza, inteligencja, kultura osobista nie mają żadnego znaczenia. Liczy się tupet i służba; wysługiwanie się władzy, przynależność do partii, stosunki w ministerstwie. Bez tego nie ma się szans, bez tego jest się zepchniętym do roli belfra w szkółce lub muła od czarnej roboty! Nie trzeba wcale się stawiać lub okazywać wzgardy, żeby być wykluczonym z rozdziału łask i dóbr. Wystarczy być niezależnym, chadzać własnymi drogami, a przy tym mieć dobre wyniki. Już samo to wystarczy, by znaleźć się w izolacji. Przykłady? Jest ich bez liku. *Voilà*[1], choćby taki:

Jakieś trzy lata temu napisał po francusku esej o *Fedrze* Racine'a[2] i wysłał go do Strasburga, do profesora Billot[3], jednego z największych znawców twórczości tego klasyka. W odpowiedzi otrzymał niezwykle przychylny list i propozycję druku tego *discours excitant*[4] w prestiżowym roczniku „Le Classicisme Français"[5]. Przyjął ją, naturalnie, rozprawka się ukazała, a w parę miesięcy później nadeszło zaproszenie na konferencję w Tours[6]. Tekst, ogłoszony w roczniku, spotkał się z dużym uznaniem specjalistów francuskich i wzbudził zainteresowanie nieznanym autorem z Polski. Chcą go poznać, zobaczyć, wymienić poglądy i myśli, a nawet nawiązać współpracę. Planowany *colloque*[7] w pięknym pałacu w Tours jest świetną po temu okazją. Stąd też gorąca prośba, by przyjął zaproszenie i jak najrychlej podał temat swojego odczytu. Rzecz jasna, wszelkie koszty związane z pobytem w Tours: hotel, komunikacja i całe wyżywienie, a także koszty podróży (sleepingiem[8], pierwszą klasą), pokrywa strona francuska. Oczekiwany gość nie musi się o nic troszczyć. [...]

Otóż winno się wiedzieć, iż Zachód nie jest od tego, aby wskazywać nam, kto ma reprezentować naszą Ludową Ojczyznę. To przykra ingerencja w nasze wewnętrzne sprawy. Zachód, gdy mu zależy na naszej obecności, ma przysyłać oferty: stypendiów, wykładów, udziałów w sympozjach i konferencjach – i prosić o specjalistów.

1 *voilà* (czyt. wł**a**la) – fr. 'proszę bardzo; oto'
2 *Fedra* Racine'a – tragedia autorstwa Jeana Racine'a (czyt. żana ras-ina) z 1667 r., opowiadająca historię nieszczęśliwej miłości tytułowej bohaterki do swego pasierba
3 Billot – czyt. bij**o**
4 *discours excitant* (czyt. dis**kur** eksit**an**) – fr. 'inspirująca rozprawa'
5 Le Classicisme Français (czyt. ly klasi**sizm** fr**ąse**) – fr. 'klasycyzm francuski'
6 Tours – czyt. tur
7 colloque (czyt. kol**ok**) – fr. 'sympozjum'
8 sleeping (czyt. sliping) – wagon z miejscami do spania



Zdjęcie ze spektaklu *Madame*, reż. Jakub Krofta, Teatr Dramatyczny, Warszawa, 2012

Natomiast sprawa selekcji winna należeć do nas. Któż bowiem wie od nas lepiej, kto się do czego nadaje i czy nie zrobi nam wstydu? […]

Rzecz zasadza się na tym, iż nieużyty Zachód jest małodusznie oszczędny w proponowaniu współpracy i karygodnie rzadko zaprasza nas do siebie. Toteż każda oferta – najmarniejszego stypendium, parodniowej wizyty – jest wręcz na wagę złota: ponieważ ludzie pewni, dojrzali politycznie, o niczym innym nie marzą jak o wyjeździe na Zachód i są niepocieszeni, jeśli nie wyjeżdżają. Taka już ich natura! Dlatego też w trosce o nich roztropna władza ludowa idzie na mądry kompromis: godzi się mianowicie na wypuszczenie osoby, na której z jakichś względów (na ogół podejrzanych, a w każdym razie niejasnych) Zachodowi zależy, w zamian za zaproszenie drugiego przedstawiciela naszej czcigodnej nauki, którego wybór jednakże ma należeć już do nas. Jest to z wielu powodów jak najsłuszniejsze ustępstwo. I wilk, znaczy Zachód, jest syty: dostaje więcej, niż chciał; i owca, my – ocalona: po pierwsze, jedzie ktoś, kto na to zasługuje i potrzebuje tego (jednostka zaufana, dojrzała politycznie), po drugie zaś, pupil Zachodu (jednostka podejrzana i ze wszech miar niepewna) dostaje cenne wsparcie w postaci Anioła Stróża. […]

Wkrótce kierownik Biura Współpracy z Zagranicą, magister Gabriel Gromek, wezwał Jerzyka do siebie na tak zwaną rozmowę. Naprzód pytał go długo, skąd zna pana Billot i jak nawiązał kontakty z uniwersytetem w Tours. Następnie upomniał go ostro, że z nikim nie uzgodnił, a nawet nie konsultował publikacji swej pracy w zachodnim periodyku („co jest niedopuszczalne!"). W końcu zaś, oświadczając, iż jest to czysta formalność, poprosił, by Jerzyk napisał krótkie zobowiązanie, że będzie za granicą lojalny wobec władz polskich. Była to znana pułapka. W ten sposób wciągano do współpracy z UB. Jerzyka aż zatkało. Lecz nie dał po sobie nic poznać i z pokerową twarzą – świadomy, że bez niego nikt inny nie pojedzie – rzekł, że bardzo dziękuje, lecz rezygnuje z wyjazdu, skoro tak to wygląda i takie są wymagania. Trudno, obejdzie się. Aż tak mu nie zależy. I podniósł się, aby wyjść.

„Ależ panie doktorze, niech się pan nie obraża!", kierownik Biura Współpracy spuścił od razu z tonu. „Po co zaraz te dąsy? Kto żąda czegoś od pana? Nie chce pan podpisywać, dobrze, wierzymy na słowo. Przecież ta cała ostrożność to tylko dla pana dobra. Nie jeździł pan jeszcze na Zachód, to nie wie pan, jak tam jest. Konferencje, sympozja to tylko wabik, przynęta. W istocie chodzi o to, aby werbować agentów. Zaproszą pana na kawę, na obiad do restauracji, i ani się pan obejrzy, jak pan zdradzi ojczyznę. Już oni mają sposoby! Będą panu schlebiali, tańczyli

wokół pana, proponowali pieniądze, żeby pana rozmiękczyć – żeby pan puścił farbę. Literatura, klasycyzm, Rasę[1] – ta-ri-ra-ri-ra! A w przerwach, w kuluarach[2] – wyciągać informacje, a przede wszystkim zachęcać do szkalowania ustroju demokracji ludowej. Znamy się na tych numerach! Dlatego ostrzegam pana: niech się pan ma na baczności!".

Jerzyk słuchał tych bredni z wyrazem apatii na twarzy, jakby nie w pełni rozumiał, o co właściwie tu chodzi, po czym, dalej udając młodego uczonego, który poza książkami nie widzi bożego świata, spytał niby od rzeczy, czy na tę „delegację" wyjeżdża sam, czy z kimś.

„Wraz z panem, panie doktorze, jedzie docent Dołowy", usłyszał w odpowiedzi.

Dołowy! Niewiarygodne! Każdego by się spodziewał, tylko nie tego jednego. Choć, z drugiej strony, właściwie nie powinien się dziwić: sekretarz POP[3], prawa ręka dziekana[4]. Są jednak pewne granice. Przecież to istne zero! Nawet język zna słabo. Oczywiście, wiadomo, jedzie, aby pilnować, lecz, mimo wszystko, poza tym, trzeba jeszcze kimś być… znać się na czymś… coś wiedzieć. A on co? Prawie nic. […] Kto go wysunął i poparł? Kto zatwierdził ten wybór? Nie zdają sobie sprawy, że to kompromitacja? A może gwiżdżą na to! I tak, prędzej czy później, zostanie ktoś zaproszony i znowu jakiś Dołowy przejedzie się na doczepkę.

Wszystkie te lęki jednakże okazały się płonne, a przynajmniej nadmierne. Nie żeby nagle pokazał nieznane dotąd oblicze, niemniej jego obecność na konferencji w Tours nie była dla Jerzyka specjalnie uciążliwa. Docent na dobrą sprawę prawie w niej nie brał udziału. W miejscu obrad, w pałacu, zjawił się tylko trzy razy. Na samym początku sesji – głównie po to, by w biurze pobrać diety[5] i karnet na posiłki w stołówce; następnie, w trzecim dniu – na wystąpieniu Jerzyka; i wreszcie, na zamknięciu, na pożegnalnym obiedzie, wydanym przez gospodarzy w wytwornej restauracji. Gdyby jeszcze w hotelu mniej palił i nie chrapał, i nie jadł na gazecie szprotek w oleju z konserwy, której pokaźny zapas zabrał ze sobą z kraju, byłby wręcz nieszkodliwy.

Co robił całymi dniami? Zwiedzał zabytki, muzea? Mało prawdopodobne. Chodził po sklepach, kawiarniach? To prędzej, lecz też wątpliwe. Liczył się z każdym groszem. Może więc wykonywał jakieś tajne zadanie, powierzone mu w kraju przez polskie służby specjalne?

Którejś nocy Jerzyka zbudziły z pierwszego snu jakieś dziwne odgłosy – stłumiony brzęk? stukanie? Uchylił lekko powiekę: w numerze paliło się światło – nocna lampka przy łóżku docenta Dołowego; ten zaś w pokracznej pozie grzebał ostrożnie w swej torbie. Jerzyk nie zdradził się z tym, że został wyrwany ze snu, i przez zmrużone oczy obserwował kolegę. Nie zdołał jednak ustalić, co tamten właściwie robi, a zwłaszcza, co było źródłem enigmatycznych dźwięków dochodzących z dna torby.

1 Rasę – kierownik Biura błędnie wymawia nazwisko Racine'a, które poprawnie brzmi 'ras-in'
2 kuluary – boczne pomieszczenia, np. w parlamencie, teatrze, służące do nieoficjalnych spotkań, rozmów
3 POP – Podstawowa Organizacja Partyjna; najniższy szczebel w strukturze organów PZPR
4 dziekan – pracownik naukowy kierujący wydziałem szkoły wyższej
5 dieta – kwota przeznaczona na koszty utrzymania podczas podróży służbowej

Następnego dnia rano, kiedy docent brał prysznic, Jerzyk – z bijącym sercem – zajrzał do jego bagażu. Pod stertą brudnej bielizny – skarpetek, chustek i majtek – leżały w rzędach słoiczki z astrachańskim kawiorem[1]. Było ich kilkadziesiąt. Z niebieskimi wieczkami, na których widniał obrazek przedstawiający jesiotra na tle kuleczek ikry.

A zatem wszystko jasne! Operacja handlowa. Czarny kawior sowiecki kosztuje u nas grosze w porównaniu z cenami, jakie ma na Zachodzie. Różnica jest zawrotna. Zysk na jednym słoiku – kilkanaście dolarów, nawet gdy się sprzedaje za pół zachodniej ceny. Po prostu złoty interes. I prawie bez ryzyka. Wywóz kawioru z kraju nie budzi większych zastrzeżeń. Jako produkt niepolski nie jest objęty cłem, przynajmniej w takich ilościach. A wwóz na Zachód… ejże, kto tutaj kogo sprawdza! Ceniony wysoko specjał skupują – z podziękowaniem – eleganckie lokale.

Jerzyk obliczył później, że łączna wartość kawioru tkwiącego w czeluściach torby wynosiła co najmniej trzysta pięćdziesiąt dolarów. W kraju mniej więcej tyle kosztuje najtańszy samochód: używana Syrena[2] albo takiż Fiat 600[3].

Docent Dołowy jednakże miał wyższe aspiracje. Przemawiał za tym przynajmniej trud, jakiego nie szczędził, by uzyskany kapitał cudownie dalej pomnażać. Sekretarz POP nie spoczął bowiem na laurach po błyskotliwej akcji upłynnienia kawioru. Za część zdobytych funduszy nabył parę tysięcy końcówek do długopisów – owych niewielkich sztyftów z osadzoną w nich kulką. We Francji, królestwie BIC-a[4], to detal znikomej wartości, w Polsce zaś, kraju budów i gigantycznych przedsięwzięć, gdzie nie ma po prostu miejsca na produkcję drobiazgów, jest on na wagę złota. I ci, co się zajmują wyrobem długopisów – prywatni przedsiębiorcy, mający za zadanie wypełniać różne luki w polskim przemyśle lekkim – płacą za ów surowiec niemal każde pieniądze. A zatem znowu zysk. Kolejna multyplikacja[5]. Może już rząd wielkości używanego Wartburga[6]?

Na pożegnalnym bankiecie Jerzyk robił, co mógł, by trzymać się jak najdalej od swego towarzysza, a zwłaszcza by nie siedzieć obok niego przy stole. Niestety, nadaremnie. Docent tak manewrował, by zawsze być gdzieś w pobliżu, a gdy siadano do stołu, uplasował się chytrze naprzeciwko Jerzyka, którego profesor Billot usadził po swej prawicy. Jerzyk zacisnął zęby i przymknął na chwilę oczy. Cała przyjemność zepsuta. Żegnaj, swobodo i swado[7]! *Adieu, délicieuse ambiance!*[8] Skrępowanie, napięcie – oto jakie doznania będą jego udziałem. A może być jeszcze gorzej. Niech tylko ten knur zacznie gadać – mądrzyć się, dowcipkować. A niech do tego jeszcze wypije ponad miarę! Na samą myśl o czymś takim robi się słabo ze wstydu i zimny pot, strugami, spływa po karku i plecach.

1 astrachański kawior – solona ikra ryb; rarytas kulinarny z Astrachania, miasta w Rosji
2 Syrena – marka samochodu osobowego produkowanego w Polsce w latach 1957–1983
3 Fiat 600 – marka dwudrzwiowego samochodu osobowego produkowanego we Włoszech w latach 1955–1969
4 BIC – marka długopisów
5 multyplikacja (właśc. multiplikacja) – zwielokrotnienie, pomnożenie
6 Wartburg – marka samochodu osobowego produkowanego w dawnej Niemieckiej Republice Demokratycznej w latach 1955–1991
7 swada – płynność w mówieniu lub pisaniu
8 *Adieu, délicieuse ambiance* (czyt. adie, delisjez ambians) – fr. 'żegnaj, urocza atmosfero'

Obawy Jerzyka, niestety, sprawdziły się tym razem. Chociaż popis docenta okazał się całkiem inny niż spodziewane koszmary. Zaczął on, mianowicie, niczym dobry protektor, oddany impresario[1] – wychwalać natrętnie Jerzyka przed profesorem Billot.

„To nasz najlepszy pracownik!", perorował z zapałem, jakby Jerzyk był rzeczą lub zawodnikiem na sprzedaż. „Nasza chluba i duma. Ceniony przez specjalistów, wielbiony przez studentów. Dzięki niemu nasz wydział stał się w ostatnim czasie głośny i popularny. […] Nikt u nas dla dobra Francji nie zrobił tyle co on. To nie tylko jej rzecznik, to istny ambasador. Dlatego też, zgodnie z tą funkcją, winien on pozostawać w nieustannym kontakcie ze swoją duchową ojczyzną. Jego wizyty we Francji to bezcenny kapitał nie tylko dla niego samego, lecz i dla wielu innych, którzy czerpią garściami – i dalej pragną czerpać – z tej nieprzebranej skarbnicy…"

[…]

Od dalszej tortury słuchania tej bezwstydnej reklamy wybawił Jerzyka kelner, przynosząc pierwszą przystawkę – bliny[2] z czarnym kawiorem. Docent urwał w pół słowa.

O là là! Quelles délices[3]*!*, wykrzyknął rozpromieniony. *C'est un festin royal!*[4] I zapytał kelnera o gatunek kawioru.

„Najlepszy. Astrachański", wyjaśnił kelner z dumą. „Świeżutki. Prosto z Rosji. Mamy własną dostawę".

Na grubych wargach docenta, chłonącego z zapałem kopiaste porcje kawioru, igrał figlarny uśmieszek.

Jerzyk wracał do kraju rozstrojony nerwowo. Choć wszystko się niby udało, i to lepiej niż myślał, nie odczuwał radości, przeciwnie, czuł się podle. Stłamszony. Poniżony. Najwyższe wzloty ducha, najczystszy kryształ poezji ubóstwianego Racine'a – ów świat subtelnych idei i doskonałych form – został swoiście zbrukany. Tu – piękno i harmonia antycznych archetypów, i francuska *clarté*[5] w najwykwintniejszym stylu, a tu – kawior sowiecki pod brudnymi majtkami, sprzedawany pokątnie w podejrzanych lokalach, i jeszcze jakaś drobnica – „końcówki do długopisów"! – na nielegalny handel z „prywatną inicjatywą".

Ale to jeszcze nic. Wyjeżdżał z dumnym poczuciem arystokraty ducha, którego jakiś nędznik ma śledzić i pilnować, a po powrocie do kraju złożyć na niego raport. A tymczasem kto komu zaglądał do bagażu? I kto na kogo ma teraz obciążający materiał? A zatem – choć niechcący – sam wraca jako szpicel i potencjalny kapuś! Wiedząc to wszystko, co wie, mógłby wykończyć docenta lub choćby zaszantażować. „No, jak tam, panie kolego, poszło tym razem z kawiorem? Gładko? Ile dawali? Przyzwoite przebicie? A z tymi końcówkami to, rzeczywiście, interes?" – i dalej go tak nękać, aby mu uzmysłowić, że musi się liczyć z odwetem,

1 impresario – osoba organizująca, czasem finansująca, imprezy kulturalne
2 bliny – rodzaj placków
3 *Quelles délices* (czyt. kel delis) – fr. 'jakie delicje, wspaniałości'
4 *C'est un festin royal* (czyt. setę festę rłajal) – fr. 'Toż to królewska uczta'
5 *clarté* (czyt. klarte) – fr. 'jasność, klarowność'

jeśli przypuści atak. Obrzydliwe, nieprawdaż? Zwłaszcza że docent wyraźnie nie żywił złych zamiarów. Raczej gotów był sprzyjać (choć dla własnej korzyści). Jerzyk, rzecz oczywista, nie zrobiłby nic takiego. Nawet we własnej obronie nie doniósłby na docenta, a co dopiero mówić o prewencyjnym szantażu. Jednakże już samo to, że podobne pomysły zalęgły mu się w głowie, wywoływało w nim złość i obrzydzenie do siebie.



Zdjęcie ze spektaklu *Madame*, reż. Jakub Krofta, Teatr Na Woli, Warszawa, 2021

Ale najgorsze z wszystkiego było upokorzenie. Dojmująca świadomość, że oto nim kupczono. Nim, jego osobą, talentem, rozumieniem Racine'a! „Wymiana naukowa"! To handel żywym towarem! Był przedmiotem transakcji. Wynajmowano go! Jak rzecz. Jak niewolnika. By docent mógł dorobić półlegalnym sposobem parę setek dolarów – na „wózek" lub „większą chatę". Tak, to było nieznośne!

Dlatego też po powrocie Jerzyk podjął decyzję, że więcej nie wyjedzie na podobnych warunkach. Odrzuca to wilcze prawo. Znajdzie inną metodę wydostawania się z kraju.

[…] Machina, z którą się zmagał, była doprawdy piekielna. Przypominała tor przeszkód lub wielkie pole minowe. Śmiałek idący na bój liczył się z losem Syzyfa.

Zmagania Jerzyka jednak nie były całkiem daremne. Mniej więcej raz na rok wieńczyło je powodzenie. Dostawał paszport – „prywatny" (nie mylić z „popieranym", a zwłaszcza ze „służbowym", był jeszcze „konsularny" oraz „dyplomatyczny"). I wyjeżdżał do Francji. Na ogół było to latem, w okresie urlopowym, gdy życie akademickie tam i tu zamierało. Pod względem zawodowym nie miał więc z owych wizyt specjalnego pożytku, tyle że mógł posiedzieć w archiwach i bibliotekach. Pod względem zaś krajoznawczym, a zwłaszcza smakowania takich czy innych dóbr kultury materialnej – o tym lepiej nie mówić. Klepał straszliwą biedę. […]

A jednak, mimo tej biedy, czuł się innym człowiekiem. Wolnym, nieosaczonym. Wyzwolonym z napięcia, podminowania, lęku, że wszelki kontakt ze światem grozi konfliktem i walką; że wyjdzie z nich przegrany, upokorzony, opluty. Tam nie odczuwał tego. Tam, mimo że był nikim – cudzoziemcem ze Wschodu, niemal bez grosza przy duszy – nie bał się. Był spokojny. Był sobą. Był normalny.

Ta pogoda wewnętrzna zaczynała się psuć, gdy zbliżał się czas powrotu.

– To jest jak nawrrót chorroby! – grzmiał Jerzyk zbolałym głosem. – Z dnia na dzień czujesz się gorzej, opadasz z sił, trracisz humorr. Ogarrnia cię beznadzieja,

pogrążasz się w apatii… Poczekaj, przeczytam ci coś – Podszedł nagle do półki i wyjął z rzędu książek jakiś francuski tom. – Posłuchaj – i zaczął czytać (podaję w tłumaczeniu):

Kiedy udają się do Europy, są weseli, swobodni, zadowoleni, niczym rozbiegane konie albo ptaki wypuszczone z klatki; mężczyźni i kobiety, młodzi i starzy, wszyscy są szczęśliwi jak uczniacy na wakacjach; ci sami ludzie, wracając, mają miny kwaśne, są ponurzy i niespokojni, mówią mało, urywanymi zdaniami, a na ich czołach widać strapienie. Z różnicy tej wnoszę, że kraj, skąd wyjeżdża się z taką radością, a wraca z takim żalem, musi być okropny[1].

A. Libera, *Madame*, Kraków 2021.

Zadania

1. Wskaż i omów fragment, w którym Jerzyk przedstawia stosunki panujące na jego wydziale. Jak rozumiesz uwagę w nawiasie: „a tak jest wszędzie!"? W jaki sposób te słowa charakteryzują polską rzeczywistość czasów PRL-u?
2. Jaki obraz Europy Zachodniej przedstawiała ówczesna propaganda?
3. Przedstaw okoliczności zaproszenia Jerzyka do Francji.
4. Omów warunki, które musiały być spełnione, żeby polski naukowiec wyjechał na Zachód. Weź pod uwagę rolę magistra Gromka oraz docenta Dołowego.
5. Powiedz, czym pobyt we Francji był dla Jerzyka, a czym – dla docenta Dołowego.
6. Dlaczego Jerzyk wrócił z Francji z poczuciem zbrukania i upokorzenia? Wskaż i omów odpowiednie fragmenty.
7. Podaj przykłady komizmu w omawianych fragmentach *Madame*. Czy – twoim zdaniem – mają one charakter żartobliwy, ośmieszający, czy może prowadzą do gorzkiej refleksji na temat kondycji człowieka ze Wschodu przebywającego na Zachodzie? Uzasadnij swoją opinię.
8. Zinterpretuj słowa markiza de Custine'a w kontekście doświadczeń Jerzyka. Oceń funkcję zestawienia odczuć Rosjan za panowania cara Mikołaja I z refleksjami Polaka żyjącego w PRL-u lat 60. XX w.

Zadania do całej lektury

1. Przeanalizuj wątek miłosny stanowiący główną oś fabularną powieści. Jak się zmieniają relacje między uczniem a nauczycielką? Czy – według ciebie – doszło do przekroczenia granic obyczajowych? Uzasadnij swoje zdanie.
2. Powiedz, w jakich wydarzeniach kulturalnych wziął udział bohater w ramach prowadzonego śledztwa. Czy dzięki temu dowiedział się czegoś więcej o Madame, czy o sobie? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Przedstaw dzieje rodziny Madame. Czy zgadzasz się ze słowami pana Konstantego, który określił je mianem tragedii antycznej? Uzasadnij swoją opinię.
4. Omów wydarzenia historyczne, które stanowią tło dziejów rodziny Madame.

[1] *Kiedy udają się do Europy…* – fragm. *Listów z Rosji 1839 roku* Astolphe'a de Custine'a (czyt. astolfa de kustina; 1790–1857), francuskiego podróżnika i pisarza

intertekstualność ► patrz s. 211

5. Jakie realia życia w PRL-u zostały ukazane w powieści? Weź pod uwagę czasy stalinowskiego terroru, odwilży i „małej stabilizacji".
6. Przedstaw obraz polskiej szkoły schyłku lat 60. XX w. Uwzględnij m.in. portrety nauczycieli, relacje między nauczycielami a uczniami, wydarzenia z życia szkoły, uczniowskie perypetie.
7. Na podstawie powieści *Madame* Antoniego Libery udowodnij, że piękno stanowiło remedium[1] na szarzyznę życia w PRL-u.
8. Scharakteryzuj głównego bohatera i zarazem narratora powieści. Które jego cechy mogą – według ciebie – budzić pozytywne odczucia, a które – negatywne? Uzasadnij swoją opinię.
9. Omów *Madame* jako powieść inicjacyjną i detektywistyczną.
10. Co – twoim zdaniem – bawi w powieści? Wskaż i omów odpowiednie fragmenty.
11. Według Libery „najistotniejszą [...] warstwą interpretacyjną *Madame* jest główne przesłanie powieści, to znaczy refleksja na temat powstawania legendy, natury mitu i wiarygodności każdej opowiedzianej historii"[2]. Ustal, jakie aspekty powstawania opowieści eksponuje pisarz. Weź pod uwagę także kończące powieść *Postscriptum*.
12. Znajdź w powieści Libery przykłady intertekstualności. Określ jej funkcje.
13. Omów kompozycję powieści. Weź pod uwagę jej szkatułkowość.
14. Wskaż charakterystyczne cechy języka powieści. Jak go oceniasz – ułatwia czy utrudnia jej odbiór? Uzasadnij swoją opinię.
15. P Madame – przewodniczka młodego człowieka w świecie kultury czy cyniczna graczka wykorzystująca jego naiwność i zauroczenie? Kim – według ciebie – jest bohaterka Libery? Odwołaj się do tekstu Doroty Samborskiej-Kukuć. Czy zgadzasz się z jej opinią?

> [Madame] Planowo, z uporem dąży do celu. Nie przywiązuje się do nikogo i do niczego, żyjąc tymczasowo, zwrócona pragnieniami w stronę przyszłości; bezwzględnie wykorzystuje nadarzające się okazje, by wspiąć się na kolejny szczebel drabiny do „zachodniego nieba". Najprawdopodobniej wstępuje do PZPR (zostaje przecież dyrektorką szkoły), rekwiruje znakomite wypracowanie młodego licealisty, sobie przypisując zasługę jego zdumiewających umiejętności, ma to bowiem posłużyć jej jako dowód świetnych możliwości dydaktycznych i w efekcie skłonić władze do wydelegowania jej jako dyrektorki eksperymentalnego liceum na szkolenie we Francji. Victorie traktuje ludzi instrumentalnie lub wręcz protekcjonalnie, z wyższością, nie obchodzi jej los szkoły, którą zarządza. Być może nawet romans z wpływowym Francuzem ma charakter interesowny, podporządkowany celowi – zdobyć upragniony paszport. Jej erudycja, tak pożądana przez młodego wielbiciela, też ma charakter wątpliwy: nie zna lub czytała powierzchownie największe dzieła literatury światowej, nie od razu rozumie aluzję z *Czarodziejskiej góry*[3] i przyznaje się otwarcie do nieznajomości Conradowego *Zwycięstwa*[4]. Oczytaniem nie dorasta do poziomu swego inteligentnego ucznia. Sprzyja i patronuje rozwojowi bohatera – nie wychowuje i nie kieruje. Dyskretna? A może zwyczajnie obojętna? I ostrożna. Każda bliższa znajomość może stanąć na przeszkodzie jej planom, zerwała wszak kontakty z dawnym przyjacielem ojca – godnym i zacnym panem Konstantym.
>
> D. Samborska-Kukuć, *Dwa razy* Madame. *Pigmaliona autoportret z kobietą*, „Teksty Drugie" 2005, nr 6, s. 134–136.

1 remedium – lekarstwo, środek zaradczy
2 za: M. Juda-Mieloch, *W cieniu marnego czasu. O twórczości Antoniego Libery*, Kraków 2021, s. 44.
3 *Czarodziejska góra* – powieść Tomasza Manna (1924)
4 *Zwycięstwo* – powieść Josepha Conrada (1915)



Łukasz Karoliewicz, *13 grudnia 1981 rano*, 1982

„Solidarność" i stan wojenny

W 1970 r. po odsunięciu Gomułki od władzy przywódcą PZPR został Edward Gierek, który kosztem rosnącego zadłużenia wobec krajów zachodnich rozpoczął modernizację gospodarczą Polski. Początkowy rozwój ekonomiczny, przejawiający się licznymi inwestycjami, szybko się przekształcił w kryzys, któremu towarzyszyły podwyżki cen żywności. To z kolei wywołało strajki robotników w Radomiu i Zakładach Mechanicznych Ursus (1976). Na fali protestów powstał Komitet Obrony Robotników (KOR), którego celem była pomoc ofiarom represji.
Kolejna podwyżka cen żywności w lipcu 1980 r. uruchomiła lawinę strajków, które objęły cały kraj. W sierpniu do protestów przystąpiła Stocznia Gdańska, gdzie utworzono Międzyzakładowy Komitet Strajkowy z Lechem Wałęsą na czele. We wrześniu 1980 r. przedstawiciele komitetów strajkowych z 30 regionów powołali do życia Niezależny Samorządny Związek Zawodowy (NSZZ) „Solidarność". Jego zadaniem stała się obrona praw robotników i wywalczenie swobód demokratycznych w Polsce. Władze komunistyczne stopniowo traciły kontrolę nad społeczeństwem. Nadzieję na wolność obudziło w Polakach również przyznanie Literackiej Nagrody Nobla Czesławowi Miłoszowi (1980), który po ok. 30 latach mógł oficjalnie wydać w kraju dwa tomy poezji.



Leszek Sobocki, *Solidarność*, z cyklu *Znaczki polskie*, 1981

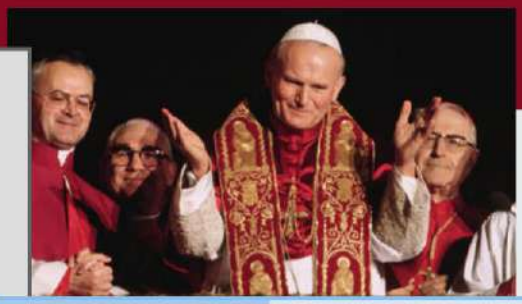
Powiew wolności, który wprowadziła „Solidarność", dotarł też do polskiego kina. Andrzej Wajda nakręcił kontynuację losów rodziny Birkuta z *Człowieka z marmuru* (1976). W ***Człowieku z żelaza*** (1981) głównym bohaterem uczynił biorącego udział w strajku pracownika Stoczni Gdańskiej. W filmie wykorzystano materiały archiwalne przedstawiające autentyczne wydarzenia, w których uczestniczyli działacze „Solidarności": Anna Walentynowicz, Lech Wałęsa, Andrzej Gwiazda.



Kadr z filmu *Człowiek z żelaza*, reż. Andrzej Wajda, 1981

„I wołam, ja, syn polskiej ziemi,
a zarazem ja: Jan Paweł II
papież, wołam z całej głębi
tego tysiąclecia, wołam
w przeddzień święta
Zesłania, wołam wraz
z wami wszystkimi:
Niech zstąpi Duch Twój!
Niech zstąpi Duch Twój!
I odnowi oblicze ziemi.
Tej Ziemi!
Amen".

Fragment homilii Jana Pawła II wygłoszonej 2 czerwca 1979 r. na pl. Zwycięstwa w Warszawie



POLAK PAPIEŻEM

W 1978 r. krakowski arcybiskup, kardynał **Karol Wojtyła został wybrany papieżem** i przyjął imię Jan Paweł II. Rok później podczas pielgrzymki do Polski papież nawoływał do poszanowania praw człowieka i nieograniczania wolności. Homilie papieskie miały wielki wpływ na Polaków, obudziły w nich ducha solidarności i pragnienie życia w niezależnym kraju.

STAN WOJENNY

Władze PZPR cały czas podejmowały działania mające rozbić jedność związkowców i zahamować dążenia wolnościowe społeczeństwa. Służba Bezpieczeństwa (SB) inicjowała prowokacje wewnątrz związku. Ostatecznie I sekretarz KC PZPR gen. Wojciech Jaruzelski **13 grudnia 1981 r. ogłosił wprowadzenie stanu wojennego**. Na ulice miast wyjechały uzbrojone oddziały wojska i milicji, zamknięto granice państwa, wyłączono telefony, ograniczono możliwość przemieszczania się w kraju, wprowadzono godzinę milicyjną, zakazano strajków i zgromadzeń. Zdelegalizowano NSZZ „Solidarność", a tysiące jej działaczy i związanych z nią twórców kultury zostało aresztowanych i internowanych. W kraju zapanował terror. 16 grudnia 1981 r. milicja i oddziały ZOMO spacyfikowały strajkujących przeciw ogłoszeniu stanu wojennego pracowników kopalni „Wujek" w Katowicach. W wyniku starć zginęło 9 górników, a 23 zostało rannych.

Zniesienie stanu wojennego nastąpiło **22 lipca 1983 r.** Było to działanie propagandowe władz komunistycznych wobec Zachodu i wynikało głównie z chęci doprowadzenia do uchylenia restrykcji wobec Polski. Formalnie wiele wprowadzonych podczas stanu wojennego przepisów prawnych ograniczających swobody obywatelskie funkcjonowało nadal. Mimo delegalizacji i represji „Solidarność" kontynuowała działalność w konspiracji. W podziemiu wydawano prasę, zakazaną literaturę oraz ulotki.



Jedno z najsłynniejszych zdjęć związanych z wprowadzeniem stanu wojennego w Polsce. Jego autor Chris Niedenthal (czyt. kris nidental)uchwycił moment zamachu na wolność kraju w bardzo wymownym kontekście polskiej premiery filmu *Czas Apokalipsy* w reżyserii Francisa Forda Coppoli w kinie Moskwa w Warszawie.



Ksiądz Jerzy Popiełuszko

ROLA KOŚCIOŁA

W okresie działania „Solidarności" (1980–1981) i podczas stanu wojennego (1981–1983) znaczącą rolę odgrywał Kościół. W świątyniach odbywały się spotkania kształtujące świadomość obywatelską i postawy patriotyczne – wieczory autorskie, spektakle teatralne, koncerty, wystawy. Organizowano też pomoc dla rodzin internowanych działaczy. Księża wygłaszali zaangażowane politycznie kazania. Budziło to niepokój komunistycznych władz, które szykanowały i atakowały kapłanów angażujących się w działalność patriotyczną.

W październiku 1984 r. w bestialski sposób został zamordowany kapelan warszawskiej „Solidarności" ksiądz **Jerzy Popiełuszko**.



Obraz *Etap II – prycza Zygmuntowska* (1982) Zbyluta Grzywacza, przedstawiający więźniów – ofiary stanu wojennego, jednocześnie nawiązuje (przez charakterystyczną pozę sportretowanych postaci) do renesansowych nagrobków ostatnich Jagiellonów w kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu w Krakowie.



OKRĄGŁY STÓŁ

Rok 1989 przyniósł zasadnicze zmiany sytuacji w Polsce. Trwające od lutego do maja rozmowy reprezentantów „Solidarności" z rządzącą PZPR, nazwane **obradami Okrągłego Stołu**, doprowadziły do przeprowadzenia **częściowo wolnych wyborów 4 czerwca 1989 r.** Dzień ten jest uznawany za symboliczny koniec rządów PZPR w Polsce i początek przywracania demokracji.

Marek Nowakowski
Raport o stanie wojennym

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

stan wojenny ► patrz s. 332–333

W 1982 r. Marek Nowakowski zaczął pisać opowiadania, które najpierw publikował w prasie podziemnej (m.in. w piśmie „Solidarność"), a następnie wydał w formie książkowej pt. *Raport o stanie wojennym* (wyd. 1982–1984). Inspiracją do ich powstania były wydarzenia związane z wprowadzeniem w Polsce stanu wojennego (trwającego w latach 1981–1983), który poza represjami politycznymi przyniósł znaczące zmiany w życiu codziennym Polaków. Wprowadzono m.in. zakaz przemieszczania się po kraju, godzinę milicyjną, kontrolowano rozmowy telefoniczne, pojawiły się problemy z zaopatrzeniem sklepów w podstawowe produkty żywnościowe.

PROBLEMATYKA

Marek Nowakowski w opowiadaniach z tomu *Raport o stanie wojennym* ukazuje rzeczywistość w Polsce po 13 grudnia 1981 r. W utworach *Opowieść taksówkarza* i *Wiosenny spacer* opisuje codzienność zwykłych ludzi (niezaangażowanych w działalność antykomunistyczną) podczas pracy, w życiu rodzinnym, w przypadkowych sytuacjach. Indywidualne historie Polaków są przedstawione na szerszym tle społecznym, co pozwoliło ukazać mechanizmy typowe dla funkcjonowania państwa totalitarnego oraz ich wpływ na człowieka.

Opowieść taksówkarza

Marek Nowakowski

Jeżeli zamek zamarznie, to najlepszy jest płyn hamulcowy. Kilka kropel wlać do środka i kręcić kluczykiem. Można też podgrzać. Dziś rano miałem takie ćwiczenie z zamkiem. Ale silnik zapalił od razu. Kursy były niezłe. Niewiele jeździ taksówek. Przydziały benzyny dla prywatnych taksiarzy są ograniczone. Na lewo od wojska kupiłem kanister. Stoją w lesie zaraz za naszym osiedlem. Cała kolumna transporterów. Pilnują fabryki. Zmarznięci, głodni. Wpadli do cukierni na naszym osiedlu i w kilka minut wszystkie ciastka wyjedli. Pasażerowie małomówni raczej. Boi się człowiek człowieka. Kapusie wyjdą na wierzch. Zaczną węszyć i premię za czujność pobierać. Wiozłem jednego takiego. Futrzana czapa, morda czerwona, nabita. Mongoł. W lusterku go widziałem. Sprawdzić mnie chciał taki syn.

– Wreszcie – powiada – będzie spokój i porządek.

– Co, proszę? – ja mu na to.

– No jak to? – pyta. – Pan jest odmiennego zdania?

– Co, proszę? – powtarzam. – Słabo słyszę, bębenki w uszach mi popękały.

Minę zrobił głupią. Tak na mnie popatrzył wilkiem. Skończyła się rozmowa. Wysiadł na Puławskiej w pobliżu tego rezerwatu bezpieki[1]. Być może na służbę śpieszył. Tam posterunek za posterunkiem. Zatrzymują wozy, sprawdzają. Centrala stanu wojennego.

A z pasażerami rozmaicie. Jeden mówi: milicja miała dostawę na świąteczny stół, wie pan? Ze stawu w Łazienkach wyławiali dla nich karpia. Z pół tony nocą wybrali. Najlepszy gatunek. Królewski karp. Coś pan myślał! – dodał, widząc moje zdziwienie. – Napracowały się chłopaki!

To nie był prowokator. Wyczułem go. Swojak. Kaszel taki miał. Długi, rzężący. Z nadmiaru gorzały.

– I łabędzie będą tłuc – powiedział i sporta[2] przełamał na dwie połówki. Jedną osadził w szklanej lufce.

Palacze kiepsko mają. Przydział kartkowy dla nich nie wystarcza. I tacy jeżdżą. Mówią, jak mówili. Nie zamurowało im ust. Przeważnie jednak ludzie milczą. Nie mają humoru. Siedzą tak, łby zwieszone, i jak zderzy się taki z moim spojrzeniem w lusterku, to odwraca oczy. Przeżycia, kłopoty. Może ktoś z bliskich aresztowany, internowany. Wiozłem pewne starsze małżeństwo. Ona mówiła cały czas, że była internowana. Obóz, druty, baraki, apel. Starszy do niej: cicho, cicho, kochanie… – I głaskał ją po ręce. A mnie na boku wyjaśnił, że nerwy jego żonie wysiadły. Wiózł ją do głupiejewa[3] na Nowowiejską. Różnie ta wojna[4] na ludzi podziałała. Taka starsza osoba. Pamięta okupację. Łapanki, egzekucje. Odbiło jej. Czemu nie? Paru takich wiozłem, co opaski czarne nosili na rękawach. Na znak żałoby z powodu tego stanu wojennego. Młodzi jeszcze najlepiej się trzymają. Taki jeden po amerykańsku ubrany, w kurtkę z napisem US Army, mówi na koniec kursu: zna pan to? Wrona[5] orła nie pokona! – I w śmiech. Dobrze, że młodzi nie pękają. Nadzieja jakaś, przyszłość. Bo złe myśli we łbie jednak buszują. Odpędzam, odpędzam, mózg wietrzę. Przyczepiły się, cholera jasna, jak rzep psiego ogona! Mróz ściska. Starzy ludzie umierają. Dużo pogrzebów.



Marek Nowakowski (1935–2014)

prozaik, autor wielu zbiorów opowiadań, powieści, scenariuszy filmowych oraz felietonów prasowych i radiowych. Ukończył prawo na Uniwersytecie Warszawskim. Debiutował w 1957 r. opowiadaniem *Kwadratowy*. Już w pierwszych zbiorach prozy, *Ten stary złodziej* (1958) i *Benek kwiaciarz* (1961), pojawiły się motywy typowe dla twórczości pisarza: życie warszawskich ulic, bohaterowie pochodzący ze środowisk przestępczych, z marginesu społecznego. Kolejne tomy prozy przyniosły obraz życia drobnych urzędników, sklepikarzy wiodących banalne, pozbawione perspektyw życie, często niemieszczące się w obowiązujących schematach. Jednym z najważniejszych utworów Nowakowskiego o problematyce społecznej, odsłaniającym również gorzką prawdę o życiu w PRL-u, jest nawiązujące do dramatu Wyspiańskiego *Wesele raz jeszcze!* (1974). W latach 70. pisarz zaangażował się w działalność opozycyjną. Nawiązał również współpracę z wydawnictwami podziemnymi i emigracyjnymi. W zbiorach *Raport o stanie wojennym* (1982–1984), *Notatki z codzienności* (1983), *Grisza, ja tiebia skażu* (1986) pisarz, przedstawiając losy zwyczajnych ludzi, obnażył prawdę o beznadziei życia w totalitarnej Polsce. W późniejszych tomach opowiadań, m.in. *Homo polonicus* (1992), powieści *Strzały w motelu „George"* (1997), przyglądał się Polsce przełomu lat 80. i 90., dostrzegając w życiu społecznym niebezpieczne wpływy konsumpcjonizmu.

1 bezpieka – pot. UB, Urząd Bezpieczeństwa
2 sporty – nazwa papierosów
3 głupiejewo – tu: szpital psychiatryczny
4 wojna – pot. określenie stanu wojennego
5 wrona – od: WRON; wroną pogardliwie i obraźliwie część Polaków nazywała Wojskową Radę Ocalenia Narodowego, którą gen. Wojciech Jaruzelski powołał w nocy z 12 na 13 grudnia 1981 r. jako organ administrujący Polską w okresie stanu wojennego

Telefonów nie ma, nim zawiadomią pogotowie... Te czołgi, budy i inne militarne wozy przetaczają się ulicami. Watahy milicjantów łażą, węszą. Można tym się zatruć! Zwalczać to w sobie trzeba. Tylko jak? Dziś to kilka razy mnie zatrzymywali. Prawo jazdy, stan licznika, wóz rewidowali. Najbardziej zdenerwowałem się tą ostatnią kontrolą. Już do domu zjeżdżałem. Wolno tak. Myślałem, że jeszcze jakiegoś pasażera zabiorę w swoim kierunku. Halt![1] Zatrzymują. Żołnierze w waciakach, uszate czapki, automaty w pogotowiu. Zmarznięci, przytupują. Od spodu ich obuli marniutko, w gumiaki.

– Dokumenty! – paluchy im zgrabiały, ledwo kartki w dowodzie przerzucają.

– Zimne te gumiaki – mówię.

– W środku mają ocieplenie – jeden odpowiada. – Ale zimne.

– Bo ci z ZOMO – zauważyłem – przyzwoite wojłoki[2] mają.

Nic nie odpowiedział.

Ten z drugiej strony wozu, kapral[3], odzywa się:

– Niech pan tylne drzwi otworzy.

Otworzyłem. Pod siedzeniem zaczął grzebać. Dynamitu czy petardy szukał? Nie znalazł. Zapalam silnik.

– Zaraz – mówi – od spodu zobaczymy. – Klęka i łeb pod wóz pakuje. Bach! Oberwał się zlodziały śnieg. Czapka mu spadła. Wylazł. Nos smarem ubrudzony. Z trudem śmiech hamuję. – Jeszcze bagażnik – warczy.

Przycisnąłem guzik. Otworzył. Tam zapasowe koło, narzędzia i nic więcej. Czekaj, węszycielu! Popracujesz jeszcze na tym mrozie! Tak pomyślałem. Zamknął bagażnik. I ledwo to zrobił, wieko znów odskoczyło. Powtórzył. To samo. Bagażnik w moim wozie trzeba umieć zamknąć. Tylko sposobem. I tak zaczął tym wiekiem tłuc. Co przycisnął, to mu odskakiwało. Aż sapać zaczął. Walił coraz mocniej.

– Uwaga! – papierosa zapaliłem. I tak mówię: – Popsujecie mi pokrywę, obywatelu kapralu!

Popatrzył na mnie i nic nie powiedział.

A ja ręce sobie na kierownicy opieram i czekam spokojnie. Radio włączyłem i muzyka płynie.

Załamał się wreszcie gorliwy żołnierz. Poprosił, żeby mu pomóc.

– No właśnie! – powiedziałem. – I po co ci to było, kolego?

– A co?! – wybuchnął. – Ja to wymyśliłem?

Już mu się pomału zaczyna przejaśniać w głowie.

M. Nowakowski, *Opowieść taksówkarza*, Biblioteka Kwartalnika Kulturalnego „Napis. Liryka, epika, dramat", Kraków 2018, s. 101–103.

1 *halt!* – niem. stać!
2 wojłoki – tu: obuwie zimowe wykonane z grubego filcu
3 kapral – żołnierz mający najniższy stopień podoficerski

Zadania

1. Kto jest narratorem opowiadania? Nazwij typ narracji i określ, jaką funkcję pełni w utworze.
2. Omów zjawiska, sytuacje charakterystyczne dla rzeczywistości stanu wojennego, które opisuje Nowakowski.
3. Przedstaw i scharakteryzuj klientów, których wiózł taksówkarz.
4. Wyjaśnij, jak stan wojenny wpłynął na relacje międzyludzkie.
5. Zanalizuj język opowiadania (zwróć uwagę na słownictwo i składnię). Jaką pełni funkcję w utworze?

Wiosenny spacer

Marek Nowakowski

Bywają dnie lepsze i gorsze. W tych gorszych wszystko zamienia się w koszmar i ohydę. Niestety, gorszych dni jest więcej. Dzisiejszy dzień do takich najpodlejszych zaliczam. Wlókł się jeszcze tak wolno. Wymięty jak szmata wróciłem do domu. Marynia w lot chwyta moje nastroje i o nic nie pytała. Tylko szybko podała kolację. Udało jej się zdobyć podroby. Z tych podrobów ugotowała gulasz na wzór węgierski. Zacząłem jeść. Niby smaczne, pikantne, a śmierdzi. Wściekłem się. Tym bardziej że Franek kupił na chamowie[1] pół świniaka i ma z tego żarcie palce lizać! Przedwojenne wyroby, tak mówił. Miał nielichą wałówkę w biurze. Kiełbasa, kaszanka. Oczywiście nikogo nie poczęstował. Ten gulasz może nawet tak bardzo nie cuchnął. Ale w dzisiejszym stanie ducha to mi wystarczyło. Odstawiłem talerz. Z hałasem, owszem. Marynia patrzy na mnie wystraszona. Opanowałem się ostatkiem sił.

– Nie mam apetytu – wydusiłem z siebie te słowa i zapaliłem papierosa. Palę Caro. Były niezłe na początku. Teraz są okropne. Gorzkie, drapią w gardle, sieczka, nie tytoń. Wszystko tak zamienia się w świństwo, ohydę. U nas weryfikację przeprowadzała egzekutywa[2]. Oni nawet dosyć porządni i postarali się rzecz całą po ludzku zrobić. Po prostu sami z siebie każdemu wpisali: „Postawa społeczno-polityczna nie budzi zastrzeżeń". Bardzo przyzwoicie. Każdy mógł na to przystać. Nikt nie czuł się pohańbiony czy do czegoś zmuszony i bardzo gładko ta weryfikacja[3] leciała. Okazało się jednak, że wszędzie są szuje, paskudy, no brak mi słów! Stawaliśmy przed tą inkwizycją, czytali nam opinię i każdy z nas odchodził zadowolony. Tylko Herczak aż się zachłysnął z oburzenia:

– Postawa społeczno-polityczna bez zastrzeżeń! – zawołał. – To ja, ideowy członek partii, syn robotnika, który walczył z uciskiem sanacji, ojciec dwóch obywateli sprawujących odpowiedzialne zadania na froncie politycznym i ekonomicznym…

Takie ścierwo! Jeden syn jest kadrowcem w PBP 1[4]. Drugi – kierowcą w Animexie, wozi dyrektora. I jeszcze wyliczał swoje zasługi. Pomyśleć: żaden fachowiec, jego projekty ciągle trzeba poprawiać, przy tym leń, ile to razy był na zwolnieniu lekarskim…

Egzekutywa zbaraniała. Na taki numer nie byli przygotowani. Targ w targ, zmienili mu opinię. Wydali panegiryk[5] na cześć ideowego komunisty. Z podkreśleniem, że wykazuje szczególne zrozumienie i należytą aktywność w trudnych

1 chamowo – pogardliwa nazwa dzielnic, w których mieszkała ludność Warszawy pochodzenia chłopskiego i robotniczego

2 egzekutywa – organ wykonawczy; tu: przedstawiciele władzy partyjnej w zakładzie pracy

3 weryfikacja – przeprowadzana w czasie stanu wojennego w wielu zakładach pracy; miała na celu ocenę pracowników, a często także usunięcie z zawodu osób, które według aparatu władzy aktywnie działały na szkodę interesów państwa

4 PBP 1 – Przedsiębiorstwo Budownictwa Przemysłowego nr 1, instytucja podlegająca bezpośrednio Ministrowi Przemysłu i Handlu

5 panegiryk – uroczysty tekst pochwalny na cześć osoby, wydarzenia

warunkach stanu wojennego. Moim zdaniem to jest zakamuflowany ubowiec, który odsłonił się wreszcie. Nasz komisarz wojenny, porządny raczej człowiek, młody major, oświadczył poufnie dyrektorowi, że bezpieka bardzo się rozpanoszyła, nawet władzom wojskowym trudno wziąć na smycz tę sforę, nie mówiąc już, żeby te drapieżne kły zneutralizować kagańcem. Bo ja wiem? Może jedni na drugich co najgorsze zwalają...

Chociaż herbata była wyśmienita. Mocna, aromatyczna. Marynia jeszcze przed wojną kupiła większy zapas Assamu i Madrasu. Ona zawsze skrzętnie różne produkty chomikowała. Jednak miała rację. Z ulicy już od dłuższego czasu dochodził ryk silnika. Ten bydlak z parteru znów coś majstruje przy swoim polonezie. Nie liczy się z nikim i na cały regulator puszcza silnik. Już chciałem wychylić się z okna i powiedzieć mu coś obelżywego.

– Daj spokój – powiedziała Marynia.

Sam przestał za chwilę. Też jakiś mętny typ. Nie wiadomo, czym się zajmuje. Wiecznie uśmiechnięty. Jakby jeszcze bardziej poweselał w tym stanie wojennym.

Włączyłem telewizor na dziennik. Tak machinalnie wcisnąłem guzik i dopiero się zaczęło! Ta brednia, kłamstwo. Szczególnie stężoną strugą dziś pociekło. Gęby spikerów uroczyste, namaszczone. Słowa pieszczą, z niezwykłą atencją różne kalumnie[1], obelgi i groźby wypowiadają. I jacy brzydcy! Wstrętne, robaczywe gęby! O, migawka filmowa, nazywają to reportażem z życia. Jacyś kolaboranci[2] mówią w imieniu załogi fabryki pras. Chwalą wszystko, produkcja wzrasta, ludzie odetchnęli, nareszcie spokój i porządek. Znam tę fabrykę pras, współpracujemy z nimi od dawna. 13 grudnia mocno ich spacyfikowali[3], potem jeszcze przez dwa tygodnie nocami z domów wywlekali ludzi. Ale oni ciągle protestują. Na pięć, dziesięć minut przerywają pracę, nagle w halach głucha cisza, maszyny stoją. Od razu ta sfora wojenna rozbiega się po halach, węszą, prowodyrów[4] chcą wyłowić. A oni nic, milczą. Każdy ma wytłumaczenie, coś mu się zacięło, to musiał naoliwić, przykręcić, poluzować... Czyli dwie rzeczywistości. Rzeczywistość telewizyjna i życie. Jak to można znieść? Prosto z życia zasiadam przed telewizorem i inny świat przed oczyma się rozpościera. Następnie jakiś tłusty łysoń, oszust upozorowany na Mędrca, zaczął uzasadniać wyższą konieczność stanu wojennego. Profesor, filozof, tak go przedstawili. Krew mi uderzyła do głowy. Szum, ucisk w skroniach.

– Ty łobuzie! – nie wytrzymałem tej eskalacji[5]. – Jak możesz tak tą japą kłapać! Żeby ci język kołkiem stanął!

– Też! Masz do kogo mówić... Przecież to śmieć – tak powiedziała Marynia. – Nie bądź śmieszny!

Miała rację. Przecież w ten sposób ulegam tej propagandzie. O to im idzie. Wstałem. Chciałem wyłączyć to kloacze pudło. Ale Aśka zaprotestowała. Potem mają dać jakiś film. Nauczyła się wysiadywać przed telewizorem. Ma dwanaście

1 kalumnia – krzywdzące oskarżenie
2 kolaborant – osoba dobrowolnie współpracująca z wrogiem
3 spacyfikować – stłumić siłą bunt, rozruchy
4 prowodyr – osoba przewodząca w nakłanianiu grupy ludzi do czegoś złego
5 eskalacja – stopniowe zwiększenie, natężenie czegoś

lat i już zatruwa się tym smrodem. Pal licho! Niech Marynia martwi się o swoją ukochaną córeczkę. Wychowa ją na telewizyjną idiotkę z sieczką we łbie. A, róbcie, co chcecie! Wyszedłem się przejść. Park blisko. Stare miasto. Ochłonę trochę, wywietrzę się z tych całodziennych miazmatów[1]. Ładny, ciepły wieczór. Już wiosna. Zawsze to lepiej dla oka. Zamazali na murze ten wczorajszy napis. Zima wasza, wiosna nasza[2]! Ale głupio zamazali. Słabo pociągnęli farbą i właściwie dalej jest to widoczne. Nic nie umieją zrobić. Partaczą. Ludzie sobie spacerują. Dużo młodzieży. Obejmują się, szepczą czułe słówka. Niedługo Aśka zacznie chodzić na randki z chłopakami. Może już chodzi? Mniej patroli. Tu przy skrzyżowaniu był posterunek, sprawdzali ludzi, samochody. Teraz zlikwidowany. Tam pod arkadami też warowali. Nie ma ich. Już od kilku dni rozluźnili ten gorset stanu wojennego. Również nie jeżdżą ulicami. Te skoty[3], budy i gaziki na sygnale. Taka kolumna regularnie wieczorem przejeżdżała naszą ulicą. W innych miejscach miasta tak samo. Pokaz siły. To był nacisk psychologiczny. Jesteśmy. Czuwamy. Wszędzie. Tu w parku, pamiętam, jeszcze tydzień temu, szedłem sobie zamyślony i oni jak spod ziemi wyrośli. Trzech. Dokumenty. Długo sprawdzali. Patrzyli na mnie badawczo. A przecież była dopiero dziewiąta wieczór. Teraz przestali. W pracy jeden technik opowiadał, że wracał po godzinie milicyjnej do domu, kawał drogi, pieszo, ani razu nie natknął się na patrol. Tak, poluzowali trochę. Jednak nic to nie znaczy. Przyczaili się po prostu. Czuwają z ukrycia. Zawsze mogą zza krzaków wyskoczyć. W każdej chwili z tej czy z tamtej bramy wyjdą. Siedzą gdzieś po kątach. Czuwają, broń oliwią, te krótkofalówki bez przerwy nadają. Gotowi!

W parku trawa ładnie się zazieleniła. Dywan taki. Ci młodzi na ławkach sobie siedzą. Migdalą się, jak to się mówi. Co to za młodość! Człowiek ma takie krótkie życie, tyle chorób czai się zewsząd i jeszcze ten ustrój, psia krew! Ten, co ma szwagra w bezpiece, mówił, że przed pierwszym maja będzie ostry reżym. Ściągają ZOMO, wszystkie hotele będą przez nich zajęte. Boją się, żeby tak zwane Święto Pracy nie wymknęło im się z łap. Żeby prawda nie przemówiła. Wyobraziłem sobie, jak z tyłu zachodzę patrolującego zomowca i dotykam go lekko w ramię: – Hallo! – Odwraca się nerwowo. Patrzę: a zomowiec ten ma gębę Herczaka łobuza. I ja go cap za przyrodzenie! Tak z całej siły. Pada jak ścięty. Biorę to wypasione cielsko pod obcasy.

Z trudem wyzwoliłem się z tego sadystycznego czadu. Przyśpieszyłem kroku. Biegłem wprost tymi parkowymi alejkami. Czy to marszobieg? Ciemno już. Za każdym krzakiem wyobrażałem sobie zomowca. Każdy mocniejszy stukot butów kojarzył się z patrolem. Cywile też podejrzanie wyglądali. To nie mania prześladowcza. Taki poczciwy z pozoru cywil może okazać się tajnym funkcjonariuszem. Ja tym łobuzom nic a nic nie wierzę! Zwolniłem kroku. Przecież to spacer do cholery!

M. Nowakowski, *Opowieść taksówkarza*, Biblioteka Kwartalnika Kulturalnego „Napis. Liryka, epika, dramat", Kraków 2018, s. 107–111.

1 miazmaty – daw. niezdrowe wyziewy, destrukcyjne czynniki

2 „Zima wasza, wiosna nasza" – hasło wyrażające przekonanie, że po stanie wojennym (ustanowionym zimą) już wiosną będzie górą „Solidarność" i jej zwolennicy

3 skot – skrót od: Średni Kołowy Opancerzony Transporter; pojazd wykorzystywany przez wojsko

Zadania

1. Ustal, dlaczego narrator zaliczył opisywany dzień do najpodlejszych.
2. Scharakteryzuj bohatera opowiadania.
   a) Przedstaw jego reakcje na przedstawione wydarzenia oraz nazwij wynikające z nich emocje.
   b) Określ jego świat wartości, stosunek do ludzi i do sytuacji w Polsce.
3. Powiedz, jakie metody zniewolenia człowieka przedstawił Nowakowski w opowiadaniu.
4. Wyszukaj w utworze przykłady słownictwa kolokwialnego, wartościującego oraz metafory zwierzęce (animalistyczne). Określ, jaką pełnią funkcję.

Zadania podsumowujące

1. Ustal, w jaki sposób Nowakowski pokazuje w opowiadaniach relację między władzą a obywatelami.
2. Na podstawie opowiadań opisz mechanizmy typowe dla totalitaryzmu.
3. Przedstaw życie codzienne w stanie wojennym. Porównaj je z twoją codziennością.
4. Ustal, jaki wydźwięk mają opowiadania Nowakowskiego. Które elementy kreacji świata przedstawionego o tym decydują?
5. Obejrzyj film *Babilon. Raport o stanie wojennym* w reżyserii Marka Bukowskiego, który powstał na podstawie *Raportu o stanie wojennym* Nowakowskiego, a następnie wykonaj polecenia.
   a) Odtwórz główny wątek filmu – historię Jacka.
   b) Jakie realia stanu wojennego stają się w filmie tłem wydarzeń?
   c) Sporządź mapę mentalną, w której przedstawisz różne postawy bohaterów wobec reżymu komunistycznego. Uwzględnij takie postaci, jak: Jacek, jego matka, dyrektor szkoły, Jan Kwiatkowski, kierownik Wareksu, nauczycielka języka francuskiego, major Stachoń i jego syn, zomowcy.
   d) Ustal, w jaki sposób w filmie zaprezentowano ofiary i oprawców.
   e) Określ funkcję tytułu filmu i stylistyki komiksowej.
6. Porozmawiajcie na temat: *Babilon. Raport o stanie wojennym* – wierną ekranizacją czy luźną adaptacją *Raportu o stanie wojennym* Marka Nowakowskiego? Czy reżyser filmu podobnie jak pisarz przedstawia rzeczywistość stanu wojennego?



Kadr z filmu *Babilon. Raport o stanie wojennym*, reż. Marek Bukowski, 2021

kolokwializm ► patrz s. 447
słownictwo wartościujące ► patrz s. 453
adaptacja ► patrz s. 442



Zbylut Grzywacz, *Siatka*, z cyklu *Wiosna '82*, 1982, olej na płótnie, 69 × 54 cm, własność prywatna



Zbylut Grzywacz (1939–2004)
malarz, rzeźbiarz, grafik, pisarz, działacz opozycyjny. Należał do grupy artystycznej „Wprost". W swojej twórczości łączył realizm z ekspresjonizmem i symbolizmem. Wśród jego obrazów znajdują się m.in. dzieła będące świadectwem rzeczywistości społeczno-politycznej czasów PRL-u. Podczas stanu wojennego stworzył cykle: *Rekolekcje wiśnickie* (1982) i *Wiosna' 82* (1982–1983), w których odwołał się do swojego doświadczenia internowania.

Zadania

1. Opisz obraz. Zwróć uwagę na:
   - zawartość siatki,
   - przestrzeń za uchylonymi drzwiami,
   - kolorystykę obrazu.
2. Wskaż i omów symboliczne znaczenia wybranych elementów obrazu.
3. Czy obraz artysty można uznać za trafny komentarz do rzeczywistości stanu wojennego? Odpowiedź uzasadnij.

Zadanie podsumowujące

Ustal, czy obraz Grzywacza oddaje atmosferę opowiadań Nowakowskiego. Uzasadnij swoje stanowisko.

Olga Tokarczuk *Profesor Andrews*[1] *w Warszawie*

CZAS POWSTANIA UTWORU

Opowiadanie *Profesor Andrews w Warszawie* po raz pierwszy zostało wydane w 2001 r. w zbiorze *Gra na wielu bębenkach*.

PROBLEMATYKA

Profesor Andrews w Warszawie przedstawia relację z pobytu angielskiego profesora psychologii w stolicy. Tytułowy bohater 12 grudnia 1981 r. przybywa do Polski. Celem jego wizyty jest rozpropagowanie na spotkaniach ze studentami, z psychologami i psychiatrami idei szkoły psychologicznej, którą reprezentuje. Plany uczonego nie zostają jednak zrealizowane na skutek wprowadzenia stanu wojennego. Sytuacje, których doświadcza profesor, pozwalają z jednej strony przedstawić ówczesną polską rzeczywistość, z drugiej zaś – wywołują refleksje natury psychologicznej i filozoficznej: prowokują pytania o relacje człowiek – rzeczywistość, indywidualny, subiektywny odbiór świata, rolę komunikacji międzyludzkiej. Utwór dotyka również ważnych problemów egzystencji: samotności i zagubienia w świecie.

stan wojenny ► patrz s. 332–333

Profesor Andrews w Warszawie (fragmenty)

Olga Tokarczuk

Profesor Andrews był przedstawicielem jednej ze szkół psychologicznych, bardzo ważnej, bardzo głębokiej, 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 A. 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 wisiały nad ziemią gotowe do zimowej komunii – zesłania na ziemię milionów białych płatków śniegu, każdy dla jednego istnienia.

Godzinę przedtem spojrzał na siebie w lustrach na Heathrow[2] i wydało mu się, że wygląda jak komiwojażer[3] – 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

1 Andrews – czyt. endrus
2 Heathrow (czyt. hitroł) – lotnisko pod Londynem
3 komiwojażer – obwoźny sprzedawca

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[1] 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 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[2] – 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.



Olga Tokarczuk (ur. 1962)

pisarka, eseistka, poetka i autorka scenariuszy. Ukończyła psychologię na Uniwersytecie Warszawskim, a następnie pracowała jako psychoterapeutka. Pierwsze teksty publikowała w piśmie młodzieżowym „Na przełaj" (1979). Jej debiutem powieściowym była *Podróż ludzi Księgi* (1993). Utwory Tokarczuk tworzą wielowarstwowy, nasycony symbolicznymi znaczeniami świat, w którym autorka dotyka metafizycznego wymiaru egzystencji. Erudycja pisarki, jej fascynacje psychologiczne, szczególnie teoriami Carla Gustava Junga, stają się źródłem wyjątkowych narracji, łączących literaturę z mitem, realizm z poetyckością. Do najważniejszych dzieł Olgi Tokarczuk należą powieści: *Prawiek i inne czasy* (1996), *Bieguni* (2007), *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (2009), *Księgi Jakubowe* (2014); zbiory opowiadań, jak: *Gra na wielu bębenkach* (2001), *Opowiadania bizarne* (2018); eseje: *Lalka i perła* (2001), *Czuły narrator* (2020). Pisarka angażuje się w działalność kulturalną, obywatelską, jest orędowniczką ochrony środowiska i praw zwierząt. Za swoje dokonania artystyczne została uhonorowana wieloma nagrodami, m.in. w 2018 r. otrzymała Nagrodę Bookera (czyt. bukera) za powieść *Bieguni*. Jest laureatką Literackiej Nagrody Nobla za rok 2018.

Dopiero teraz zorientował się, że nie ma swojej torby z książkami i bielizną. Zawrócili pospiesznie, ale bagaż zniknął. Dziewczyna o imieniu Gosha[3] 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. […]

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

1 papierek lakmusowy – to, co służy jako sprawdzian czegoś
2 Beatrycze – aluzja do bohaterki *Boskiej komedii* Dantego, przewodniczki bohatera po Raju
3 Gosha – angielska fonetyczna wersja imienia Gosia

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. [...]

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 wykręcił 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, ona 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. [...]

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[1] lęk i wycofał się szybko w ciemny park, ale dzięki

1 atawistyczny – ujawniający pierwotne zachowania

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 rzeczy.

Zajrzał do lodówki i znalazł tam kawałek zeschniętego żółtego sera, puszkę pasztetu, masło i dwa jajka. Na widok jedzenia żołądek przejął władzę nad systemem nerwowym profesora Andrewsa. Za chwilę wesoło skwierczał omlet. Największym prezentem, jaki profesor dostał tego dziwacznego dnia od życia, była butelka Johnny'ego Walkera[1], którą kupił jeszcze na Heathrow. Nalał sobie teraz pół szklanki i wypił prawie duszkiem.



Jacek Fedorowicz, *Visitez Varsovie*, lata 80., sitodruk, 35,2 × 23 cm, Europejskie Centrum Solidarności, Gdańsk

Następnego dnia obudził się wcześnie, dopiero szarzało. Leżał nagi w łóżku – postanowił szanować swoje ubranie i nie spać w bieliźnie – kto wie, na ile miała mu starczyć. Odczekał do siódmej i delikatnie podniósł słuchawkę telefonu. Nic. Telefon nie naprawił się, choć profesor miał taką dziecinną nadzieję. Czasem z rzeczywistością, która jest zresztą tylko projekcją psyche[2] (tak utrzymywano w jego szkole psychologicznej), dzieją się dziwne rzeczy. Nalał sobie wody do wanny i leżąc w przyjemnym gorącu, obmyślił plan działania. Kupi plan miasta, znajdzie ambasadę. Potem wszystko będzie już proste. I zakupy, musi zjeść coś porządnego. Pełen wigoru ubrał się i zjechał na dół. Ruszył w stronę czołgu – stał przy jakiejś chyba głównej ulicy. Czołgu nie było. Za to ulicą przejechały wozy opancerzone, jeden za drugim, ze złowrogim warkotem. Przechodnie patrzyli na nie z jakimś dziwnym wyrazem twarzy. Z werwą zaczepił jednego z nich – mężczyznę w jego wieku niosącego wypchaną siatkę. Od razu, po spojrzeniu, poznał, że ten go nie rozumie. Skończył jednak swoje pytanie. Tamten bezradnie podniósł i opuścił ramiona. Profesor przeprosił go grzecznie i poszedł dalej tam, gdzie, jak mu się wydawało, słyszał szum wielu samochodów. Znalazł się przy dwupasmowej jezdni. Rzadko przejeżdżały nią samochody i czerwone autobusy. Nie wiedział, gdzie się zatrzymują, dokąd jadą, czy znalazł się w centrum, czy na peryferiach.

Postanowił posłuchać instynktu – była to jedna z ważniejszych przesłanek w szkole psychologicznej, którą reprezentował – słuchać instynktu, intuicji, przeczucia. Szedł chodnikiem, coraz bardziej zmarznięty, aż dotarł do placu, z którego promieniście odchodziły ulice. Było podejrzanie pusto, jakby nastało święto, a przecież to był poniedziałek czy wtorek. Z podnieceniem zauważył znajome słowo wśród rzadkich szyldów: BAR. Otworzył drzwi. Przez chwilę nic nie widział, bo szkła jego okularów pokryła mleczna warstewka pary. Przetarł je chusteczką i ujrzał ponure pomieszczenie z kilkoma obskurnymi stolikami. Przy jednym siedziała stara bezzębna kobieta. Nic nie jadła. Po prostu siedziała i patrzyła w szybę. Za kontuarem stała postawna dziewczyna w poszarzałym

1 Johnny Walker (czyt. dżony łoker) – marka szkockiej whisky
2 projekcja psyche – rzutowanie stanu psychicznego na rzeczywistość

fartuchu. Nigdzie nie było śladów jedzenia, więc pomyślał, że może słowo BAR znaczy co innego po polsku niż po angielsku. Chrząknął niepewnie. Dziewczyna powiedziała coś do niego. Zapytał, czy mógłby coś zjeść. Spojrzała na niego ze zdziwieniem. Nie rozumiała go. Po chwili niezręcznego milczenia z zażenowaniem pokazał palcem na swoje otwarte usta. „Eat, eat, food"[1], powiedział. Dziewczyna chwilę się zastanawiała, a potem zniknęła w półotwartych drzwiach. Wróciła z inną, starszą. Zawstydzony powtórzył jeszcze raz ten prosty gest. Kobiety zaczęły mówić coś do siebie szybko i gwałtownie. Wskazały mu stolik i za chwilę postawiły na nim: jedna zupę, druga talerz z dziwnymi kluskami.

Stały nad nim przez chwilę, aż upewniły się, że jedzenie znika w jego ustach. Było niedobre, bez smaku, a głód profesora ulotnił się. Pogrzebał widelcem wśród klusek i otarł usta papierową serwetką. [...] Wyszedł na ulicę, chcąc zapomnieć ten BAR. Czuł się ośmieszony, czuł się żałosny. Zapragnął znowu znaleźć się w domu na jedenastym piętrze, telefon na pewno się naprawił. Zobaczył autobus, który nadjeżdżał z przeciwnej strony i zatrzymał się kilkadziesiąt metrów od niego. Ludzie, przepychając się, wysiadali i wsiadali. Profesor w nagłym impulsie wskoczył do środka. Ruszyli. I nagle zrobiło mu się gorąco, bo autobus wcale nie pojechał tam, gdzie wydawało mu się, że powinien. Sprytnie zakręcił na placu i wjechał w jakiś krótki tunel, a potem nagle znalazł się na moście i profesor Andrews zobaczył w dole rzekę, którą płynęła leniwie lodowa kra. Wydawało mu się, że ludzie patrzą na niego z wrogością, więc usiłował się uspokoić, nie dać po sobie poznać, że nieoczekiwany postępek autobusu przestraszył go. Poza tym nie skasował biletu. Jeżeli na ulicach stoją żołnierze, to za to można pójść do więzienia. Tak, słyszał o takich przypadkach, kiedy ludzie przepadali na zawsze w więzieniach Azji. Wyskoczył z ulgą na najbliższym przystanku i od razu ruszył z powrotem. Strasznie wiało. Musiał zawiązać pod brodą troki czapki uszanki. Nos prawie mu odmarzł. Dotarł wreszcie do znajomego placu i odnalazł drogę do domu. Z zimna nie czuł palców, prawie biegł. Na ulicy zobaczył jakąś bardziej niż inne oświetloną wystawę. Podszedł do niej bardziej z tęsknoty do światła i kolorów niż z ciekawości. To był sklep, normalny sklep, gdzie na półkach stało mnóstwo kolorowych towarów[2]. Widział przez wzmocnioną kratami szybę alkohole ze znajomymi etykietkami, puszki, słodycze, ubrania, zabawki. Nie było jeszcze późno, ale sklep był zamknięty. Usiłował odcyfrować tabliczkę z godzinami otwarcia. Zrozumiał, że sklep powinien być otwarty, ale był zamknięty. Patrzył przez szybę rozczarowany. Gdy tak stał, minął go jakiś człowiek, który niósł mizerną choinkę. Powiedział coś do profesora i zaśmiał się. Profesor odwzajemnił uśmiech, ale mężczyzna minął go i zniknął.

Człowiek niosący drzewko. To był jakiś omen, profesor nie wiedział jaki, bo nagle jego rozum odwykł od myślenia symbolicznego, psychologicznego, jasnego. Przez jego umysł galopowały teraz porwane, niekompletne emocje. Na przykład gniew, który zaraz zmieniał się w dziecięcą rozpacz. A potem nagle ogarniał go wewnętrzny, cichy śmiech. Demoniczny. Profesor Andrews był mistrzem w obserwowaniu własnych emocji, długo się tego uczył. Tutaj jednak ta umiejętność wydała mu się czymś zupełnie zbędnym. Zdał sobie jeszcze sprawę, że od dwóch dni nie powiedział żadnego sensownego zdania oprócz tego, którym zaczepił przechodnia, i żałosnego „Eat, eat, food".

1 *Eat, eat, food* (czyt. it, it, fud) – ang. 'jeść, jeść, jedzenie'

2 Chodzi o sklep Pewexu, w którym za waluty krajów zachodnich można było kupić produkty powszechnie niedostępne.

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 sałatką buraczaną. 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. Stanął 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[1]. Ucho profesora Andrewsa złapało melodię tej kantyczki[2] 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[3]. 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[4] w samolocie. Profesor dziwił się sam sobie, że tak dużo myślał o jedzeniu; jego umysł przyjmował te myśli nieporadnie – był przyzwyczajony, że 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. „To śmieszne, to niebywałe", myślał profesor, jak to

1 mantra – rytualna formuła magiczna, m.in. w hinduizmie
2 kantyczka – popularna pieśń religijna
3 epizod psychotyczny – nagłe zaburzenie psychiczne charakteryzujące się urojeniami, omamami
4 sandwicz – kanapka

on, z jakimś rozbawieniem, a zaraz potem z prawdziwym przerażeniem. Postawił choinkę 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"[1], 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. 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. Drzwi otworzyły

1 *Embassy, British embassy, War* (czyt. **em**basy, britisz **em**basy, łor) – ang. 'ambasada, brytyjska ambasada, wojna'

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?". Polak spojrzał na niego zdziwiony. „Żywą", odpowiedział.

O. Tokarczuk, *Gra na wielu bębenkach*, Wałbrzych 2001, s. 217–229.

Zadania

1. Czym się zajmuje profesor Andrews? W jakim celu przyjechał do Warszawy?
2. Wyszukaj fragmenty pozwalające określić moment historyczny, w którym rozgrywają się zdarzenia. Czy autorka stosuje jednoznaczne odniesienia do wydarzeń historycznych? Jak myślisz dlaczego?
3. Prześledź, jak profesor miał spędzić czas w Polsce, a jak ostatecznie wyglądał jego pobyt. Uzupełnij tabelę.

plany dotyczące pobytu	faktyczny pobyt
.....	.....

4. Ustal, jaka jest rzeczywistość widziana oczami profesora. Wykonaj polecenia.
   a) Powiedz, jak bohater postrzega ludzi.
   b) Określ, jak odbiera miejsca, w których się znalazł.
   c) Przedstaw reakcje i odczucia bohatera w zetknięciu z polską rzeczywistością podczas wędrówki po Warszawie. W jaki sposób się zmieniają wraz z rozwojem akcji?
5. Na podstawie opowiadania Tokarczuk porozmawiajcie o tym, czy wiedza i doświadczenie psychologiczne profesora pomogły mu zrozumieć sytuację, w której się znalazł. Uzasadnijcie swoje opinie.
6. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią w opowiadaniu sen profesora o wronie oraz opis zabijania ryb.
7. Totalitaryzm widziany z perspektywy obcokrajowca. Omów zagadnienie na podstawie opowiadania Olgi Tokarczuk.
8. Porozmawiajcie na temat: Co o ludzkiej egzystencji mówi historia profesora Andrewsa?
9. Przedstaw sposób wykorzystania przez pisarkę motywów wędrówki i labiryntu. Określ ich funkcję.

labirynt ► patrz s. 448
wędrówka ► patrz s. 456

P 10. Człowiek w obcym świecie. W pracy odwołaj się do opowiadania Olgi Tokarczuk, wybranej lektury obowiązkowej oraz wybranych kontekstów.

Zadanie podsumowujące

Czy opowiadania Marka Nowakowskiego i Olgi Tokarczuk prezentują dwa różne czy podobne świadectwa czasów stanu wojennego? Odpowiedź uzasadnij. Zwróć uwagę na kreację narratora, język utworów oraz sposób ujęcia przestrzeni.

Profesor Andrews (fragment)

Dominik Szcześniak, Grzegorz Pawlak



my luggage (czyt. maj lagydż) – ang. 'mój bagaż'





D. Szcześniak, G. Pawlak, *Profesor Andrews. Na podstawie opowiadania Olgi Tokarczuk*, Wydawnictwo Komiksowe, Warszawa 2015.

Zadania

1. Przeanalizuj fragmenty komiksu Dominika Szcześniaka i Grzegorza Pawlaka na podstawie opowiadania Olgi Tokarczuk *Profesor Andrews w Warszawie* i ustal, czy sposób przedstawiania przestrzeni i bohaterów opowiadania trafnie oddaje opisywane realia. Odpowiedź uzasadnij.
2. Porozmawiajcie o tym, czy komiks to dobry pomysł na mówienie o trudnej historii.

Poezja stanu wojennego

POROZMAWIAJMY

W jaki sposób człowiek może się przeciwstawiać zniewoleniu?

Stan wojenny wprowadzony w Polsce w nocy z 12 na 13 grudnia 1981 r. był niezwykle traumatycznym doświadczeniem dla wielu osób. Zareagowali na niego również poeci. W swych wierszach opisywali m.in. ówczesną sytuację polityczną, reakcje społeczne, życie codzienne oraz emocje ludzi: strach, upokorzenie, załamanie, poczucie bezradności, bunt. Wśród poetyckich zapisów na szczególną uwagę zasługuje tom Zbigniewa Herberta *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*. Utwory opisujące tamtą rzeczywistość wyszły również spod pióra reprezentantów młodszego pokolenia, m.in. Ryszarda Krynickiego, Juliana Kornhausera, Adama Zagajewskiego, Jana Polkowskiego czy Jacka Kaczmarskiego. Przedstawiali oni swój indywidualny odbiór wydarzeń, które przyniosły ograniczenie wolności i represje wielu tysiącom Polaków.

Zbigniew Herbert ► patrz s. 192

O tekście

Zbigniew Herbert *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*

- Zbiór wierszy, który w 1983 r. został wydany w Paryżu i w Polsce w drugim obiegu.
- Tytuł nawiązuje do sytuacji politycznej Polski, czyli wprowadzenia stanu wojennego. Zamach na wolność narodu autor rozpatruje w szerszym kontekście historii polskiej niewoli: zaborów, II wojny światowej, czasów komunizmu.
- Wiersze zawarte w tomie, oprócz refleksji dotyczącej historii (*17 IX*, *Fotografia*, *Posłaniec*), zawierają przemyślenia na temat władzy despotów (*Ze szczytu schodów*, *Boski Klaudiusz*, *Mordercy królów*), którym próbuje się przeciwstawić szlachetna jednostka, wierząca w wartości wyrastające ponad pragmatyczne myślenie o przetrwaniu (*Pan Cogito – powrót*, *Potęga smaku*).
- Wiele utworów pochodzących ze zbioru stało się manifestami ideowymi pokolenia „Solidarności". Przedrukowywane przez podziemne oficyny wydawnicze lub przepisywane na maszynie krążyły wśród tęskniących za wolnością Polaków.



Józef Czapski, *Pologne (Polska)*, 1982, olej na płótnie, 100 × 82 cm, Muzeum Narodowe, Kraków

Raport z oblężonego Miasta

Zbigniew Herbert

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 przywiązanie 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



Okładka drugoobiegowego wydania tomu Herberta z 1983 r.

oblężenie trwa długo wrogowie muszą się zmieniać
nic ich nie łączy poza pragnieniem naszej zagłady
Goci Tatarzy Szwedzi hufce Cesarza pułki Przemienienia Pańskiego

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
ci których dotknęło nieszczęście są zawsze samotni
obrońcy Dalajlamy Kurdowie afgańscy górale

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

z tomu *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, 1983

Z. Herbert, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, Wrocław 1992, s. 100–102

Zadania

1. Powiedz, kim jest podmiot liryczny i jakie powierzono mu zadania.
2. Przedstaw sytuację oblężonego Miasta. Ustal:
   - jak długo trwa oblężenie,
   - kim są napastnicy,
   - jak wygląda życie w Mieście,
   - jak na oblężenie Miasta reagują jego mieszkańcy,
   - jak na oblężenie reagują inne kraje.

3. Wyjaśnij metaforyczne znaczenie słowa „Miasto". Weź pod uwagę zapis wielką literą.
4. Znajdź w wierszu fragmenty, które się odnoszą do rzeczywistości stanu wojennego, oraz takie, które dotyczą innych faktów historycznych. Czemu służy zabieg rozszerzenia tła historycznego?
5. Ustal, jakie są szanse na ocalenie Miasta.
6. Rozważ, czy *Raport z oblężonego Miasta* nawiązuje do romantycznej koncepcji rozumienia ojczyzny zawartej również w *Mazurku Dąbrowskiego*.



Jan Polkowski (ur. 1953)

poeta, prozaik, publicysta. Studiował filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim, wtedy zaangażował się w działalność Studenckiego Komitetu Solidarności. Debiutował jako poeta w 1978 r. w kwartalniku literackim „Zapis", wydawanym w drugim obiegu. Po wprowadzeniu stanu wojennego został internowany. Od 1989 r. był redaktorem i wydawcą „Czasu Krakowskiego", angażował się w działalność polityczną i państwową. Wydał liczne tomy poezji, m.in. *To nie jest poezja* (1980), *Oddychaj głęboko* (1981), *Drzewa* (1987), *Cień* (2010), *Pochód duchów* (2018), *Rozmowy z Różewiczem* (2020), a także utwory prozatorskie: *Portier i inne opowiadania* (2019), *Pandemia i inne plagi* (2020), oraz publicystyczne: *Polska, moja miłość* (2014). Autor, oprócz aktualnej tematyki, podejmuje refleksje dotyczące sensu istnienia i wartości porządkujących ludzką egzystencję.

Hymn

Jan Polkowski

Przez więzienne okno widać plac.
śnieg i glina otoczona
betonowym murem i drutem kolczastym.
Po co ci (szary orle)
ta ciasna korona?

z tomu *Ogień. Z notatek 1982–1983*, *Półka poetów*, 1984
J. Polkowski, *Wiersze (1977–1984)*, Londyn 1986, s. 57.

Zadania

1. Ustal, w jakiej sytuacji znajduje się podmiot liryczny.
2. Określ symboliczne znaczenie obrazu obserwowanego przez okno. Zwróć uwagę na pytanie kończące wiersz i znaczenia słowa „korona" w kontekście historycznym i ewangelicznym.
3. Powiedz, jakie emocje wyraża osoba mówiąca w wierszu. Jakie środki artystycznego wyrazu temu służą?
4. Zinterpretuj utwór w kontekście jego tytułu.

Przesłanie pana X

Jan Polkowski

Ocalałeś nie po to, żeby dać świadectwo,
które jak dym z odrzuconej ofiary
nie chce opuścić płonących miast

Twoje ciało, oto początek i koniec czasu
i niech nie będzie poranionym archiwum
dla kilku wierszy lub bajek marzycieli
i głupców

Przeżyłeś nie po to żeby świadczyć
przeciwko niemu, świat jest zbyt bliskim krewnym
twoich dzieci

Wszystkie drogi prowadzą,
klucząc, do miejsca, w którym układasz się
do sprawiedliwego snu

Historia ma swoje prawa, dlatego bez egzaltacji,
z perspektywy tysiącletniej cywilizacji patrz
jak mały naród ginie
jak duszą się jego ostatnie pokolenia

Ale nie trać nadziei,
może nie obudzisz się za ostrą bramą
więzienia, z nieregularną, dwuramienną gwiazdą
wszytą w skórę
może nie dożyjesz tej chwili, może umrzesz
przed narodzeniem się w narodzie wybranym
do zagłady

Zanim znajdą cię za miastem w mundurze
robotnika lub studenta filozofii
z twarzą przykrytą liberalną Polityką
opisującą faszystowskie praktyki
południowoamerykańskiej policji

Zanim zrozumiesz obelgę: Żyd!
albo: pal'aczek[1]!

Idź, bądź wierny
fladze z biało-czarnego drutu
i generałom
swojej powszedniej modlitwy

J. Polkowski, *Wiersze (1977–1984)*, Londyn 1986, s. 33.

przerzutnia
przeniesienie części zdania z końca wersu na początek następnego wersu; może służyć rytmizacji wiersza, wyeksponowaniu pewnych treści, np.

Musi być ktoś, kogo nie znam, ale kto zawładnął
Mną: moim życiem, śmiercią; tą kartką.
(R. Wojaczek, *Musi być ktoś*)

Zadania

1. Powiedz, jakie zalecenia podmiot liryczny kieruje pod adresem pana X. W jaki sposób je uzasadnia?
2. Znajdź w utworze fragment, który ma charakter pocieszenia, i wyjaśnij jego znaczenie.
3. Zinterpretuj zakończenie wiersza.
4. Wskaż w utworze przerzutnie i określ ich rolę.

1 Pal'aczek (czyt. paljaczek) – rosyjskie obraźliwe określenie Polaka

5. Rozpoznaj w tekście ironię i określ jej funkcję.

ironia ► patrz s. 446

6. Porównaj postawę pana X z postawą Pana Cogito. Zwróć również uwagę na nazwy bohaterów.

7. Przeczytaj poniższy tekst i powiedz, jaki związek dostrzega literaturoznawca Marian Stala między twórczością Zbigniewa Herberta i Jana Polkowskiego. Czy podzielasz ten pogląd? Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do obydwu utworów.

Co wynika z tych wierszy? Chyba to, iż w odczuciu Polkowskiego zła wcielonego we współczesność nie da się po prostu ominąć; że należy stanąć wobec niego twarzą w twarz... Nie znaczy to wcale, iż owo zło jest jedyną realnością, ostatecznie determinującą konkretne ludzkie istnienie. Przeciwstawiając się współczesności, Polkowski [...] kieruje się w stronę rzeczywistości niewarunkowanej polityką czy ideologią. Jak Herbert, mówiący kiedyś: „Sferą działalności poety, jeśli ma on poważny stosunek do swojej pracy, nie jest współczesność, przez którą rozumiem aktualny stan wiedzy społeczno-politycznej i naukowej – ale rzeczywistość, uparty dialog człowieka z otaczającą go rzeczywistością konkretną, z tym stołkiem, z tym bliźnim, z tą porą dnia, kultywowanie zanikającej umiejętności kontemplacji. A przede wszystkim – budowanie wartości, budowanie tablic wartości, ustalanie ich hierarchii, to znaczy świadomy, moralny ich wybór z wszystkimi życiowymi i artystycznymi konsekwencjami – to wydaje mi się podstawą i najważniejszą funkcją kultury".

M. Stala, *Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli...*, „Teksty Drugie" 1990, nr 1, s. 49.

Górnicy

Jacek Kaczmarski

Jacek Kaczmarski ► patrz s. 145

Schodzimy pod ziemię
W katakumb[1] bliski mrok
Schodzimy pod ziemię
Na ziemi żyć się nie da
Schodzimy pod ziemię
Na dzień, na miesiąc, rok
Schodzimy pod ziemię
Tam nie ma się jak sprzedać
Schodzimy pod ziemię
W niej broń i w niej sto dróg
Schodzimy pod ziemię
U hełmów lamp mgławice
Schodzimy pod ziemię
Tam zejść się boi wróg
Schodzimy pod ziemię
O nasze walczyć życie



Marian Siwek, *Kopalnia WUJEK. Straceńcy*, 1981, rysunek: tusz na papierze, 70 × 100 cm, kolekcja prywatna Ilony Siwek-Front

1 katakumby – podziemne cmentarze w okresie wczesnochrześcijańskim

Będziemy korytarze ryć
I żyć jak pierwsi chrześcijanie
I w fundamenty wasze bić
I martwych braci święcić pamięć

Schodzimy pod ziemię
W ukrytych nurtów las
Schodzimy pod ziemię
Kto został – wie czym płaci
Schodzimy pod ziemię
Kto umarł kiedyś raz
Schodzimy pod ziemię
W nas żywych znajdzie braci
Schodzimy pod ziemię
To tylko pierwszy gest
Schodzimy pod ziemię
Za zmianą schodzi zmiana
Schodzimy pod ziemię
Nie płaczcie: jest jak jest
Schodzimy pod ziemię
Żywi wyjdą z rana

Nie windą gdzie komisarz tkwi
Z nabitym ruskim karabinem
Strzeżonych nam nie trzeba drzwi
Ziemia niejedną ma szczelinę
I wtedy szychta[1] się rozpocznie
Wtedy dopiero plan przekroczym
Gdy ruszą elektrownie, stocznie
I ślepi przejrzą znów na oczy

15.02.1982

J. Kaczmarski, *Między nami. Wiersze zebrane*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2017.

1 szychta – zmiana robocza w kopalni

Zadania

1. Powiedz, kim są bohaterowie wiersza. W odpowiedzi uwzględnij znaczenia metaforyczne oraz odwołujące się do kontekstu historycznego (wydarzenia w grudniu 1981 r. w kopalni Wujek, patrz s. 332–333).
2. Ustal, dlaczego bohaterowie schodzą pod ziemię. Jaki świat chcą tam stworzyć? Zinterpretuj metaforyczne znaczenia określeń dotyczących świata „pod ziemią". Co uosabia to miejsce?
3. Przedstaw system wartości tych, co schodzą pod ziemię.
4. Określ funkcję powtórzenia „Schodzimy pod ziemię". Czy należy je traktować wyłącznie jako informację, czy może także jako wezwanie?
5. Co Kaczmarski zapowiada w zakończeniu utworu? Zwróć uwagę na sposób wykorzystania przez poetę języka propagandy.
6. Wysłuchaj piosenki Jacka Kaczmarskiego pt. *Górnicy* i ustal, w jaki sposób na odbiór tekstu wpływa muzyka i wykonanie utworu przez artystę.

Klęska

Adam Zagajewski

Adam Zagajewski ► patrz s. 290

Naprawdę umiemy żyć dopiero w klęsce.
Przyjaźnie pogłębiają się
miłość czujnie podnosi głowę.
Nawet rzeczy stają się czyste.
Jerzyki[1] tańczą w powietrzu
zadomowione w otchłani.
Drżą liście topoli,
tylko wiatr jest nieruchomy.
Ciemne sylwetki wrogów odcinają się
od jasnego tła nadziei. Rośnie
męstwo. Oni, mówimy o nich, my, o sobie,
ty, o mnie. Gorzka herbata smakuje
jak biblijne przepowiednie. Oby
nie zaskoczyło nas zwycięstwo.

1983

A. Zagajewski, *Wiersze wybrane*, Kraków 2017, s. 78

ironia ► patrz s. 446

Zadania

1. Ustal, jakie korzyści płynące z klęski dostrzega podmiot liryczny.
2. Dlaczego poeta obawia się nadejścia zwycięstwa?
3. Czy podzielasz pogląd poety, że Polacy naprawdę potrafią żyć dopiero w klęsce? Uzasadnij swoje stanowisko.
4. Wskaż w wierszu ironię i określ jej funkcję.

Zadania podsumowujące

1. Stwórz mapę mentalną na temat: Świadectwa stanu wojennego w literaturze i sztuce. W tym celu odwołaj się do poezji stanu wojennego, opowiadań Marka Nowakowskiego i Olgi Tokarczuk oraz innych tekstów kultury.
2. Powiedz, który utwór przedstawiający rzeczywistość stanu wojennego wywarł na tobie największe wrażenie. Uzasadnij swój wybór.
3. Patriotyzm czasów niewoli. Omów zagadnienie, odwołując się do utworów romantycznych i poezji czasów PRL-u.

P

[1] jerzyk – gatunek średniego ptaka wędrownego z rodziny jerzykowatych

Janusz Głowacki *Antygona w Nowym Jorku*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Antygona w Nowym Jorku została napisana przez Janusza Głowackiego w 1991 r. na zlecenie waszyngtońskiego teatru Arena Stage (czyt. stejdż). Gdy autor pisał ten dramat, mieszkał od ok. 10 lat w Stanach Zjednoczonych, m.in. na dolnym Manhattanie, gdzie umieścił akcję *Antygony w Nowym Jorku*. W treści utworu można odnaleźć echa osobistych doświadczeń pisarza, któremu po przybyciu do Nowego Jorku nie od razu wiodło się dobrze. Obawa, że stanie się bezdomny, poczucie wykluczenia i niepewność losu emigranta zaowocowały powstaniem sztuki, która wkrótce była grana na scenach całego świata.

Światowa prapremiera odbyła się w 1992 r. W tym samym roku ukazał się polski przekład dramatu w miesięczniku „Dialog".



Janusz Głowacki (1938–2017)

dramatopisarz, prozaik, scenarzysta oraz felietonista. Ukończył polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Karierę literacką zaczął od pisania recenzji teatralnych. Jako prozaik zadebiutował w 1960 r. opowiadaniem *Na plaży*. Następnie wydał tomy opowiadań, m.in. *Wirówka nonsensu* (1968), *Nowy taniec la-ba-da* (1970). Pisał także scenariusze do filmów, m.in. w reżyserii Andrzeja Wajdy (*Polowanie na muchy*, 1969; *Wałęsa. Człowiek z nadziei*, 2013), Marka Piwowskiego (*Rejs*, 1970). W 1981 r. wydał w drugim obiegu opowiadanie *Moc truchleje*, w którym przedstawił wydarzenia towarzyszące strajkom w 1980 r. w Stoczni Gdańskiej. Ogłoszenie stanu wojennego zastało go w Londynie, gdzie przebywał na premierze swojego dramatu pt. *Kopciuch*. Zdecydował się wówczas nie wracać do kraju. Od 1983 r. mieszkał w Nowym Jorku. Pisał kolejne sztuki, które przyniosły mu rozgłos: *Fortynbras się upił* (wyst. 1986), *Polowanie na karaluchy* (1986), *Antygona w Nowym Jorku* (wyst. 1992), *Czwarta siostra* (wyst. 1999). Pod koniec życia napisał kilka eseistycznych książek o charakterze wspomnieniowym, ukazujących środowisko polskiej elity intelektualnej w Polsce czasów komunizmu i na emigracji (*Z głowy*, 2006; *Bezsenność w czasie karnawału*, 2018).

PROBLEMATYKA

Akcja rozgrywa się w ciągu jednej nocy w nowojorskim Tompkins Square Park[1]. Bohaterami sztuki są bezdomni emigranci: Portorykanka Anita, rosyjski Żyd Sasza oraz Polak Pchełka. Punktem inicjującym akcję jest wiadomość o śmierci bezdomnego Amerykanina Johna, ukochanego Anity, który ma zostać pochowany, jak wszyscy bezimienni bezdomni, na cmentarzu Potter's Field[2]. Anita pragnie pogrzebać jego ciało w parku, gdzie przebywają wszyscy bohaterowie.

Sztuka Głowackiego odwołuje się do tragedii Sofoklesa – motyw Antygony zostaje wpisany w historię bezdomnych. Autor, tworząc współczesną wersję antycznej tragedii, rzuca inne spojrzenie na człowieka i otaczający go świat.

POETYKA

Utwór charakteryzuje się dużym dystansem do opisywanej rzeczywistości, autor posługuje się również **ironią**. Jednym z rozpoznawalnych zabiegów dramaturga jest używanie przez niego **groteski** w kreowaniu świata, czego przykładem mogą być: zderzenie powagi tematu śmierci i pochówku z nieprzystającym do niego sposobem realizacji, niejednolity nastrój czy karykaturalne zniekształcenie zachowań bohaterów.

Antygona w Nowym Jorku jest bliska także **teatrowi absurdu**. Widoczne jest to m.in. w kreacji bohaterów, którzy bezskutecznie próbują nadać sens swemu życiu i zarazem całemu światu.

ironia ► patrz s. 446
groteska ► patrz s. 445
teatr absurdu ► patrz s. 158

1 Tompkins Square Park – czyt. tompkins skłer park

2 Potter's Field (czyt. poters filt) – ang. 'Pole Garncarza', cmentarz na obrzeżach Nowego Jorku, gdzie są chowani bezdomni, nieznani, ubodzy

BOHATEROWIE

Anita	Portorykanka, która wraz z matką przybyła do Ameryki, aby zarobić na założenie sklepu w Portoryko
Sasza	Żyd rosyjskiego pochodzenia, artysta malarz, który przyjechał z Leningradu[1]
Pchełka	Polak
Policjant	James Murphy (czyt. dżejms marfi), pilnujący porządku w Tompkins Square Park

Bezdomność – choroba naszych czasów?

Antygona w Nowym Jorku

Janusz Głowacki

AKT I. Scena I

Nowojorski park zamieszkany przez bezdomnych. Krzaki, drzewka. Metalowy kubeł na śmieci. Resztki tekturowych pudeł. Plastikowe torby powiewają na wieczornym, zimnym wietrze. Centralnie położona ławka, oparta o przemarznięte drzewo, zajęta jest przez sporą kupę łachmanów i gazet. Wchodzi Policjant. Ujmująco uśmiecha się do publiczności.

POLICJANT

Dobry wieczór. Nazywam się James Murphy, sierżant James Murphy. Chciałem od razu powiedzieć, że nie mam nic przeciwko bezdomnym. To są tacy sami ludzie jak my, tyle że nie mają domów. Osobiście spotkałem bardzo wielu kulturalnych bezdomnych, często z wyższym wykształceniem, i mogę stwierdzić z całą odpowiedzialnością, że są to tak samo dobrzy Amerykanie jak wy i ja. Żeby nie było gadania, mówię od razu, że to się tyczy nie tylko Amerykanów. Tak samo jest z bezdomnymi przedstawicielami innych mniejszości, co to szukając wolności albo chcąc lepiej żyć i więcej zarabiać, osiedlili się na nowojorskich dworcach autobusowych, ulicach i w parkach. Oni też kochają swoją przybraną matkę Amerykę i wdzięczni są za wszystko, co dla nich zrobiła. Coś ze dwa lata temu, na przykład, patrolowałem Lower East Side[2], no i szła demonstracja radykałów protestujących przeciwko polityce rządu. [...] Bardzo agresywni. Ale wtedy z Tompkins Square Park wyszli nowojorscy bezdomni. Głodni, brudni, ale przepełnieni entuzjazmem. Chorzy na AIDS, gruźlicę, syfilis, jaką chorobę wymienicie, to oni ją mają. Ale mają też w sobie patriotycznego ducha. Naskoczyli na radykałów, odebrali im gwieździsty sztandar. Ugasili to, co z niego zostało, rękami, szmatami, czym mogli, tym gasili i powiesili nad parkiem. I choćby za to ja ich szanuję. I inni policjanci ich szanują. To znaczy, olbrzymia większość policjantów... Większość w każdym razie... Całkiem sporo policjantów ich szanuje.

1 Leningrad – obecnie Petersburg (od 1924 do 1991 r. Leningrad)
2 Lower East Side – czyt. lołer ist sajd

Ja nie mówię, że między bezdomnymi a nami nie ma nieporozumień. Nie mogę powiedzieć, że nie ma, bo są. No bo ci ludzie mają popieprzone poczucie czasu. My myślimy, co będzie za dziesięć lat, tak? A oni, co będzie za godzinę. My, na przykład, śpimy w nocy. Bo to normalne. Nie? A oni śpią w dzień, bo to bezpieczniej. No i potem nawet jak nie są schizo, to słabo kontaktują. No dobrze, ale o co mi się rozchodzi. Rozchodzi mi się o to, że wielu uczciwych ludzi, takich jak wy albo ja, stara się jakoś tych bezdomnych postawić na nogi. Zachęcić do pracy. Ja nie mówię, że to się zawsze udaje. Szczerze mówiąc, to się prawie nigdy nie udaje. Ale jak się uda, to człowiek ma satysfakcję. […]

Ja się staram namówić bezdomnych, żeby się wprowadzili do schronisk. Jest od cholery schronisk dookoła. Jak się mówi, że miasto nic nie robi dla bezdomnych, to ja odpowiadam – a schroniska? A bezdomni nie chcą. Mówią, że się boją… A niby czego się do kurwy nędzy bać. Tłumaczę takiemu, że ilość gwałtów, morderstw i kradzieży w schroniskach wcale nie jest dużo większa niż na ulicach. A będzie siedział pod dachem. A on mi odpowiada: „A na co mi to? A dlaczego?". Dlaczego? Dlatego, mówię mu, żebyś był cywilizowanym człowiekiem, korzystał ze zdobyczy kultury, większość schronisk ma telewizję. A on znowu mówi: „A dlaczego?". Dlatego, że życie jest krótkie. Żebyś sobie mógł powiedzieć, kiedy będziesz umierał, no bo wszyscy musimy umrzeć... A on się znowu pyta: „A dlaczego?".

Co on sobie do kurwy nędzy myśli, że co to jest, kurs egzystencjalizmu? Ja nie wiem dlaczego. Ja nie jestem filozofem, ja pracuję w policji. […]

Zadania

1. Przeanalizuj opis przestrzeni parku, zawarty w didaskaliach. Które elementy sugerują skojarzenia z bezdomnością?
2. Omów stosunek Policjanta do bezdomnych. Weź pod uwagę:
   - deklarowany przez niego szacunek;
   - przykłady, które podaje, i język, którego używa.
3. Z jaką postawą została skonfrontowana bezdomność? Przedstaw sposób myślenia i zachowania charakterystyczne dla osób reprezentujących różne podejścia.

AKT I. Scena IV

[…]

PCHEŁKA

No proszę cię. Znowu udajesz, że chcesz wracać do Rosji. Nie rób tego, nie strasz mnie. Przecież wiesz, że nie możesz. Nie masz biletów i lubisz mnie. Ja wiem, że mnie lubisz.

Bezskutecznie próbuje zwrócić na siebie uwagę Saszy.

Pamiętasz, jak mówiłeś, że ja jestem zabawny facet? Pamiętasz?

Sasza ciągle nie reaguje.

PCHEŁKA

błaznując

Uuuu, Sasza, uuuu. Popatrz się na mnie, Sasza. Uuu *poważniejąc* Sasza, nie gniewaj się, ale tobie się wszystko popieprzyło. Nikt nie wraca z Nowego Jorku do Moskwy. Nikt. Nigdy. To by znaczyło, że jesteś wariat, a ty nie jesteś wariat, prawda? Ty jesteś inteligentny facet z wyższym wykształceniem. Sam mi mówiłeś, że jedyny sposób, żeby dostać bilet powrotny,

to iść do ambasady i zgłosić się na donosiciela KGB[1]. Ale teraz już nie ma KGB. No, prawie nie ma.

SASZA
pakując się
Nie twój interes.

PCHEŁKA
Mój. Sasza, no przecież sam mówiłeś, że nie możesz wrócić do Leningradu. Saszeńka... Już w ogóle nawet nie ma Leningradu. Pamiętasz, jak mówiłeś, że nie możesz się pokazać matce w takim stanie, jak wyglądasz? Nie masz wystarczająco dużo zębów. Jak ty się niby masz uśmiechnąć? A przecież jak zobaczysz matkę, to będziesz się chciał uśmiechnąć, nie? Co? Sasza?

SASZA
Co ty pieprzysz za głupoty, ja mam wszystkie zęby.

PCHEŁKA
No, może...

SASZA
Na pewno.

PCHEŁKA
Tak czy inaczej, z czego ty tam będziesz żył? Tam jest bieda.

SASZA
Matka ma mieszkanie. [...]


Zdjęcie ze spektaklu *Antygona w Nowym Jorku*, reż. Andrzej Szczytko, Teatr Nowy, Poznań, 2015

PCHEŁKA
[...] Saszka, no powiedz mi jedną rzecz, no co ty na tym zyskasz, że wrócisz do Rosji?

SASZA
Ciebie tam nie będzie.
Kończy się pakować. Wkłada magnetofon pod płaszcz. Schludnie wpycha resztki obciętych kieszeni da środka. Pchełka coraz bardziej niespokojny wyciąga spod płaszcza buteleczkę z resztą wina i próbuje podać Saszy.

PCHEŁKA
Zobacz, zostawiłem to dla ciebie, specjalnie... Masz, pij. Żebyś nie mówił. Najlepszy pershing[2]. Dodałem troszeczkę politury i jest mocniejsze... No, zobacz, jakie smaczne...

SASZA
Nie chcę.

PCHEŁKA
z niedowierzaniem, głęboko zraniony
Jak to nie chcesz? Żartujesz sobie ze mnie? Co ci złego wino zrobiło, że go nie chcesz pić... Nie jest może takie dobre, jak „Irlandzka Dzika Róża", ale jest w porządku. No, spróbuj, no Saszka. Za mamusię, no. [...]

1 KGB – Komitet Bezpieczeństwa Państwowego, zajmujący się m.in. gromadzeniem informacji wywiadowczych
2 pershing (czyt. perszing) – potoczna nazwa taniego wina

Nie możesz tak sobie odejść. Tyle żeśmy przeszli razem. Fajnych rzeczy, nie? Dobrze, w porządku. Chcesz, żebym ja się, kurwa, przyznał, to ja się, kurwa, przyznam. Powiem ci całą prawdę. Wiesz, inny człowiek to by cię próbował okłamać, wykołować. Ale nie ja. Znasz mnie, nie?

SASZA
Znam cię, oddaj pudło.

PCHEŁKA
nie puszczając pudła
No więc dobrze. Byłem w kotłowni. Przespałem się tam w nocy.

SASZA
ironicznie
Poważnie... Nie wierzę.

PCHEŁKA
Tak jest. I wiesz, ja wypiłem sam te trzy pershingi.

SASZA
ironicznie, z niedowierzaniem
Taaak?

PCHEŁKA
Tak. No, poza tym, co ci tu zostawiłem. O... Ja ci nie dam odejść.

SASZA
Zabieraj łapy.
Szarpią się. Pchełka nie puszcza pudła.

PCHEŁKA
No co jeszcze chcesz? Bardziej chcesz mnie upokorzyć. Mam klęknąć? Chcesz, żebym cię, kurwa, pocałował w dupę? Mogę cię pocałować. *Nie wypuszczając pudła, próbuje pocałować Saszę w dupę.* A może chcesz mi napluć w twarz. Proszę bardzo, chcesz, to pluj.

SASZA
Ja chcę hamburgera.
Gdzieś z głębi parku dobiega żałosne wycie mężczyzny. Sasza odkłada pudło na ławkę. Próbuje zatkać uszy, potem chwyta za butelkę, opróżnia ją i siada. Pchełka z ulgą upycha jego pudło pod ławkę.

SASZA
z rezygnacją, ponuro, wsłuchując się w linię melodyczną wycia
Bardzo wielu ludzi w dzień bardzo spokojnie sobie żyje, a w nocy coś ich chwyta. Zaczynają biegać dookoła, wrzeszczeć, kłócić się ze sobą. To ten gruby wariat z Jamajki. Dwa tygodnie temu on wepchnął dwunastoletnią dziewczynkę pod samochód. Zabrali go do szpitala psychiatrycznego, ale po trzech dniach już był z powrotem. Lekarze powiedzieli, że jest za niebezpieczny, żeby go trzymać w szpitalu.
Znów słychać cichsze, przypominające jęk wycie.

PCHEŁKA
Mnie się wydaje, że to się wiąże z przyrodą.

SASZA
W mieszkaniach też krzyczą.

PCHEŁKA
Ale nie tak. Natura coś z człowieka wyciąga. No i musi być ciemno. W mojej wiosce był taki jeden, któremu Niemcy rodzinę wybili. To w dzień w mieszkaniu był cichy, spokojny, do rany przyłóż. Ale w nocy, jak wychodził, to słychać go było po obu stronach rzeki.

SASZA
Jak kiedyś mieszkałem w Leningradzie…

PCHEŁKA
W Petersburgu.

SASZA
Jak tam mieszkałem, to to był Leningrad. Mieszkałem z rodziną w dużym pokoju z kuchnią, a przez ścianę było mieszkanie KGB. Przesłuchiwali tam ludzi.

PCHEŁKA
Słychać było co?

SASZA
Krzyki.

PCHEŁKA
Komunistyczne budownictwo. Cienkie mury.

SASZA
Nie. Stare budownictwo.

PCHEŁKA
To musieli głośno krzyczeć.

SASZA
Tak.

PCHEŁKA
W nocy krzyczeli?

SASZA
W dzień i w nocy.

PCHEŁKA
Znaczy pracowali na dwie zmiany... W dzień to tak nie przeszkadza, bo ludzie są w pracy.

SASZA
Ja w dzień byłem w szkole. Ojciec pracował do piątej. O szóstej jedliśmy kolację. Mój ojciec, jak tylko wracał do domu, nastawiał radio na cały regulator i puszczał muzykę.

PCHEŁKA
Znaczy lubił muzykę.

SASZA
Nienawidził, ale wolał od krzyków.
[…]

Zadania

4. Omów relację między Saszą a Pchełką.
5. Ustal, czego dotyczy konflikt między nimi.
6. Przeanalizuj sposób zachowania obu bohaterów. Jak przeszłość Saszy wpływa na sytuację, w której się znalazł?
7. Przedstaw realia życia w rodzinnym domu Saszy w Leningradzie. Czy dostrzegasz analogię pomiędzy sytuacją bohatera w Rosji i w Ameryce? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Na podstawie didaskaliów określ funkcję rekwizytu – pudła.

AKT II. Scena 11

[…]

ANITA
[…] Ja pracowałam z moją matką w takiej przepoconej szwalni. Tam się okien w ogóle nie otwierało. Miałyśmy wielkie szczęście, że nas tam przyjęli. Dostałyśmy pracę dwa dni po przyjeździe z Portoryko. Niektóre czekają po dwa lata i nic. Ja dostawałam trzydzieści pięć centów za bluzkę, a matka czterdzieści pięć. No, ale mama była szybsza i brała pracę do domu. Pracowałyśmy po osiemnaście godzin dziennie, żeby odłożyć i wrócić tak szybko jak się da do San Juan[1]. Chciałyśmy kupić bodegę. No wiesz, taki mały sklep ze wszystkim… Kawa, owoce, sery, soki, może i hamburgery… A drzwi miały być obwieszone niebieskimi i czerwonymi lampkami. I one by mrugały przez cały czas… Pięknie… Tak jak choinka albo te światła, co policja ma na dachach. I one się obracają, obracają i wszystko robi się czerwone i niebieskie, czerwone i niebieskie. Ślicznie. Matka marzyła, że jednego dnia mój ojciec, który uciekł z inną kobietą, wejdzie do naszej bodegi i aż go zatka z podziwu. A wtedy matka wyjdzie zza lady, stanie przed nim, popatrzy się na niego, i powie: „To ja, twoja żona. Sama do tego doszłam. To wszystko jest moje. Nic tu nie ma dla ciebie. Paszoł won". A światła będą mrugały i mrugały. A ojciec upadnie na kolana i będzie ją błagał, żeby do niego wróciła, albo chociaż dała mu kawę za darmo, albo coś innego. Ale matka odwróci się do niego tyłem, wyjdzie i trzaśnie drzwiami. I wtedy moja matka, ja i mój brat, ten co teraz siedzi w więzieniu, zaczniemy się śmiać i śmiać, i śmiać, a on wróci do tej swojej kurwy z pustymi rękami…

SASZA
I co się stało?

1 San Juan – czyt. san hu**an**

ANITA
Matka zachorowała na płuca i umarła. Ja wydałam wszystkie oszczędności, żeby ją pochować w Puerto Rico. Brat ukradł to, co zostało, i ja nie mogę pojechać na Brooklyn[1], bo mnie nie chcą wpuścić z wózkiem do metra i wszystkie moje meble są u właściciela domu. […] No, bo jak mnie wyrzucili z pracy, nie miałam czym zapłacić za mieszkanie i on zatrzymał moje meble. Ja je mogę odzyskać, tylko nie wiem jak. […]

AKT II. Scena 13

[…]

ANITA
[…] A gdzie jest twoja żona?

SASZA
Gdzieś na górnym Manhattanie. Nie wiem… Ona mnie zostawiła.

ANITA
Nie chcesz o niej mówić.

SASZA
Nie, dlaczego… Mogę o tym mówić.

ANITA
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 uczył na Uniwersytecie na Columbii[2], 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[3].

ANITA
To jest Brooklyn?

SASZA
Tak, nowojorska Odessa. 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

1 Brooklyn – czyt. bruklin
2 Columbia – czyt. kolambia
3 Brighton Beach – czyt. brajton bicz

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. […] Myślałem, że może do mnie wróci.

Zadania

9. Przeanalizuj okoliczności, które sprawiły, że bohaterowie stali się bezdomni. Odpowiedz na pytania.
   - Na które z nich mieli wpływ, a które były od nich niezależne?
   - Jakie cechy bohaterów przyczyniły się do ich bezdomności?
10. Jakie emocje towarzyszą bohaterom w trakcie opowiadania swoich historii?

Zadania podsumowujące

1. Na podstawie fragmentów omów problem bezdomności. Uwzględnij perspektywę osób bezdomnych i tych, którzy walczą z bezdomnością innych.
2. Przeczytaj poniższą wypowiedź Janusza Głowackiego. Zaprezentuj temat bezdomności nie tylko jako problem społeczny, ale jako kategorię etyczną i filozoficzną.

   Ktoś napisał o *Antygonie*, że temat leżał na ulicy. Ja na bezdomnych miałem w Nowym Jorku oko od samego początku. Najpierw sobie myślałem, że ci śpiący pod nogami przechodniów w dzień, bo to bezpieczniej, a czuwający po nocy, kiedy ich gwałcą i napadają – migotanie Times Square[1] czy Empire State Building[2] obniżają i stawiają przy nim znak zapytania. Ale zmądrzałem i do mnie doszło, że bez bezdomnych powalające bogactwo Wall Street[3] czy Rockefeller Center[4] niepełne by było i puste. Bo człowiek to jest tylko człowiek i połowa przyjemności z sukcesu to widoczna tuż pod bokiem katastrofa oraz rozpacz i poniżenie, w których sukces się raz po raz wesoło przegląda. A także ogromnie lubi spacerować z nimi pod rękę, chociaż się do tego w życiu nie przyzna. Tak więc dosyć zręczna imitacja nieba z Park Avenue[5] czy Fifth Avenue wymaga całkiem realnego piekła ulicznego i głównie parkowego.

1 Times Square – czyt. tajms skłer
2 Empire State Building – czyt. empajer stejt bilding
3 Wall Street – czyt. ł̨ol strit
4 Rockefeller Center – czyt. rokefeler senter
5 Avenue – czyt. awenju

Ja przez parę lat krążyłem po mieście, sprawdzając, czyby się znalazło dla mnie miejsce na tej karuzeli, i raz po raz zerkałem na tych z chodnika albo parku, bo nie wykluczałem i takiej możliwości. Tak więc się cieszyłem, kiedy byli uśmiechnięci, a martwiłem, kiedy nie. Nie piszę tego, żeby kogoś wzruszyć, taki głupi nie jestem i szkoda na to czasu. Ale w Nowym Jorku wszystko idzie szybciutko. W górę i w dół. Jak kogoś z pracy wyrzucą, a dom ma niespłacony, to na jedyną pociechę czasem mu zostaje park właśnie. Chyba żeby pójść do biura czy banku, który go wyrzucił, i postrzelać, zanim jego trafią. Albo samemu siebie obsłużyć, tylko delikatnie, żeby wyglądało na wypadek stuprocentowy, bo firmy ubezpieczeniowe się na takich chciwych cwaniakach samobójcach znają.

Nowojorczycy z mieszkaniami tych bez mieszkań się boją i lubią myśleć tak samo jak u nas, że są sami sobie winni. Nie sprawdzili się w życiu, pewnie dlatego, że to wariaci albo alkoholicy. I nie warto im nic dawać, bo i tak przepiją. Owszem, tak jest często, ale nie zawsze. A bezdomnym alkohol jest potrzebniejszy niż jedzenie albo ubranie. [...]

Dlatego ci wszyscy, którzy tłumaczą nędzarzom, że mają przed sobą setki możliwości, i żałują im na wódkę, to pozbawieni wyobraźni głupcy. Tego się też nauczyłem szybciutko, spędzając w parkach wiele nocy, często strasznych, czasem śmiesznych. Łażąc po kilku kręgach nieszczęścia i poniżenia, słuchając tych, którzy jeszcze mówią. I patrząc na tych, którzy już nie chcą, bo wszystko, co mieli do powiedzenia, powiedzieli. Podpatrując, jak im się przeszłość, teraźniejszość i przyszłość wymieszała. I jak swoje marzenia, wiedząc, że się nie mają prawa spełnić, traktują jako rzeczywistość.

J. Głowacki, *Z głowy*, Warszawa 2004, s. 210–212.

Miłość, która porusza świat

AKT I. Scena 7

[...]

ANITA
Było osiem gołębi...

PCHEŁKA
Gdzie? W twojej głowie...

ANITA
Pod kościołem. Osiem gołębi... Policzyłam, wyszło osiem.

SASZA
No i co?

ANITA
Powiedziałam do siebie, że jak wyjdzie liczba parzysta, to Bóg nie chce, żebym się w to mieszała, a jak nieparzysta, to znaczy, że Bóg chce dla Johna coś lepszego.

PCHEŁKA
No przykład czego?

ANITA
Własny prywatny grób, blisko rodziny i przyjaciół.

SASZA
On nie miał rodziny.

ANITA
Miał. Ja jestem jego rodzina. Tu *pokazuje park* jest jego rodzina.

PCHEŁKA
Eeee...

SASZA
Ale wyszło ci osiem gołębi. Czyli że Bóg jest zadowolony.

ANITA
Aha. Ale właśnie jak podeszłam i skończyłam liczyć, to ten ósmy gołąb popatrzył się na mnie, uśmiechnął, zamachał skrzydłami i poleciał w górę. Prosto do nieba. On był cały biały i miał niebieską kropkę nad dziobem. No i wtedy to już było siedem.

SASZA
No, może i tak.

ANITA
Na pewno. Mówię ci, Bóg chce, żebym go pochowała.

PCHEŁKA
[...] Przecież on już jest pochowany.

ANITA
Bez modlitwy? Beze mnie? O nie, nie. [...]

PCHEŁKA
Teraz sobie o tym spokojnie porozmawiamy. Masz dziewiętnaście pięćdziesiąt i chcesz pochować Johna? Zgadza się?
Anita potakuje ruchem głowy.

PCHEŁKA
No więc posłuchaj. Dziewiętnaście pięćdziesiąt to jest dużo szmalu. Ale pogrzeby... O mój Boże. Pogrzeby są droższe niż szpitale, limuzyny, mieszkania, nawet futra. Pogrzeby to są pogrzeby. Taki pogrzeb to kosztuje najmniej dwa tysiące za jeden.

ANITA
Myślisz, że ja tego nie wiem? Co ty, masz mnie za jaką głupią? Jestem w Nowym Jorku dłużej od ciebie, cwaniaczku.

PCHEŁKA
niewyprowadzony z równowagi
Krematorium. O, to jest dużo tańsze. Osiem setek za człowieka, cztery stówy za psa.

ANITA
Cztery stówy za psa?
[...]

PCHEŁKA
Posłuchaj. Nie ma takiej siły, żebyś go pochowała za dziewiętnaście pięćdziesiąt. Ale... *Chwyta się za głowę i zeskakuje z ławki.* Och, och, och. *Zamyka oczy i kołysze się w przód i w tył. Sasza i Anita myślą, że zbliża się atak epilepsji, ale Pchełka nagle się uspokaja.*

PCHEŁKA
Ale mam pomysł. Rewelacja. Urządzimy mu pożegnanie, jak się należy. Napijemy się. Pomodlimy. A duch Johna, jak go znam, będzie zachwycony. Będziemy siedzieć i pić, ale pijąc, będziemy mieli przez cały czas spirytualne[1] połączenie, znaczy między nim tam wysoko w niebie, a nami, czyli jego przyjaciółmi i rodziną, tutaj, w parku. Bo wiesz co, Anita, ty masz rację. My jesteśmy jego rodziną. Dawaj pieniądze.
Anita podnosi się i zaczyna krążyć po scenie. Zastanawia się nad tym. Pchełka nie spuszcza z niej oka.
[...]

ANITA
mamrocze
Potter's Field to jest więzienie.

PCHEŁKA
zły
Odpieprz się od tego Johna. Niech leży tam, gdzie leży. Kupmy flaszkę.

ANITA
Zamknij się. Na Potter's Field grzebią ludzi w nieoznakowanych grobach. Nikt Johna nigdy nie znajdzie. Ja go nie będę mogła odwiedzać. To nie jest w porządku. Nie wolno grzebać człowieka w więzieniu. To jest niedobre dla jego duszy.
[...]

ANITA
Zabierzemy go stamtąd.

PCHEŁKA
My?

SASZA
My?

ANITA
Wy obaj musicie tam iść, przynieść go i pogrzebiemy go tutaj w parku.

PCHEŁKA
Tutaj? Gdzie?

ANITA
pokazując za ławką
Gdzieś tutaj. Oni tutaj niedawno coś przekopywali. Ziemia nie jest całkiem zamarznięta.

1 spirytualny – duchowy

Zadania

1. Omów decyzję Anity dotyczącą pochówku Johna. Jakimi wartościami się kierowała? Jakim zasadom się sprzeciwiała?
2. Wyjaśnij zmianę zachowania Pchełki wobec pomysłu Anity. O czym to świadczy?
3. Oceń, czy motywacja Anity jest podobna do tej, którą się kierowała Antygona. Uzasadnij swoją opinię.
4. Anita i Antygona są wierne pewnym ważnym wartościom. Nazwij je, uwzględniając realia, w których żyją bohaterki.

AKT II. Scena 11

Sasza i trup siedzą obok siebie na ławce. Wchodzi Anita. Na szczycie jej wózka obok pudła Saszy leży łopata. Sasza patrzy ponuro. Podciąga szalik zasłaniający twarz zmarłego. Anita widzi ciało, kreśli znak krzyża. Idzie prosto do ławki i z bliska, długo zagląda trupowi w twarz. Po chwili osuwa się na kolana i zaczyna płakać.

SASZA

speszony, obawiając się wyrzutów

Anita. No strasznie mi przykro. Naprawdę, ja chciałem... Anita...

ANITA

nie zwracając na niego uwagi, mówi do zmarłego

Niech cię Bóg błogosławi, Johnny. Niech ci Bóg da wieczny odpoczynek.

Kreśli znak krzyża na czole zmarłego i modli się przez parę chwil. Sasza jest zupełnie zdezorientowany. Nie może zrozumieć, dlaczego Anita nie spostrzegła omyłki. Patrzy. To na nią, to na ciało. Wkłada okulary. Raz jeszcze z bliska uważnie wpatruje się w twarz trupa. Bo może to jednak jest Johnny? Ale nie. Anita kończy modlitwę i uśmiecha się do Saszy.

ANITA

Dziękuję ci z całego sercu. Bóg ci to wynagrodzi. Ja wiem, że ci wynagrodzi.

SASZA

bardzo speszony

Dziękuję... Amen...

ANITA

Teraz go pochowamy. […] Ja już wybrałam miejsce. Tu za ławką.

Pokazuje.

SASZA

niepewnie

Ładne.

ANITA

Ta ziemia jest trochę zamarznięta. Trzeba rozgrzać. Pomóż mi.

Anita podchodzi do metalowego kosza na śmieci, gdzie ciągle żarzą się resztki popiołu.

[…]

ANITA
Zobacz. Ja tu obrysowałam już grób. Chyba się zmieści, co?

SASZA
O, na pewno.

ANITA
I pod drzewem... On lubił drzewa. No, teraz trzeba zaczekać, aż się ziemia rozgrzeje. Myślisz, że ten drugi przyjdzie szybko?

SASZA
wzrusza ramionami
Nie wiem.

ANITA
Bo ze względu na Johna byłoby lepiej, jakby było nas więcej. Ale może my wystarczymy.
Anita zdejmuje z wózka plastikową torbę. Szybko wyciąga z niej kubki, też z plastiku. Jakąś wodę mineralną. Ser i krakersy. Są to malutkie paczuszki, takie jakie leżą na stołach obok cukru i soli we wszystkich coffee shopach[1]*. Na koniec wyciąga z torby troszkę proszku kakaowego i kawałek czekolady. Taki koktajl serowo-krakersowo-czekoladowy jest klasyczną żałobną potrawą w Portoryko.*

ANITA
Mam wszystko. Właściwie powinniśmy odprawić dla Johna novenario[2] i modlić się dziewięć dni. Ale nie mamy tyle czasu.

SASZA
Nie, nie mamy.
Sasza bierze łopatę i próbuje kopać zamarzniętą ziemię.
To jest jak kamień.
Anita improwizuje malutki ołtarz na ławce. Wciąż wyciągając z wózka i ze swojego płaszcza nowe rzeczy, układa je na ławce. Na białej, płóciennej serwetce ustawia kilka połamanych świeczek. Po namyśle składa ręce zmarłego na brzuchu i w jednej z nich umieszcza świeczkę.

ANITA
A tu mam wstążki i kwiaty.
Rozkłada kwiaty, przyozdabia ławkę wstążkami, cofa się o krok i z zadowoleniem przygląda się swojej pracy.

ANITA
Popatrz.

SASZA
przestaje kopać i okrąża ławkę
Bardzo ładnie.

1 *coffee shop* – czyt. kofi szop
2 novenario – nabożeństwo żałobne

ANITA
Potrzebuję fotografię Johna, żeby ją postawić w środku. Ale ja nie mam jego zdjęcia. A ty nie masz jakiegoś zdjęcia?

SASZA
patrzy na nią zdziwiony
Nie.

ANITA
Na pewno?
Sasza wyciąga z wewnętrznej kieszeni zdjęcie, które podarował mu Pchełka. Patrzy na nie i wzrusza ramionami.

SASZA
Mam to.
Podaje jej zdjęcie.

ANITA
ogląda z uznaniem
Bardzo ładne. Świetnie wyglądasz w garniturze. I ten samochód.

SASZA
z niedowierzaniem patrzy na nią i na zdjęcie
To nie ja. Ten facet jest czarny.

ANITA
oglądając zdjęcie
No tak. Rzeczywiście. Ale przystojny i w twoim wieku.
Anita delikatnie umieszcza fotografię w środku ołtarza i uśmiecha się z satysfakcją. Sasza wraca do kopania. Anita wyciąga ze swego wózka długi czarny szal. Zarzuca go na ramiona, wyciąga różaniec, przyklęka na chwilę przed ołtarzykiem. […]
Mam tutaj czekoladę, krakersy, ser… W zasadzie powinno się to zjeść po pogrzebie… Ale ja myślę, że zjemy teraz. Ja wymieszam czekoladę z serem. Przydałaby się gorąca woda, toby się lepiej wymieszało. Ale…

SASZA
A jakiejś flaszki nie masz czasem?

ANITA
Nie. Ale przyniosłam ci to.
Podaje mu papierosa, zapala świeczki. […]

Zadania

5. Przedstaw rytuał pogrzebowy, który odprawia Anita.
6. Wyjaśnij, dlaczego Anita ignoruje fakt pomyłki z ciałem Johna.
7. Które sceny rozbijają powagę sytuacji związaną z pochówkiem? Wyjaśnij celowość tego zabiegu.

AKT II. Scena 13

[…]

ANITA
Ty wyglądasz dobrze. Tylko trzeba nad tobą trochę popracować. Chcesz grzebień?

SASZA
Nie. Wódkę.

ANITA
Zaczekaj chwilę. Dam ci grzebień. Ja go w ogóle jeszcze nie używałam.
Anita 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 tam są 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.
Anita wyciąga z wózka parę męskich butów, białą koszulę i podaje Saszy.

ANITA
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 się z parku wydostać. Włóż to.

SASZA
No, ale zaraz.

ANITA
No, włóż.
Sasza przymierza koszulę na płaszcz albo zdejmując go i wkłada buty. Anita podaje mu marynarkę.



Zdjęcie ze spektaklu *Antygona w Nowym Jorku*, reż. Kazimierz Kutz, Teatr Telewizji, 1995

ANITA
Teraz to.

SASZA
poruszając się jak model
No i co?

ANITA
Bardzo ładnie. To mieszkanie, z którego wyskoczyłeś przez okno, to czy ono spaliło się zupełnie?

SASZA
[…] A co… Chcesz się tam wprowadzić?

ANITA
No nie wiem. Tak się zastanawiam...

SASZA
Wyrzuciliby nas po tygodniu.
[…]

ANITA
uczepiona kurczowo
Powiedziałeś NAS. Dwa razy powiedziałeś NAS. To wszystko Bóg. To za to, że pochowałam Johna. Tylko się nie wypieraj. 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
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. No pewno muszę się wykąpać. *Sprawdza, czy list jest na swoim miejscu.* 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
przekonana
Dobrze, to pojadę. […]

Zadania

8. Co się zmieniło w sytuacji bohaterów i co na to wpłynęło?
9. Jaki sens w pochowaniu Johna dostrzega Anita?
10. Opisz nowy wygląd i nowe ubranie Saszy. Dlaczego przypisuje się im znaczenie?

AKT II. Scena 14
[…]

PCHEŁKA
[…] Ty wiesz co. Ty masz rację. Ty się stąd zabieraj do Rosji. Ty tam przynależysz. Bo tu w życiu do niczego nie dojdziesz. Bo się tu nie nadajesz. A na przykład ja, to nie ma ludzkiej siły, żebym się ruszył z Nowego Jorku. Za żadne pieniądze. Bo ja tu przynależę. Tu jest moje miejsce. *pociąga łyk* Ja czytam gazety i ja wiem dokładnie, jak do czegoś dojść w Ameryce. I jak się tutaj zachować. Bo jak już osiągnę dno, to sobie spokojnie pójdę do jakiejś eleganckiej odwykówki. […]
Znów pociąga długi łyk. Sasza nie może tego dłużej wytrzymać.

SASZA
Dawaj flaszkę.

PCHEŁKA
udając, że się zastanawia
Ja myślę, że nie powinieneś pić. Co na to powiedzą w ambasadzie?…

SASZA
Dawaj to, ty pieprzony Polaczku.
Pchełka podaje mu flaszkę. Sasza przed wypiciem patrzy na nią długo.
Tylko nie myśl, że ja nie pójdę rano do ambasady.

PCHEŁKA
Oczywiście, Saszka, oczywiście.
Sasza pociąga kilka długich łyków. Pije jak wodę. Odrywa się od flaszki, wykrzywia twarz i kaszle

SASZA Co to jest?

PCHEŁKA
Troszkę wódki i czysty denaturat… Mocne, co? Dobre.

PCHEŁKA *obojętnie*
Ej, Saszka, zrób przerwę, pochorujesz się.

SASZA
Otóż chciałem ci powiedzieć, że ją zabiorę do Rosji… Wszystko jest tak jak przedtem, żebyś nie myślał.
Pije.

PCHEŁKA
Oczywiście, Saszka, oczywiście. *Bardzo serdecznie* I wiesz co, nie martw się, może wszystko się ułoży między wami. Ona cię kocha. Jak znajdzie się pod dachem, to może jej ta szajba odpuści.
Sasza dostaje straszliwego bólu głowy. Obejmuje ją rękami

SASZA
Zamknij się. […]
Sasza kładzie się na ławce. Skręca się z bólu. […] *Zza sceny szarpanina i odgłosy gwałtu.*

GŁOS ANITY
Odpieprzcie się, świnie… Zabierz łapy, bydlaku!

GŁOS MĘŻCZYZNY I
Zamknij się, kurwo, bo ci przyłożę.

GŁOS MĘŻCZYZNY II
Weź ją na ziemię.
Odgłos padającego ciała i kotłowaniny.

GŁOS ANITY
Sasza! Ratunku! Sasza, Sasza…
Sasza, półprzytomny, próbuje się podnieść i opada na ławkę.

GŁOS ANITY
Sasza!... Ludzie! […]
Sasza robi kolejny wysiłek, próbując usiąść, ale opada na ławkę.

SASZA
rozpaczliwie
Anita… Anita.

Zadania

11. W jaki sposób Pchełka formułuje swoje wypowiedzi? Jaki cel chce osiągnąć?
12. Przeanalizuj zachowanie Saszy. O czym ono świadczy?

AKT II. Scena 16
Na proscenium wchodzi Policjant i zwraca się do publiczności.

POLICJANT
W czasie akcji zaawansowanego oczyszczania parku, jaką przeprowadziliśmy w zeszłym tygodniu w Tompkins Square Park, z reguły pomijamy fazę pierwszą i drugą, które omawialiśmy poprzednio, i przystępujemy od razu do fazy trzeciej... Doszły nas idiotyczne plotki, że w parku znajdował się grób jakiegoś bezdomnego. To nieprawda. Przekopaliśmy połowę i nic nie znaleźliśmy. Okazało się, że źródłem tych plotek była chora psychicznie Portorykanka, która przedtem mieszkała w parku. Ta kobieta próbowała kilka razy dostać się z powrotem do parku. Nawet wtedy, kiedy otoczyliśmy go trzymetrowym

żelaznym ogrodzeniem. No i w końcu powiesiła się na głównej bramie. Została zabrana na Potter's Field... No cóż, pewnym ludziom nie można pomóc. [...]
I jeszcze jedna sprawa, która może Państwa zainteresuje. 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. *Z uśmiechem:* Życzę Państwu miłego wieczoru.

J. Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku*, [w:] tegoż, *Dramaty*, Warszawa 2007, s. 31–111.

Zadania

13. W jaki sposób Policjant przekazał informację o samobójstwie Anity. Jaką postawę wobec bezdomnych zdradza?

14. Zinterpretuj ostatni akapit wypowiedzi Policjanta.

Zadanie podsumowujące

Omów proces dążenia Anity i Saszy do zmiany ich położenia. Co im nie pozwala na jej dokonanie? Weź pod uwagę czynniki zewnętrzne i wewnętrzne.

Zadania do całej lektury

1. Przeanalizuj kreacje głównych bohaterów dramatu: Anity, Saszy, Pchełki.
2. Wskaż podobieństwa między dramatem Janusza Głowackiego a tragedią Sofoklesa.
   a) Porównaj losy Anity z historią Antygony.
   b) Omów starożytne i współczesne ujęcie konfliktu tragicznego.
3. Zinterpretuj gest wycinania przez Saszę kieszeni w marynarce na początku i pod koniec dramatu. Jaką funkcję kompozycyjną pełni?
4. Jaką funkcję przypisał Głowacki Policjantowi? Jaki porządek on reprezentuje?
5. Znajdź w utworze przykłady zastosowania ironii. Jaką rolę odgrywa w dramacie?
6. Przeanalizuj scenę kradzieży zwłok i związanej z tym pomyłki pod kątem obecności elementów groteski. Wyjaśnij cel takiego zabiegu.
7. Jakie zjawiska społeczne krytykuje w swoim dramacie Głowacki?
8. Obejrzyj film *Solista* w reżyserii Joego Wrighta, a następnie porównaj sytuację bohaterów Głowackiego z historią bohatera filmu.

   Film jest oparty na faktach i przedstawia historię wybitnego wiolonczelisty Nathaniela (czyt. nataniela), który z powodu schizofrenii trafia na ulicę. Tam znajduje go dziennikarz Steve (czyt. stiw), który zaczyna się interesować jego historią. Muzyka jest dla Nathaniela motywacją do życia, innym światem wspierającym w codziennej walce o przetrwanie. *Solista* to komentarz do amerykańskiej rzeczywistości, która lekceważy problem bezdomności i jej przyczyn.



Kadr z filmu *Solista*, reż. Joe Wright (czyt. dżoł rajt), 2009

Marek Nowakowski *Górą Edek*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Marek Nowakowski ► patrz s. 335

Opowiadanie *Górą Edek* pochodzi z tomu *Prawo prerii* z 1999 r. i, podobnie jak inne teksty zawarte w tym zbiorze, zrodziło się z obserwacji codziennego życia mieszkańców Warszawy. Autor znajdował materiał do swoich małych form prozatorskich podczas spacerów ulicami stolicy. Incydent, do którego doszło w centrum miasta, pisarz przekształcił w krótkie, ale wymowne opowiadanie, składające się, wraz z innymi utworami z tomu, na gorzką diagnozę polskiej transformacji ustrojowej lat 90. XX w.

PROBLEMATYKA

W przedstawionej scence ulicznej jak w soczewce odbijają się mechanizmy życia w postkomunistycznej Polsce – kraju wolnym od nacisków politycznych, ale mierzącym się z nowymi problemami społecznymi i moralnymi. Edek – bohater, którego prototypem jest postać wykreowana w *Tangu* Mrożka – to swego rodzaju ostrzeżenie przed nowym, coraz bardziej powszechnym typem człowieka: aroganckiego i egoistycznego chama, który nie zwraca uwagi na nic i na nikogo.

Górą Edek

Marek Nowakowski

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 niniejszego sprawozdania. Właśnie zwolniło się miejsce w ciasnym rzędzie samochodów i to mały fiat podjechał jako pierwszy, pragnąc wcisnąć się w szczęśliwie powstałą lukę. Jednak nieudolny kierowca zapędził się zbyt daleko, odsłaniając część miejsca upatrzonego do parkowania. 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 przeciw 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.

1 trotuar – chodnik

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.

M. Nowakowski, *Górą Edek*, [w:] tegoż, *Król nocy. Najlepsze opowiadania*, Iskry, Warszawa 2018.

Zadania

1. **a)** Przedstaw i porównaj portrety bohaterów. Opisz ich wygląd, zachowanie i cechy charakteru. Ustal, które grupy społeczne mogą reprezentować.

   b) Powiedz, jakie znaczenie w charakterystyce postaci mają ich samochody.

2. Zinterpretuj tytuł opowiadania. Weź pod uwagę ostatni akapit utworu.

3. Porównaj kreację „Edka" z opowiadania Nowakowskiego z jego pierwowzorem w dramacie Mrożka. O czym – twoim zdaniem – świadczy to, że Nowakowski w swoim tekście przywołuje bohatera *Tanga*?

4. Przeczytaj fragment eseju filozofa José (czyt. hose) Ortegi y Gasseta i powiedz, które z wymienionych cech człowieka masowego są typowe dla „Edka" Marka Nowakowskiego. Uzasadnij swoją odpowiedź.

   Jeżeli [...] rozpatrzymy strukturę psychologiczną tego nowego typu człowieka masowego, to stwierdzimy, że: 1) cechuje go wrodzone i głęboko zakorzenione przekonanie o tym, że życie jest łatwe, dostatnie i pozbawione jakichkolwiek tragicznych ograniczeń; a co za tym idzie, każdego przeciętnego osobnika wypełnia poczucie panowania i triumfu, które 2) skłania go do afirmacji siebie samego takim, jakim jest, i uznawania własnych treści moralnych i intelektualnych za w pełni doskonałe. To samozadowolenie powoduje, iż zamyka się w sobie, odcinając się od wszelkich instancji zewnętrznych, że nie słucha, że swoich opinii nie poddaje ocenie innych i że z nikim się nie liczy. Jego wewnętrzne poczucie panowania każe mu ciągle wykazywać przewagę. Postępuje więc tak, jak gdyby na tym świecie istniał tylko on i ludzie jemu podobni; 3) wtrąca się do wszystkiego, narzucając wszystkim swoje pospolite przekonania, a czyni to bezceremonialnie, bez żadnych wahań czy względów na innych, słowem stosuje metodę „akcji bezpośredniej".

   J. Ortega y Gasset, *Bunt mas*, [w:] B. Drabarek, J. Rowińska, A. Stachowicz, *Szkoła analizy tekstów kultury*, Warszawa 1999, s. 130–131.

5. Określ typ narracji w tekście. Powiedz, jaką funkcję pełni taka kreacja narratora.

6. **a)** Wskaż przykłady zastosowania w utworze podanych zabiegów kompozycyjnych i środków stylistycznych: analogii, kontrastu, gradacji, hiperbolizacji.

   b) Określ ich funkcje.

gradacja ► patrz s. 445
hiperbola ► patrz s. 446

7. Portret polskiego inteligenta. W pracy odwołaj się do *Górą Edek* Nowakowskiego, *Tanga* Mrożka i wybranych kontekstów.

Andrzej Stasiuk *Miejsce*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Miejsce należy do zbioru opowiadań *Opowieści galicyjskie*, które ukazały się w 1995 r., a wcześniej były publikowane cyklicznie w „Tygodniku Powszechnym". Zbiór zawiera utwory, w których autor opisuje życie mieszkańców obszarów wiejskich w Beskidzie Niskim, gdzie zamieszkał pod koniec lat 80. Dokonująca się na początku lat 90. transformacja ustrojowa (upadek komunizmu) dotknęła ekonomicznie terytoria pograniczne, m.in. ze względu na likwidację Państwowych Gospodarstw Rolnych (PGR-ów). *Opowieści* podejmują również temat żywej jeszcze pamięci o społeczności Łemków[1], którzy do lat 50. XX w. licznie zamieszkiwali te tereny.

W opowiadaniu *Miejsce* Stasiuk odwołuje się do własnych doświadczeń, kiedy w początkowym okresie mieszkania na wsi pracował jako stróż cerkwi. Wpuszczał do niej turystów, dokonywał drobnych napraw. Ostatecznie cerkiew została rozebrana i jako zabytek przewieziona do skansenu.

PROBLEMATYKA

W opowiadaniu *Miejsce* Stasiuk podejmuje temat przemijania. Koncentruje się na przedstawieniu łemkowskiej cerkwi, która niegdyś znajdowała się w jednej z wiosek Beskidu Niskiego. O obecności dawnej świątyni przypominają jedynie zbutwiałe deski tworzące obrys budowli. Mimo przeniesienia cerkwi do skansenu miejsce po niej zachowało wyjątkowy, duchowy wymiar. Opowiadanie dotyka istotnych z perspektywy kultury XX i XXI w. tematów pamięci, śladów obecności czy związków człowieka z miejscem.

Ta pustka po Łemkach zrobiła na mnie wrażenie, a on [A. Stasiuk – red.] wydał mi się jakimś strażnikiem pamięci. [...] Pamiętam, że Stasiuk zawiózł nas na chaszczowisko, odsunął butem zielsko i w szczerym polu w ziemi zobaczyliśmy kamienny próg cerkwi. Dopóki jej nie przeniesiono, pisarz miał do niej klucz. Tu był ikonostas[2] – powiedział, zakreślając w powietrzu przestrzeń świątyni. Miałam pewność, że go to przejmuje. Ta nieistniejąca cerkiew, samotne krzyże, które niegdyś znaczyły początki wsi, ta cała pustka. Wróciłam do domu jakoś dotknięta tym zwiedzaniem.

Fragm. wywiadu z Dorotą Wodecką, autorką książki *Życie to jednak strata jest*, będącej zapisem rozmowy z A. Stasiukiem, https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,17806037,zycie-to-jednak-strata-jest-andrzej-stasiuk-przepytany.html (dostęp 12.02.2022).



Andrzej Stasiuk (ur. 1960)

prozaik, eseista, publicysta, dramaturg i poeta. W młodości jako zdeklarowany pacyfista odmówił służby wojskowej, w wyniku czego trafił do więzienia. Opis tego doświadczenia znalazł się w debiutanckim zbiorze opowiadań *Mury Hebronu* (1992). Miłośnik podróży, szczególnie po Europie Środkowo-Wschodniej, które inspirowały go do twórczych poszukiwań literackich. Jego utwory są przesiąknięte poetyckimi metaforami i realistycznymi obrazami codzienności. Stasiuk jest autorem m.in. utworów prozatorskich: *Biały kruk* (1995), *Opowieści galicyjskie* (1995), *Dukla* (1997), *Dziewięć* (1999), *Jadąc do Babadag* (2004), *Fado* (2006), *Wschód* (2014), *Kroniki beskidzkie i światowe* (2018). Regularnie publikuje w prasie eseje i inne teksty publicystyczne. Jest laureatem wielu nagród, m.in. Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1995) oraz Nagrody Literackiej Nike (2005).

1 Łemkowie – ludność zamieszkująca Beskid Niski i wschodnią część Beskidu Sądeckiego, posługująca się własnym językiem; grupa etniczna powstała z wymieszania ludności pochodzenia polskiego, ukraińskiego i wołoskiego

2 ikonostas – wewnętrzna ściana w cerkwi pokryta ikonami i oddzielająca ołtarz od nawy – miejsca zgromadzenia wiernych

Miejsce

Andrzej Stasiuk

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[1], i pstryknął prakticą[2].

– Szkoda – powiedział.

– Tak – odmruknąłem.

Wielekroć próbowałem sobie wyobrazić początek.

Giacomo Casanova[3] dogorywał na zamku w Dux[4]. 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 przypadku data jest niepewna. Nigdzie jej nie odnotowano, jakby dwa istniejące tutaj kalendarze, gregoriański[6] i juliański[7], znosiły się nawzajem, sytuując zdarzenia w bezprzymiotnikowym Czasie.

Resztki pokruszonego gontu[8] 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[9].

No więc ten bezprzymiotnikowy Czas jest kuszący. Potrzeba porządku, nazwy, skutku i przyczyny dotyczy również imaginacji. Z tego biorą się wszystkie zmyślone historie,

1 prezbiterium – przestrzeń świątyni chrześcijańskiej, w której znajduje się ołtarz
2 praktica – aparat fotograficzny (marki Praktica)
3 Giacomo Casanova (czyt. kasanowa; 1725–1798) – pochodzący z Padwy dyplomata, pisarz i podróżnik, autor *Pamiętników* (wyd. 1822); dzięki swoim przygodom miłosnym i swobodnemu trybowi życia zyskał miano awanturnika i uwodziciela
4 Dux (czes. Duchcov) – miasto w Czechach; na tamtejszym zamku zmarł Casanova
5 Ludwik XVI (1754–1793) – król Francji od 1774 r., którego panowanie przypadło na okres Wielkiej Rewolucji Francuskiej; został uwięziony i skazany na śmierć przez ścięcie na gilotynie
6 kalendarz gregoriański – sposób liczenia dni z uwzględnieniem roku przestępnego, wprowadzony w 1582 r. za czasów papieża Grzegorza XIII
7 kalendarz juliański – kalendarz opracowany na podstawie ruchu Słońca, obowiązujący od czasów rzymskich Juliusza Cezara aż do VIII w. (w Polsce do roku 1582)
8 gont – drewniana deseczka służąca do krycia dachów
9 poszycie – pokrycie dachu z wysuszonych źdźbeł roślin

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[1], próchniejące kłody i wiatrołomy[2] 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. 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

1 wykrot – zagłębienie w ziemi
2 wiatrołom – drzewo złamane przez wiatr lub teren, na którym wiatr połamał drzewa

wlewał się do wnętrza. Jasna fala toczyła się przez wypełnioną zbutwiałym zapachem nawę[1], omiatała pospiesznie pokryte złuszczoną polichromią[2] ściany i rozbijała się właśnie o ikonostas. Przez te kilka minut zetlałe złoto snycerki[3] i szarzejące barwy ikon odzyskiwały pierwotne, nadprzyrodzone lśnienie powstałe w wyobraźni i tęsknocie wiejskich artystów. Chwila była krótka. Słońce 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.



Jerzy Nowosielski, *Opuszczona cerkiew*, 1962, olej na płótnie, 70 × 80 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

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[4], nawy i prezbiterium. Podwaliny[5] 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[6] zrębu[7] 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[8], komendy i przekleństwa majstrów podczas dźwigania kolejnego obrobionego bala.

1 nawa – część kościoła przeznaczona dla wiernych
2 polichromia – wielobarwne malowidło zdobiące ścianę
3 snycerka – sztuka zdobnicza, rzeźbienie w drewnie lub w kamieniu
4 babiniec – w cerkwi wydzielone pomieszczenie przeznaczone dla kobiet lub żeńskiej służby na czas modlitwy
5 podwalina – pozioma belka będąca podstawą ściany budynku
6 wieniec – warstwa ściany drewnianego budynku, złożona z belek leżących na jednym poziomie
7 zrąb – główna część konstrukcji budowli
8 węgieł – miejsce zetknięcia się dwu pionowych ścian zewnętrznych budynku

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[1] 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.

– 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[2], bo deski stropu ledwo się trzymały. Więźba[3] 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.

1 tabernakulum – mała zamykana szafka w ołtarzu, przeznaczona do przechowywania konsekrowanej hostii
2 legar – drewniany lub betonowy podkład, do którego przymocowuje się deski podłogowe
3 więźba – drewniana konstrukcja nośna dachu

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[1] 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[2], kolumny i pilastry[3] – dalekie wspomnienie świątyń Jerozolimy i Konstantynopola, może wyobrażenie Nowego Jeruzalem[4].

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 będą się spierać o rutenizację[5] albo latynizację fryzów[6] 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.

A. Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, Wołowiec 2016, s. 38–47.

1 hełm – ozdobne zwieńczenie wieży
2 gzyms – poziomo biegnący występ ścienny
3 pilaster – filar przyścienny, pełniący funkcje ozdobną i konstrukcyjną
4 Nowe Jeruzalem – miasto przeznaczone dla zbawionych, opisane w Apokalipsie św. Jana
5 rutenizacja – wpływ kultury ukraińskiej
6 fryz – dekoracyjny pas ozdobny na fasadzie budynku, zdobiący jego górną część

Zadania

1. Opisz przestrzeń, w której Andrzej Stasiuk sytuuje swoje opowiadanie.
2. Co jest punktem centralnym opowiadania? Dlaczego na tym autor skupia swoją uwagę? Skorzystaj z tekstu rumuńskiego historyka religii Mircei Eliadego.

   Dla człowieka religijnego przestrzeń nie jest jednorodna; są w niej rozdarcia, pęknięcia: są fragmenty przestrzeni jakościowo różne od innych. „Nie przystępuj tu – rzecze Pan do Mojżesza – zzuj obuwie z nóg twoich; miejsce bowiem, na którym stoisz, ziemią świętą jest" (Księga Wyjścia, 3,5). Jest więc obszar święty, a więc „mocny", ważny, i są inne obszary, nieuświęcone, a więc pozbawione struktury i konsystencji, jednym słowem – amorficzne[1]. Więcej: dla człowieka religijnego ta niejednorodność przestrzeni znajduje wyraz w doświadczeniu przeciwieństwa, jakie zachodzi między obszarem świętym, jedynym rzeczywistym, tym, który istnieje realnie, a całą resztą, otaczającą ów obszar dziedziną bezkształtu. [...]

   Powiedzmy od razu, że religijne doświadczenie niejednorodności przestrzeni to „pradoświadczenie", które można przyrównać do „ustanowienia świata" [...]. To właśnie „rozdarcie" przestrzeni pozwala na ustanowienie świata, gdyż ono to odsłania „punkt stały", oś wszelkiej przyszłej orientacji, wszelkiego ukierunkowania. [...]

   Widzimy więc, jakie znaczenie egzystencjalne ma dla człowieka religijnego odkrycie, to znaczy objawienie się świętego obszaru: nic nie może zacząć się, dokonywać się – dopóki nie zyskamy orientacji, ukierunkowania, a wszelkie ukierunkowanie implikuje obranie pewnego punktu stałego. Dlatego właśnie człowiek religijny stara się umieścić w „środku świata". Aby żyć w świecie, trzeba go ustanowić, założyć, a żaden świat nie może się narodzić w chaosie jednorodności i względności przestrzeni świeckiej. Odkrycie lub ustalenie punktu oparcia – „środka" – jest równoznaczne ze stworzeniem świata [...].

   M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie sfery religijnej*, tłum. M. Baran, Warszawa 2008, s. 15–19.
3. Zinterpretuj fragment zapisany niebieską czcionką, wiedząc, że ikonostas to symbol przejścia między ziemią a niebem, między żywymi grzesznymi a świętymi.
4. Narrator snuje przypuszczenia dotyczące budowy cerkwi. Porozmawiajcie o tym, jaki jest cel tego zabiegu.
5. Powiedz, jakie znaczenie miało rozebranie, a następnie przeniesienie cerkwi do skansenu.
6. Przeanalizuj spotkanie narratora z turystą. Weź pod uwagę ich stosunek do miejsca, w którym się znajdują.
7. Omów problem przemijania i rolę pamięci w opowiadaniu. Odwołaj się do słów: „Jechał przez wieś, która istniała w jego pamięci. Ani czas, ani ogień, ani kruchość, nie miały do niej dostępu" oraz: „Lecz miejsca nie można przenieść. [...] Dlatego wciąż nie mam pewności, czy rzeczywiście ją [cerkiew] zabrano".
8. W jaki sposób narrator przedstawia losy opisanego miejsca? Do jakiej koncepcji czasu się odwołuje: liniowej czy kolistej?
9. Czy wykreowany przez Stasiuka świat nosi cechy mitologizacji? W odpowiedzi zwróć uwagę na sposób ukazania czasu (pisanego wielką literą) i przestrzeni.

   mitologizacja ► patrz s. 449
10. Porozmawiajcie o tym, jaką myśl dotyczącą dorobku kulturowego przeszłości zawiera refleksja narratora zamykająca opowiadanie (od słów: „Nie jestem miłośnikiem ruin").

1 amorficzny – niemający określonej budowy, konkretnych kształtów

W stronę nowej poezji

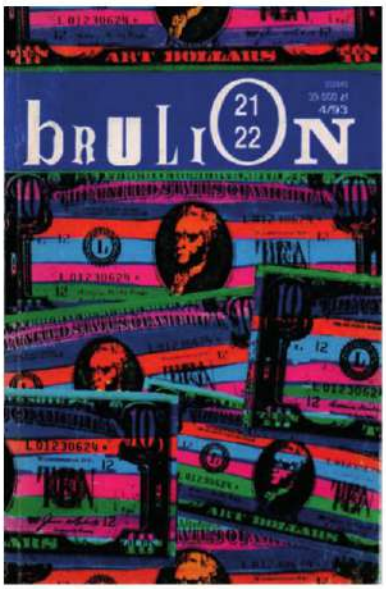
POROZMAWIAJMY

Czy wiersze, teksty piosenek pomagają ci zrozumieć siebie? Z jakiego powodu sięgasz po poezję?

Pod koniec lat 80. w literaturze polskiej doszło do głosu nowe pokolenie twórców. To pisarze i poeci urodzeni po 1960 r., którzy kwestionowali rolę narzuconą literaturze przez sytuację polityczną. Rezygnowali z tematów powinności moralnych względem ojczyzny, rozliczania władzy, walki o prawdę. W swojej twórczości kładli nacisk na wolność, ale rozumianą inaczej niż dotychczas. Wolność to dla nich możliwość awangardowej kreacji artystycznej, poszukiwania własnego języka, utrwalania indywidualnego doświadczenia. Do takich wartości odnosili się m.in. Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło, Krzysztof Koehler, Manuela Gretkowska – skupieni wokół krakowsko-warszawskiego czasopisma **„bruLion"**. Ich twórczość charakteryzuje przede wszystkim to, że za podstawowe doświadczenie poetyckie uznawali przeżywanie codzienności, propagowali spontaniczność i swobodę artystyczną. Widać też wyraźną fascynację dokonaniami literackiego postmodernizmu, która przejawia się w stosowaniu ironii, gry literackiej, parodii.

W „literaturze urodzonej po 1960"[1] widać wyraźnie dwie tendencje, które określa się mianem klasyczności i barbarzyństwa[2]. Reprezentanci nurtu klasycyzującego, jak Wojciech Wencel czy Krzysztof Koehler (wcześniej wraz z poetami „bruLionu" szukający sposobu na wyrażenie sprzeciwu wobec komunistycznej rzeczywistości), próbują odnaleźć harmonię i porządek w powrocie do kultury, wierzą w obiektywnie istniejącą prawdę i poszukują jej w autorytetach (np. Zbigniew Herbert). Z kolei mianem barbarzyńców określa się twórców wyrażających nieufność wobec sensu i prawdy, pokładających nadzieję tylko w tym, co przeżyte zmysłowo i osobiście, bez potrzeby ucieczki w metafizykę. Ten kierunek reprezentuje większość poetów wywodzących się ze środowiska „bruLionu" z Marcinem Świetlickim i Jackiem Podsiadłą na czele.

Obecnie do głosu dochodzi kolejne pokolenie poetów, którego twórczość charakteryzuje się niezwykłą wrażliwością na wszelkie nierówności czy niesprawiedliwości społeczne. Często pojawiają się w niej wątki ekologiczne i feministyczne. Przykładem takiego spojrzenia są wiersze Julii Fiedorczuk, Urszuli Zajączkowskiej czy Anny Adamowicz.



Okładka pisma „bruLion" nr 4 (21/22)/1993

Czytam więc „bruLion", najbardziej miarodajne i reprezentacyjne zarazem czasopismo literackie dnia dzisiejszego. [...] Zakłada [ono] szkicowość, niedookreśloność, niegotowość, brulionowość właśnie. Realizuje Gombrowiczowski program niedojrzałości. Niedojrzałości siebie w niedojrzałym, niegotowym do życia świecie. Ferdydurkizm na całego. Szamotanina, kawaleryjskość jako reguła stylu i myślenia. Brawo, czegoś takiego dawno, a może nigdy na taką skalę nie było. [...] Estetyka śmietnika. Nie tyle same teksty się liczą, co szok, efekt powstały z ich zderzenia, z ich (zaplanowanej? przypadkowej?) nieprzystawalności.

Z. Bieńkowski, *W trawie piszczy*, „Życie Warszawy" 1991[3].

1 „Literatura urodzona po 1960" – termin zaproponowany przez publicystę Pawła Dunin-Wąsowicza oraz krytyka i pisarza Krzysztofa Vargę, wskazujący na generacyjną przynależność poetów wprowadzających nowy język poezji

2 Podział na klasyków i barbarzyńców pochodzi z eseju Karola Maliszewskiego *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*, Bydgoszcz 1999, s. 85–93.

3 za: J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu"*, Warszawa 1996, s. 6.

Oda na dzień św. Cecylii

Wojciech Wencel

22 listopada 1692 roku w Londynie
odbyło się prawykonanie
Hail! Bright Cecilia[1] *Henry Purcella*[2]

Płyną sekundy i płyną godziny;
muzyka niebios w opactwie ustaje
to co raz było doprawdy nie minie
ale powrotem wieczystym się stanie
po wieku formy i wieku żelaza
wszystko więc w płynnych sestynach[3] powraca

wieża kościoła ze snu chce się zbudzić
i oto wznosi ją łaska istnienia
wracają w pył obrócone marmury
ściany i krzyże witraże i Księga
w gorzkim powietrzu późnego baroku
piętrzy się jakiś przedziwny niepokój

wosk cyzeluje kaskady obrusów
ławki wracają na dawne swe miejsce
słychać już głośne dudnienie po bruku
wzdychają krypty tężeją kobierce
kościół się ludźmi wypełnia pomału
muzyka zamknie im usta jak całun
1996

W. Wencel, *Oda na dzień św. Cecylii*, Gdańsk 1996, s. 46.



Wojciech Wencel (ur. 1972)

poeta, eseista i krytyk literacki; należał do redakcji kwartalnika „Fronda"; stale współpracuje z dwumiesięcznikiem „Arcana". Laureat m.in. Nagrody Fundacji im. Kościelskich (2000), Nagrody Literackiej im. Józefa Mackiewicza (2011). Zadebiutował tomikiem *Wiersze* (1995). Najważniejsze książki poetyckie Wencla to *Oda na dzień św. Cecylii* (1997), *Imago mundi* (2005), *De profundis* (2010).



Guido (czyt. głido) Reni, *Święta Cecylia*, 1606, olej na płótnie, 94 × 75 cm, Norton Simon Museum, Pasadena

Zadania

1. Jakie ujęcie czasu przedstawiono w pierwszej strofie? Jak w tym kontekście określisz relację między pierwszą strofą a dwiema pozostałymi?
2. Opisz przestrzeń i dziejące się w niej wydarzenia. Co – według ciebie – wyraża ta scena?
3. Czy wiersz można nazwać klasycystycznym? Uzasadnij swoją opinię. Weź pod uwagę sposób obrazowania, wersyfikację, kompozycję utworu.
4. Wyjaśnij celowość nawiązania przez poetę do gatunku ody. Odwołaj się do definicji tego gatunku.

1 *Hail! Bright Cecilia* (czyt. hajl, brajt sesilia) – staroang. 'Witaj! Jasna Cecylio'; św. Cecylia jest patronką muzyki
2 Henry Purcell (czyt. henry persel, 1659–1695) – angielski kompozytor
3 sestyna (a. sekstyna) – sześciowersowa strofa o układzie rymów ababcc

oda ► patrz s. 450

Konfesata[1]

Jacek Podsiadło

Ale dosyć już o mnie. Mów jak Ty się czujesz
z moim bólem – jak boli
Ciebie Twój człowiek.
Stanisław Barańczak, WIDOKÓWKA Z TEGO ŚWIATA[2]

Spowiadam się Bogu w Jego pierwszej, drugiej i trzeciej osobie
liczby pojedynczej i mnogiej, w Jego nijakim, jak sądzę, rodzaju,
że przyszedłem na świat w lutym 25 lat temu, poczęty zatem w maju,
co łatwo obliczyć (lub sprawdzić, że w tej właśnie porze zmieniając
najczęściej miejsce pobytu zdradzam się z chęcią, by sobie
poszukać znowu jakiegoś nowego świata, gdzie może weselej,
w ten sposób – z daleka – obchodząc kolejną rocznicę niewiele
mnie już obchodzącą).

Gorąco
spowiadam się Bogu w Jego pierwszej, drugiej i trzeciej osobie,
owemu JA, owemu TY, owemu ON, ONA, ONO,
że przechodziłem przez jezdnię w miejscach, gdzie tego zabroniono,
że czasem czas schodził mi na niczym, że w butach wchodziłem na łono
natury, że nachodziły mnie kryzysy i odeszło ode mnie kilka kobiet,
że przechodziłem ospę i że schodziłem kilkadziesiąt par butów,
że gdy odchodziła mnie chęć, by żyć, szedłem w las korzystając ze skrótów
przez łany pszeniczne.

Panicznie
spowiadam się Bogu w Jego pierwszej, drugiej i trzeciej osobie,
gdy pierwsza jest głucha, druga niema a trzeciej także nie ma,
że nie umiem grać w brydża i nie odróżniam szlemika od szlema,
że grać w ogóle nie umiem, gier nie odróżniam od gierek, bo schemat
ten sam węszę w jednych i drugich. Że jest we mnie krwi drugi obieg.
Że Gierek, że Breżniew, że Żiwkow, Ceausescu[3] i inne Staliny –
nie czuli mojego sprzeciwu. Że za to mi – choć się poczuwam do winy –
włos z głowy nie spadnie.



Jacek Podsiadło (ur. 1964)

poeta, prozaik i dziennikarz. Debiutował w latach 80. w podziemnych pismach o tematyce pacyfistycznej. Pierwszy tomik pt. *Nieszczęście doskonałe* wydał w 1987 r. Od 1991 r. związany z czasopismem „bruLion". Przez wiele lat pracował w Radiu Opole, publikuje felietony na łamach „Tygodnika Powszechnego". Laureat wielu nagród i konkursów literackich, m.in. nagrody im. G. Trakla (1994), Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1998) oraz Nagrody im. W. Szymborskiej (2015). Za tomik *Włos Bregueta* (2016) otrzymał Nagrodę Poetycką Silesius (2017). Pisze także powieści dla dzieci i młodzieży, np. *Czerwona kartka dla Sprężyny* (2009).

1 konfesata (łac. confessio 'wyznaję') – daw. śledztwo, wymuszanie zeznań

2 *Widokówka z tego świata* – wiersz Stanisława Barańczaka z wydanego w 1988 r. tomu *Widokówka z tego świata i inne rymy z lat 1986–1988*; utwór jest zapisem monologu podmiotu lirycznego skierowanego do Boga, jest konfrontacją dwóch perspektyw: ludzkiej (z tego świata) i boskiej (inna rzeczywistość)

3 Gierek, Breżniew, Żiwkow, Ceausescu – nazwiska przywódców państw demokracji ludowej, sprawujących władzę w latach 70. i 80. XX w.: Edward Gierek w Polsce, Leonid Breżniew w ZSRR, Todor Żiwkow w Bułgarii, Nicolae Ceausescu (czyt. nikole czałszesku) w Rumunii

Bezradnie
spowiadam się Bogu w Jego pierwszej, drugiej i trzeciej osobie,
owemu MY, owemu WY i temu straszliwemu ONI,
że nie poszedłem do wojska, że nigdy nie wezmę broni,
że do kościoła nie chodzę, niech On mi się pierwszy ukłoni,
że czekam na znak jakikolwiek, choć umiem, już umiem żyć z pustką,
że będę się modlił wierszami, choć nie wiem do kogo, aż ust ktoś
nie zatka mi dłonią.

Z ironią
spowiadam się Bogu w Jego pierwszej, drugiej i trzeciej osobie
liczby pojedynczej i mnogiej, w jego nijakim, jak sądzę, rodzaju,
że przyszedłem na świat 25 lat temu, a tego co było dalej,
choćbym znał wszystkie języki, jakie na świecie tym znają,
I don't understand[1], ich verstehe nicht[2], nie ponimaju[3].

89.08.29.

z tomu *Wiersze wybrane 1985–1990*, 1992

J. Podsiadło, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1998, s. 369–370.

Zadania

1. Do jakiej znanej formuły wypowiedzi odwołuje się Jacek Podsiadło w utworze *Konfesata*? Zacytuj odpowiednie fragmenty.
2. **a)** Powiedz, czego dotyczą winy wymieniane przez podmiot liryczny w kolejnych strofach.
   b) Omów ciężar gatunkowy tych win i to, w jaki sposób zostały zestawione.
3. Przeanalizuj pierwsze wyrażenia kolejnych strof wiersza (zaznaczone na niebiesko). Jaki obraz podmiotu lirycznego otrzymujemy dzięki ich wprowadzeniu?
4. Wyjaśnij znaczenie ostatniego wersu w odniesieniu do całej wypowiedzi lirycznej.
5. Zinterpretuj tytuł wiersza.
6. Jaki obraz Boga wyłania się z utworu?
7. Podsiadło przywołuje w motcie fragment wiersza Stanisława Barańczaka. Uzasadnij obecność tego cytatu w kontekście wypowiedzi poety.
8. Znajdź w wierszu wyrażenia świadczące o wykorzystaniu przez poetę gier językowych. Określ funkcję tego zabiegu.

gra językowa ► patrz s. 291

1 *I don't understand* (czyt. aj dont anderstend) – ang. 'nie rozumiem'
2 *ich verstehe nicht* (czyt. iś ferszteje nyśt) – niem. 'nie rozumiem'
3 *nie ponimaju* – ros. 'nie rozumiem'

tworzywo

Anna Adamowicz

z trzewi Europy Zachodnio-Wschodniej wołam do ciebie
albatrosie o trzewiach pociętych przez plastik
wybacz że nie jestem sprężystą mątwą

z brzucha dziewczyny o imieniu Polska wołam do ciebie
albatrosie noszący w brzuchu zapalniczki
wybacz że nie jestem chrupiącym krylem

z klatki bloku w centrum Wrocławia wołam do ciebie
albatrosie o płucach zwłóknionych pyłem
wybacz że nie umiem trawić butelek

z szarpanego przez rozziewy ciała wołam do ciebie
albatrosie o ciele jak cmentarz zabawek
wybacz że nikt nie umie strawić

módlmy się
abym godził się z tym czego nie mogę
abym zmieniał to co mogę
abym mądrze odróżniał mięso od poliestru

z tomu *Animalia*, 2019

A. Adamowicz, *Animalia*, Stronie Śląskie 2019, s. 22.



Anna Adamowicz (ur. 1993)

poetka, z wykształcenia diagnostka laboratoryjna. Zwróciła na siebie uwagę tomem *Wątpia* (2016), nominowanym do Nagrody Literackiej Gdynia. Laureatka Nagrody im. W. Szymborskiej za tom *Animalia* (2019). W 2020 r. został wydany kolejny zbiór jej poezji pt. *Nebula*.

Zadania

1. Określ sytuację podmiotu mówiącego w wierszu i adresata.
2. Przeanalizuj pierwsze dwa wersy trójwersowych strof. Wykonaj polecenia.
   a) Przedstaw, jak się zmienia perspektywa przestrzenna podmiotu lirycznego.
   b) Określ, czemu służy słownictwo związane z cielesnością/biologią.
   c) Wskaż nawiązania do Psalmu 130 („Z głębokości wołam do Ciebie, Panie / o Panie, wysłuchaj głosu mego!") i wyjaśnij, jaką pełnią funkcję.
3. Zinterpretuj modlitewne wezwanie w ostatniej strofie. Porównaj użyte przez poetkę wyliczenie z modlitwą św. Augustyna: „Boże, użycz mi pogody ducha, abym godził się z tym, czego nie mogę zmienić; odwagi, abym zmieniał to, co mogę zmienić, i mądrości, abym odróżniał jedno od drugiego".
4. Zinterpretuj tytuł utworu. Zwróć uwagę na odniesienia do współczesności.

Zadania podsumowujące

1. Jaki obraz współczesnego człowieka wyłania się z wierszy Podsiadły i Adamowicz?
2. Ustal, które z utworów respektują klasyczne zasady poetyki, a które je przełamują?
3. Który autor – według ciebie – najtrafniej opisuje współczesność? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Spotkanie dwóch reportażystów. Ryszard Kapuściński *Podróże z Herodotem*

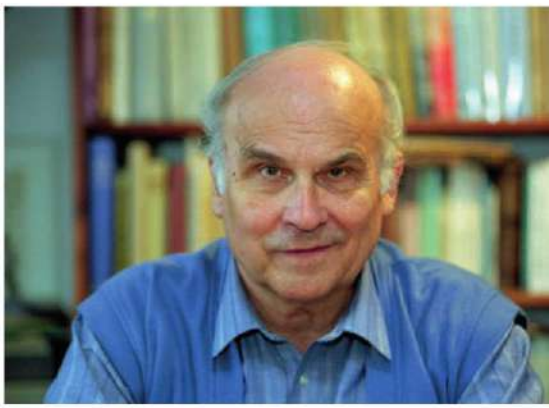
POROZMAWIAJMY

Jaką rolę w życiu człowieka odgrywają podróże? W jaki sposób podróżnicy mogą się obecnie dzielić wrażeniami z podróży?

Po II wojnie światowej ważna stała się literatura faktu, która wyrosła z potrzeby utrwalenia obrazu wojennych doświadczeń, zwłaszcza obozowych (Borowski) i łagrowych (Herling-Grudziński). Jednym z najpopularniejszych gatunków stał się **reportaż**, który zyskał ważne miejsce we współczesnej polskiej literaturze. Najbardziej uznanymi reportażystami byli Hanna Krall i Ryszard Kapuściński. Autorzy ci stali się autorytetami dla licznego młodszego pokolenia twórców reportażu (np. Wojciech Jagielski, Wojciech Tochman, Mariusz Szczygieł, Artur Domosławski).

reportaż
gatunek publicystyczno-literacki będący sprawozdaniem z wydarzenia, w którym autor uczestniczył lub które opisał na podstawie wiarygodnej relacji. Reportaż może się ograniczać do sprawozdania z przebiegu wydarzeń lub zawierać fragmenty literackie, np. komentarz odautorski, fikcję literacką, opis krajobrazu, opis przeżyć wewnętrznych, charakterystykę postaci. W zależności od tematu wyróżnia się m.in. reportaż podróżniczy, społeczno-obyczajowy, wojenny, sportowy

Herodot (ok. 485 – po 421 p.n.e.) był greckim historykiem i podróżnikiem. Urodził się w Halikarnasie – mieście podbitym przez Persów. W czasie swoich licznych podróży odwiedził m.in. Persję, Mezopotamię, Egipt, Peloponez, Macedonię, Trację, południową Italię. Dzięki *Dziejom* jest uznawany za pierwszego greckiego historyka. Dzieło powstało ok. 450 r. p.n.e. Składa się z dziewięciu ksiąg obejmujących okres od VI w. do 479 r. p.n.e. i opisuje przede wszystkim wojny grecko-perskie. Zawiera też ciekawostki geograficzne, kulturowe, obyczajowe dotyczące państw, które Herodot odwiedzał.



Ryszard Kapuściński (1932–2007)

reportażysta, pisarz, poeta. Pochodził z Kresów Wschodnich, gdzie jako dziecko przeżył okupację sowiecką. Ukończył historię na Uniwersytecie Warszawskim. Po studiach pracował jako dziennikarz, początkowo w „Sztandarze Młodych", a następnie w „Polityce". Jego pierwszym ważnym tekstem był reportaż *To też jest prawda o Nowej Hucie* (1955), obnażający kłamstwa ówczesnej propagandy politycznej. Od 1962 r. był korespondentem zagranicznym Polskiej Agencji Prasowej. Odbył wówczas wiele podróży do krajów Ameryki Łacińskiej, Azji oraz Afryki, które były areną konfliktów politycznych, często o przełomowym znaczeniu, jak rewolucja w Boliwii, upadek cesarza Etiopii czy szacha Iranu. Owocem tych podróży są liczne reportaże książkowe, m.in. *Cesarz* (1978), *Szachinszach* (1982), *Imperium* (1993), *Heban* (1998). Jego twórczość została doceniona na całym świecie i przyniosła mu miano jednego z najwybitniejszych współczesnych reportażystów.

Podróże z Herodotem (fragmenty)

Ryszard Kapuściński

O tekście

Ryszard Kapuściński *Podróże z Herodotem*

- Książkę wydano w 2004 r.
- Stanowi zbiór autobiograficznych wspomnień autora z podróży po Azji i Afryce, zawiera komentarze na temat przeszłości i współczesności, do których skłania Kapuścińskiego lektura *Dziejów* Herodota.
- Badacze literatury uważają *Podróże z Herodotem* za gatunek synkretyczny. Ten reportaż hybryda nosi cechy prozy autobiograficznej, podróżniczej, historycznej, eseju, traktatu filozoficznego.

Nim Herodot wyruszy w dalszą podróż, wspinając się po skalistych ścieżkach, płynąc statkiem po morzu, jadąc koniem po bezdrożach Azji, nim [...] odkryje cuda Babilonu i zbada tajemnice Nilu, nim pozna sto innych miejsc i ujrzy tysiąc niepojętych rzeczy, pojawi się na chwilę w wykładzie o starożytnej Grecji, który profesor Bieżuńska-Małowist wygłasza dwa razy w tygodniu dla studentów pierwszego roku historii Uniwersytetu Warszawskiego.

Pojawi się i zaraz zniknie.

Zniknie momentalnie i tak zupełnie, że teraz, kiedy po latach przeglądam zapiski z tych zajęć, nie znajduję w nich jego nazwiska. Jest Ajschylos i Perykles, Safona i Sokrates, Heraklit i Platon, natomiast Herodota nie ma. A przecież te notatki robiliśmy starannie, były naszym jedynym źródłem wiedzy: ledwie pięć lat wcześniej skończyła się wojna, miasto leżało w gruzach, biblioteki pochłonął ogień, więc nie mieliśmy podręczników, brakowało nam książek. [...]

Prawdę mówiąc, nawet nie wiedzieliśmy dobrze, gdzie leży Grecja i że kraj o tej nazwie miał tak niebywałą, wyjątkową przeszłość, że warto było uczyć się o niej na uniwersytecie. Byliśmy dziećmi wojny, w latach wojny gimnazja były zamknięte i choć w dużych miastach spotykało się czasem tajne komplety, tu, na tej sali, siedzieli najczęściej dziewczęta i chłopcy z dalekich wiosek i małych miasteczek, nieoczytani, niedouczeni. Był rok 1951, na studia przyjmowano bez egzaminów wstępnych, bo głównie liczyło się to, kto z jakiego pochodził domu – dzieci robotników i chłopów miały najwięcej szans na indeks. [...]

Nic jeszcze nie wiedziałem o jego życiu i o tym, że pozostawił nam słynną książkę. Zresztą tej książki, noszącej tytuł *Dzieje*, i tak nie moglibyśmy wówczas przeczytać, bo w tamtym momencie jej polskie tłumaczenie było zamknięte w szafie[1]. Otóż *Dzieje* przetłumaczył w połowie lat czterdziestych XX wieku profesor Seweryn Hammer i swój maszynopis złożył w wydawnictwie Czytelnik. Nie udało mi się ustalić szczegółów, bo cała dokumentacja zaginęła, ale tekst przekładu jesienią 1951 roku wydawnictwo przesłało do drukami do składu. Gdyby nic nie stało na przeszkodzie, książka powinna ukazać się w roku 1952 i trafić do naszych studenckich rąk, kiedy uczyliśmy się jeszcze dziejów starożytnych. Tak się jednak nie stało, bo druk książki został nagle wstrzymany. Dziś już nie sposób ustalić, kto wydał odpowiednią decyzję. Cenzor? Przypuszczam, że on, ale dokładnie nie wiem. Dość, że książkę wydrukowano dopiero trzy lata później – w końcu 1954 roku, a ukazała się w księgarniach w roku 1955.

1 zamknięte w szafie – objęte zakazem druku w wyniku interwencji cenzury

Można się domyślać, dlaczego powstała tak długa przerwa między wysłaniem maszynopisu do drukarni a pojawieniem się *Dziejów* w księgarniach. Mianowicie przerwa ta przypada na okres poprzedzający śmierć Stalina i czas, jaki po niej bezpośrednio nastąpił. Maszynopis Herodota znalazł się w drukarni, kiedy zachodnie radiostacje zaczęły mówić o poważnej chorobie Stalina. Ludzie nie znali szczegółów, ale bali się nowej fali terroru i woleli przyczaić się, nie narażać, nie dawać pretekstu, przeczekać. Atmosfera była nerwowa. Cenzorzy zdwoili czujność.

Ale Herodot? Jego książka napisana dwa i pół tysiąca lat temu? A jednak – tak. Tak, bo panowała wówczas, rządziła całym naszym myśleniem, całym sposobem patrzenia i czytania obsesja aluzji. Każde słowo się z czymś kojarzyło, każde miało podwójny sens, drugie dno, ukrytą wymowę [...]. Nic nie było takie jak w rzeczywistości, dosłowne i jednoznaczne, bo z każdej rzeczy, gestu i słowa wyzierał jakiś aluzyjny znak, spoglądało porozumiewawczo mrugające oko. [...]

Ukończyłem studia i zacząłem pracować w gazecie. Nazywała się „Sztandar Młodych". Byłem początkującym reporterem, jeździłem śladem nadsyłanych do redakcji listów. Ci, którzy pisali, skarżyli się na krzywdę i biedę [...]. Tłukłem się od wioski do wioski, od miasteczka do miasteczka drabiniastym wozem albo rozklekotanym autobusem, bo prywatne samochody były rzadkością, nawet o rower nie było łatwo.

Trasa prowadziła mnie czasem do nadgranicznych wiosek. Zdarzało się to jednak rzadko. W miarę bowiem zbliżania się do granicy ziemia pustoszała, spotykało się coraz mniej ludzi. Ta pustka zwiększała tajemniczość takich miejsc, a zwróciło także moją uwagę, że w pasie przygranicznym panuje cisza. Ta tajemniczość i ta cisza przyciągały mnie, intrygowały. Kusiło mnie, żeby zobaczyć, co jest dalej, po drugiej stronie. Zastanawiałem się, co się przeżywa, przechodząc granicę. Co się czuje? Co myśli? Musi to być moment wielkiej emocji, poruszenia, napięcia. Po tamtej stronie – jak jest? Na pewno – inaczej. Ale co znaczy to – inaczej? Jaki ma wygląd? Do czego jest podobne? A może jest niepodobne do niczego, co znam, a tym samym niepojęte, niewyobrażalne? [...]

Kiedyś na korytarzu w redakcji spotkałem swoją redaktor naczelną. [...] Nazywała się Irena Tarłowska. Mówiła coś o moich ostatnich tekstach, po czym w pewnym momencie spytała mnie o najbliższe plany. Wymieniłem kolejne wioski, do których miałem jechać, i sprawy, jakie tam na mnie czekały, a potem odważyłem się i powiedziałem: – Kiedyś chciałbym bardzo pojechać za granicę. – Za granicę? – powiedziała zdziwiona i lekko wystraszona, bo wtedy nie było rzeczą zwyczajną wyjeżdżać za granicę. – Dokąd? Po co? – spytała. – Myślałem o Czechosłowacji – odparłem. Bo nie chodziło mi, żeby gdzieś do Paryża czy Londynu, nie, tych rzeczy nie próbowałem sobie wyobrazić i nawet mnie nie ciekawiły, chciałem tylko, żeby gdzieś przekroczyć granicę, wszystko jedno którą, bo dla mnie ważny był nie cel, nie kres, nie meta, ale sam niemal mistyczny i transcendentalny akt przekroczenia granicy.

Od tej rozmowy minął rok. W naszym pokoju reporterów zadzwonił telefon. Szefowa prosiła mnie do siebie. – Wiesz – powiedziała, kiedy stanąłem przed jej biurkiem – wysyłamy cię. Pojedziesz do Indii.

Pierwszą moją reakcją było oszołomienie. A zaraz potem – panika: nic nie wiem o Indiach. Gorączkowo szukałem w myślach jakichś skojarzeń, obrazów, nazw. Nie znalazłem: o Indiach nie wiedziałem nic. (Idea podróży do Indii wzięła się stąd, że kilka miesięcy wcześniej odwiedził Polskę pierwszy premier kraju spoza bloku sowieckiego, a był nim przywódca Indii Jawaharlal Nehru[1]. Nawiązywały się pierwsze kontakty. Moje reportaże miały przybliżać tamten daleki kraj).

Na koniec tej rozmowy, w której dowiedziałem się, że jadę w świat, Tarłowska sięgnęła do szafy, wyjęła książkę i podając mi ją, powiedziała: – To ode mnie, na drogę. Była to gruba książka w sztywnych, pokrytych żółtym płótnem okładkach. Na froncie przeczytałem wytłoczone złotymi literami nazwisko autora i tytuł: Herodot. DZIEJE.

Zadania

1. Powiedz, w jakich okolicznościach Kapuściński zetknął się z postacią Herodota, a w jakich – z jego *Dziejami*.
2. Na jakie realia lat 50. XX w. zwraca uwagę autor?
3. O czym marzył Kapuściński jako młody reporter? Dlaczego to było dla niego takie ważne?
4. Omów okoliczności wyjazdu autora do Indii. Jak zareagował na propozycję redaktor naczelnej? Co było przyczyną takiej reakcji?

W drzwiach czteromotorowego kolosa Air India International witała pasażerów stewardessa ubrana w jasne, pastelowe sari[2]. 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, 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. Około roku 450 przeniósł się do Aten, a stamtąd, po kilku latach, do greckiej kolonii Thurioi w południowej Italii. Umarł około roku 425. W swoim życiu dużo podróżował. Pozostawił nam książkę – można przypuszczać, że jedyną, jaką napisał – właśnie owe *Dzieje*.

Hammer stara się przybliżyć nam postać człowieka, który żył dwa i pół tysiąca lat temu, o którym w gruncie rzeczy mało wiemy, a także nie możemy sobie wyobrazić, jak wyglądał. To, co pozostawił po sobie, było dziełem w swojej oryginalnej wersji dostępnym tylko garstce specjalistów, którzy oprócz znajomości języka starogreckiego musieli umieć czytać specyficzny rodzaj zapisu – tekst bowiem wyglądał jak jedno niekończące się, nieprzerwane słowo, ciągnące się przez dziesiątki zwojów papirusu: „Nie dzielono poszczególnych słów ani zdań – pisze Hammer – tak jak nie znano rozdziałów ani ksiąg, tekst był nieprzenikliwy jak tkanina". Herodot krył się za tą tkaniną jak za szczelną zasłoną, której ani jemu współcześni, ani tym bardziej my nie jesteśmy w stanie do końca uchylić. […]

1 Jawaharlal Nehru (czyt. dża**wa**har**lal** neru) – premier Indii w latach 1947–1964
2 sari – strój kobiecy utworzony z tkaniny udrapowanej na ciele

Zadania

5. Czy zgadzasz się z tym, że Kapuściński zetknął się z Indiami już w samolocie? Uzasadnij swoją odpowiedź.
6. Ustal, czego autor dowiedział się o Herodocie na podstawie lektury wstępu do *Dziejów*.
7. Zinterpretuj ostatnie zdanie analizowanego fragmentu.

Późnym wieczorem wylądowaliśmy w New Delhi[1]. Natychmiast oblepiła mnie gorąca wilgotność. Stałem mokry od potu, bezradny w tym dziwnym i obcym miejscu. Ludzie, z którymi leciałem, nagle zniknęli, porwani przez kolorowy, ożywiony tłum oczekujących.

Zostałem sam, nie wiedząc, co robić. Budynek lotniska był mały, ciemny i pusty. Stał samotny pośrodku nocy, a co było dalej, w jej głębi, nie wiedziałem. 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. Myślę, że pytał, dlaczego tu stoję sam, na środku pustego lotniska. Nie miałem pojęcia, co mu odpowiedzieć, 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 przekroczyć granicę. Nie chciałem niczego więcej. Tymczasem puszczona w ruch sekwencja wypadków zaniosła mnie aż tutaj, na daleki kraniec świata.

Stary namyślał się chwilę, w końcu dał znak ręką, abym za nim poszedł. Przed wejściem do budynku, na uboczu, stał odrapany, zdezelowany autobus. Wsiedliśmy do niego, stary zapalił silnik i ruszyliśmy w drogę. Ujechaliśmy kilkaset metrów, kiedy kierowca zwolnił i zaczął przeraźliwie trąbić. Przed nami, w miejscu, gdzie była szosa, zobaczyłem białą, szeroką rzekę, której koniec ginął gdzieś daleko w gęstych ciemnościach parnej, dusznej nocy. Tę rzekę tworzyli śpiący pod gołym niebem ludzie, których część leżała na jakichś drewnianych pryczach, na matach i derkach, ale większość zaścielała wprost goły asfalt i ciągnące się po obu jego stronach piaszczyste pobocza.

Myślałem, że ludzie budzeni rykiem klaksonu, który rozlegał się wprost nad ich głowami, rzucą się z wściekłością, pobiją nas czy wręcz zlinczują, ale gdzie tam! Kolejno, w miarę jak posuwaliśmy się do przodu, wstawali i usuwali się, zabierając ze sobą dzieci i popychając ledwie poruszające się staruszki. W ich gorliwej ustępliwości, w ich uległej pokorze było coś nieśmiałego, coś przepraszającego, jak gdyby śpiąc na asfalcie, popełniali jakieś przestępstwo, którego ślady usiłowali szybko zatrzeć. Tak posuwaliśmy się w stronę miasta, klakson ryczał bez przerwy, ludzie wstawali i usuwali się, trwało to i trwało. Już potem, w mieście, ulice też okazały się trudno przejezdne, bo wszystko wydawało się wielkim koczowiskiem ubranych na biało, sennych, somnambulicznych[2] zjaw nocnych.

1 New Delhi – czyt. nju deli

2 somnambuliczny – od: somnabulizm, skłonność do lunatykowania, czyli wykonywania pewnych czynności we śnie

Tak dojechaliśmy do miejsca oświetlonego czerwoną jarzeniówką: HOTEL. Kierowca zostawił mnie w recepcji i bez słowa zniknął. Teraz człowiek z recepcji, w niebieskim dla odmiany turbanie, zaprowadził mnie na piętro, do małego pokoju, w którym mieściło się tylko łóżko, stolik i umywalka. Bez słowa ściągnął z łóżka prześcieradło, po którym kręciło się nerwowe, spanikowane robactwo, strzepnął je na podłogę, mruknął coś na dobranoc i poszedł.

Zostałem sam. Usiadłem na łóżku i zacząłem rozważać swoją sytuację. Negatywne było to, że nie wiedziałem, gdzie jestem, pozytywne, że miałem dach nad głową, że jakaś instytucja (hotel) udzieliła mi schronienia. Czy czułem się bezpiecznie? – Tak. Obco? – Nie. Dziwnie? – Tak, ale co to znaczyło czuć się dziwnie, tego nie umiałbym określić. Poczucie to jednak skonkretyzowało się już rano, kiedy do pokoju wszedł bosonogi człowiek i przyniósł mi czajnik herbaty i kilka biszkoptów. Coś takiego zdarzyło mi się pierwszy raz w życiu. Bez słowa postawił tacę na stoliku, ukłonił się i bezszelestnie wyszedł – była w tym jego zachowaniu jakaś naturalna uprzejmość, głęboki takt, coś tak zaskakująco delikatnego i godnego, że od razu poczułem dla niego podziw i szacunek.

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 – chudzi, przygarbieni ludzie o kościstych, żylastych nogach. Musieli się dowiedzieć, że w hoteliku zatrzymał się sahib[1] – 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. Być wyzyskiwaczem? Krwiopijcą? Uciskać drugiego człowieka? Przecież wychowywali mnie w duchu dokładnie przeciwnym! W tym mianowicie, że te żywe szkielety to moi bracia, druhowie, bliźni, kość z kości. 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.

1 sahib – tytuł używany w Indiach w stosunku do osób zajmujących wysoką pozycję społeczną



New Delhi, 1973

Zadania

8. Opisz pierwsze odczucia autora po wylądowaniu w New Delhi. Skonfrontuj je z jego wyobrażeniami dotyczącymi przekroczenia granicy.
9. Omów przykłady zderzenia Polaka z obyczajowością mieszkańców Indii oraz jego reakcje na odmienność kulturową tego kraju.
10. Powiedz, o czym świadczy taki odbiór Innego i inności.
11. Wskaż fragment, w którym autor zastosował autoironię, i wyjaśnij, na czym ona polega.

autoironia ► patrz s. 194

[…] Poczułem się […] schwytany w pułapkę, osaczony. Osaczony przez język. Język zdał mi się w tym momencie czymś materialnym, czymś istniejącym fizycznie, murem, który wyrasta na drodze i nie pozwala iść dalej, zamyka przed nami świat, sprawia, że nie możemy się do niego dostać. Było coś przykrego i poniżającego w tym uczuciu. To może tłumaczy, dlaczego człowiek w pierwszym zetknięciu z kimś lub z czymś obcym odczuwa lęk i niepewność, jeży się, pełen czujnej i podejrzliwej nieufności. Co to spotkanie przyniesie? Czym się skończy? Lepiej nie ryzykować i tkwić w bezpiecznym kokonie swojskości! […]

Rzucony na głęboką wodę, nie chciałem jednak utonąć. Uznałem, że może mnie uratować tylko język. Zacząłem się zastanawiać, jak Herodot, wędrując po świecie, radził sobie z językami. Hammer pisze, że nie znał żadnego języka poza greckim, ale ponieważ Grecy byli wówczas rozsiani po całym świecie, wszędzie mieli swoje kolonie, swoje porty i faktorie[1], więc autor *Dziejów* mógł korzystać z pomocy napotkanych ziomków[2], którzy służyli mu za tłumaczy i przewodników. Poza tym grecki to była *lingua franca*[3] ówczesnego świata, mnóstwo ludzi w Europie, Azji i Afryce mówiło tym językiem, który później zastąpiła łacina, a po niej francuski i angielski.

[…] Chodziłem po mieście, notując napisy na szyldach, nazwy towarów w sklepach, słowa zasłyszane na przystankach autobusowych. W kinach zapisywałem po omacku, po ciemku, napisy na ekranie, spisywałem hasła z transparentów niesionych przez napotkanych na ulicy demonstrantów. Docierałem do Indii nie przez obrazy, dźwięki i zapachy, ale poprzez język, w dodatku język nie rodzimie hinduski, ale obcy, narzucony[4], na tyle jednak zadomowiony, że był dla mnie kluczem niezbędnym, był tożsamy z tym krajem. Moje zapasy z Indiami to były w pierwszej rundzie zmagania z językiem. Pojąłem, że każdy świat ma własną tajemnicę i że dostęp do niej jest tylko na drodze poznania języka. Bez tego świat ów pozostanie dla nas nieprzenikniony i niepojęty, choćbyśmy spędzili w jego wnętrzu całe lata. Co więcej – zauważyłem związek między nazwaniem a istnieniem, bo stwierdzałem po powrocie do hotelu, że widziałem na mieście tylko to, co umiałem nazwać, że na przykład pamiętałem napotkaną akację, lecz już nie drzewo, które stało obok niej, ale którego nazwy nie znałem. Słowem, rozumiałem, że im więcej będę znał słów, tym bogatszy, pełniejszy i bardziej różnorodny świat otworzy się przede mną. […]

Zadania

12. Jakie konsekwencje nieznajomości języków obcych ukazuje Kapuściński? Wskaż i omów odpowiednie fragmenty.
13. Wyjaśnij, w jakim celu została przywołana postać Herodota.
14. Powiedz, w jaki sposób Kapuściński uczył się języka angielskiego.
15. Zinterpretuj zdanie: „Pojąłem, że każdy świat ma własną tajemnicę i że dostęp do niej jest tylko na drodze poznania języka".

Indie były moim pierwszym spotkaniem z innością, odkryciem nowego świata. To spotkanie nadzwyczajne, fascynujące, było jednocześnie wielką lekcją pokory. Tak,

1 faktoria – placówka handlowa w odległej prowincji lub obcym kraju
2 ziomek – osoba pochodząca z tego samego kraju
3 *lingua franca* (czyt. lingwa franka) – wspólny język umożliwiający porozumiewanie się ludziom, którzy na co dzień mówią różnymi językami
4 język […] obcy, narzucony – język angielski, narzucony mieszkańcom Indii przez kolonizatorów brytyjskich

świat uczy pokory. Bo wróciłem z tej podróży zawstydzony swoją niewiedzą, nieoczytaniem, ignorancją. Przekonałem się, że inna kultura nie odsłoni nam swoich tajemnic na proste skinienie ręki i że do spotkania z nią trzeba się długo i solidnie przygotowywać.

Pierwszą reakcją na tę naukę, z której wynikała konieczność wielkiej pracy nad sobą, była ucieczka w kraj, powrót do miejsc znanych, swojskich, rodzinnych, do języka, który był moim, do świata znaków i symboli rozumianych od razu, bez wstępnych studiów. Próbowałem zapomnieć o Indiach, bo były moją porażką: ich ogrom i różnorodność, nędza i bogactwo, zagadkowość i niezrozumiałość przytłoczyły mnie, oszołomiły i pokonały. Znowu więc z chęcią jeździłem po kraju, aby pisać o jego ludziach, rozmawiać z nimi, słuchać, co mówią. Rozumieliśmy się w pół słowa, łączyła nas wyrosła z tego samego doświadczenia wspólnota.

Ale, oczywiście, Indie zapamiętałem. Im większy był mróz, tym chętniej myślałem o upalnej Kerali[1], im szybciej zapadał zmrok, tym wyraźniej powracał obraz olśniewających wschodów słońca w Kaszmirze[2]. Świat nie był już jednolicie mroźny i śnieżny, ale podwoił się, zróżnicował: był jednocześnie mroźny i upalny, białośnieżny, ale i zielony, rozkwiecony.

Jeżeli miałem trochę czasu (bo pracy w redakcji było mnóstwo) i odrobinę grosza (niestety, rzadki wypadek), szukałem książek o Indiach. Ale wyprawy do księgarń i antykwariatów kończyły się najczęściej fiaskiem. [...]

Szukając książek o Indiach, przy okazji rozpytywałem, czy jest coś o Herodocie. Herodot zaczął mnie bowiem ciekawić, więcej – budził moją sympatię. Byłem mu wdzięczny, że w Indiach w chwilach niepewności i zagubienia był przy mnie i pomagał mi swoją książką. Ze sposobu, w jaki pisał, robił wrażenie człowieka życzliwego ludziom i ciekawego świata, kogoś, kto miał zawsze wiele pytań i gotów był wędrować tysiące kilometrów, żeby znaleźć na któreś z nich odpowiedź.

Kiedy jednak zagłębiłem się w źródła, okazało się, że o życiu Herodota wiemy niewiele, a i to, co wiemy, nie jest zupełnie pewne. [...] Herodot, jak i inni wielcy z jego epoki – Sokrates, Perykles czy Sofokles – o swoim dzieciństwie właściwie nie mówi nam nic. Nie było takiego zwyczaju? Nie sądzili, że to istotne? Sam Herodot stwierdza tylko tyle, że pochodzi z Halikarnasu. Halikarnas leży nad łagodną i kształtną jak amfiteatr zatoką, w pięknym miejscu świata, tam gdzie zachodni brzeg Azji spotyka się z Morzem Śródziemnym. Kraj to słońca, ciepła i światła, oliwek i winnej latorośli. [...]

Dość zgodnie biografowie utrzymują, że Herodot urodził się między 490 a 480 rokiem przed Chrystusem, być może w roku 485. Są to w historii kultury światowej lata wielkiej wagi: około roku 480 odchodzi w zaświaty Budda, w rok później w księstwie Lu umiera Konfucjusz, za pięćdziesiąt lat urodzi się Platon. [...]

Rodzice Herodota? Jego rodzeństwo? Jego dom? Cały czas poruszamy się w mrokach niepewności. Halikarnas był kolonią Greków, na ziemi podległej Persom miejscowej społeczności niegreckiej – Karów. Jego ojciec nazywał się Lyxes, co nie jest

1 Kerala – stan w południowo-zachodnich Indiach
2 Kaszmir – region znajdujący się na terytorium Indii i Pakistanu

imieniem greckim, więc może właśnie był Karem. To matka była najprawdopodobniej Greczynką. Herodot był więc greckim kresowiakiem[1], w dodatku – etnicznym mieszańcem. Tacy ludzie wyrastają wśród wielu kultur, miesza się w nich różna krew. Na ich światopogląd składają się takie pojęcia, jak: pogranicze, dystans, inność, rozmaitość. Spotykamy wśród nich najprzedziwniejszą różnorodność typów. Od fanatycznych, zajadłych sekciarzy, poprzez biernych, apatycznych prowincjuszy, do otwartych, chłonnych pędziwiatrów – obywateli świata. Zależy, jak się w nich krew wymieszała, jakie się w niej osiedliły duchy.

Zadania

16. Omów sytuację Kapuścińskiego po powrocie z Indii. Weź pod uwagę:
- jego odczucia i przemyślenia,
- podjęte działania i ich efekt.

17. Ustal, jakich informacji na temat Herodota dostarczyły autorowi zdobyte źródła.

18. Jak rozumiesz sformułowanie, że Herodot był „greckim kresowiakiem"? Wykorzystaj tekst Artura Domosławskiego.

Książkę o Pińsku[2] lat trzydziestych Kapuściński opowiada przez lata w wywiadach i w gawędach. [...]

Ukształtowało mnie [Kapuścińskiego] wszystko to, co kształtuje tzw. człowieka kresowego. Człowiek kresowy zawsze i wszędzie jest człowiekiem międzykulturowym – człowiekiem „pomiędzy". To człowiek, który od dzieciństwa, od zabawy na podwórzu, uczy się tego, że ludzie są różni i że inność jest po prostu cechą człowieka... [...] Kresowość to otwarcie na inne kultury, a nawet więcej – ludzie kresowi nie traktują innych kultur jako innych, ale jako część własnej kultury...

A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, Warszawa 2010, s. 25.

Czasami, kiedy wieczorami redakcja pustoszała i na korytarzu robiło się cicho, a chciałem trochę odpocząć od depesz[3] o strajkach i walkach zbrojnych, zamachach i eksplozjach, które wstrząsały życiem nieznanych mi krajów, sięgałem do leżących w szufladzie *Dziejów* Herodota. [...]

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.

1 kresowiak – potoczne określenie mieszkańca tzw. Kresów Wschodnich, czyli dawnego wschodniego pogranicza Polski; część tych terenów obecnie wchodzi w skład Litwy, Białorusi i Ukrainy

2 Pińsk – miasto na terenie dzisiejszej Białorusi, w którym urodził się Kapuściński

3 depesza – telegram, komunikat przekazywany telegraficznie

Człowiek współczesny nie troszczy się o własną pamięć, ponieważ żyje otoczony pamięcią zmagazynowaną. Wszystko ma na wyciągnięcie ręki – encyklopedie, podręczniki, słowniki, kompendia[1]. Biblioteki i muzea, antykwariaty i archiwa. Taśmy dźwiękowe i filmowe. Internet. Nieskończone zasoby przechowywanych słów, dźwięków, obrazów w mieszkaniach, w magazynach, w piwnicach i na strychach. Jeżeli jest dzieckiem, pani wszystko mu powie w szkole, jeżeli studentem – dowie się od profesora. [...]

W świecie Herodota niemal jedynym depozytariuszem[2] 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.

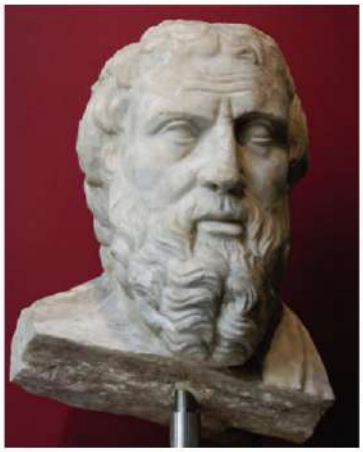
Słuchają, ognisko płonie, ktoś dokłada drewien, światło i ciepło ognia ożywia myśli, pobudza wyobraźnię. [...] Starszy od Herodota Heraklit uważał ogień za prapoczątek wszelkiej materii, za najpierwotniejszą substancję: wszystko, mówił, podobnie jak ogień jest w wiecznym ruchu, wszystko gaśnie, żeby znowu zapłonąć. 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.*

Swoją drogą, jakaż to śmiałość, jakie przekonanie o własnej wadze i misji, aby móc powiedzieć, że robi się coś, od czego zależy, aby *dzieje ludzkości nie zatarły się w pamięci.* Dzieje ludzkości! Ale skądże wiedział, że może istnieć coś takiego jak dzieje ludzkości? Jego poprzednik – Homer – opisał historię jednej konkretnej wojny – trojańskiej, a potem przygody samotnego wędrowca – Odysa. Ale dzieje ludzkości? To już przecież jakieś nowe myślenie, nowe pojęcie, nowy horyzont. Tym zdaniem Herodot objawia nam się nie jako jakiś zaściankowy skryba, ciasny prowincjał, miłośnik swojego małego polis, patriota jednego z dziesiątków miasteczek-państewek, z których składa się ówczesna Grecja. Nie! Autor *Dziejów* występuje od razu jako wizjoner świata, twórca zdolny myśleć w skali planetarnej, słowem, jako pierwszy globalista. [...]

1 kompendium – podręcznik zawierający podstawowe informacje z jakiejś dziedziny

2 depozytariusz – od: depozyt, przechowywanie czyjejś własności, np. pieniędzy, dokumentów, tu: osoba przechowująca w swojej pamięci ważne informacje dotyczące przeszłości



Popiersie Herodota, rzymska kopia greckiego oryginału z pocz. IV w. p.n.e., Muzeum Narodowe, Rzym

Nie wiemy, w jakim charakterze podróżował. Jako kupiec (ulubione zajęcie ludzi Lewantu[1])? Chyba nie, skoro nie interesował się cenami, towarami, rynkami. Jako dyplomata? Takiej profesji jeszcze wówczas nie było. Jako szpieg? Ale czyjego państwa? Jako turysta? Nie, turyści podróżują, żeby odpocząć, natomiast Herodot w drodze ciężko pracuje – jest reporterem, antropologiem[2], etnografem[3], historykiem. Jest przy tym typowym człowiekiem drogi, czy – jak to się będzie później w średniowiecznej Europie nazywało – człowiekiem gościńca[4]. Ale to jego wędrowanie nie jest sowizdrzalskim[5], beztroskim przemieszczaniem się z miejsca na miejsce – podróże Herodota są celowe, chce w nich poznać świat i jego mieszkańców, poznać, żeby potem opisać. Przede wszystkim opisać *wielkie i podziwu godne dzieła, jakich bądź Grecy, bądź barbarzyńcy dokonali…*

[…] Jest pierwszym, który odkrywa wielokulturową naturę świata. Pierwszym, który przekonuje, że każda kultura wymaga akceptacji i zrozumienia. I aby ją pojąć, trzeba ją najpierw poznać. Czym kultury różnią się od siebie? Przede wszystkim – obyczajami. Powiedz mi, jak się ubierasz, jak się zachowujesz, jakie masz zwyczaje, jakim bogom oddajesz cześć – a powiem ci, kim jesteś. Człowiek nie tylko tworzy kulturę i mieszka w niej, człowiek nosi ją w sobie, człowiek jest kulturą. […]

Czytając Herodota, stopniowo odnajdywałem w nim bratnią duszę. Co wprawiało go w ruch? Skłaniało do działania? Kazało podejmować trudy podróży, ryzykować kolejne wyprawy? Myślę, że ciekawość świata. Pragnienie, żeby tam być, za wszelką cenę to zobaczyć, koniecznie to przeżyć. […]

Częściowej odpowiedzi udziela już sama droga. Ruch. Podróż. Tak, książka Herodota powstała właśnie z podróży, to pierwszy wielki reportaż w literaturze światowej. Jej autor ma reporterską intuicję, reporterskie oko i ucho. Jest niestrudzony, musi płynąć po morzu, przemierzać step, zagłębiać się w pustynię – zdaje nam z tego sprawę. Zdumiewa nas swoją wytrwałością, nigdy nie skarży się na zmęczenie, nic go nie zniechęca, ani razu nie mówi, że się czegoś boi.

Co nim kieruje, kiedy nieustraszony i niestrudzony rzuca się w swoją wielką przygodę? Myślę, że pełna optymizmu wiara, którą my, współcześni, już dawno utraciliśmy: że świat jest możliwy do opisania.

Herodot wciągnął mnie od początku. Często zaglądałem do jego książki, powracałem do niej, do jej postaci, opisywanych scen, dziesiątków opowiadań, niezliczonych dygresji. Coraz to próbowałem wejść w ten świat, rozeznać się w nim, oswoić.

Nie było to trudne. Sądząc po sposobie, w jaki widział i opisywał ludzi i świat, musiał to być człowiek wyrozumiały i przychylny, pogodny i serdeczny brat łata,

1 Lewant – nazwa krajów położonych na wschodnim brzegu Morza Śródziemnego, od Egiptu po Turcję
2 antropolog – naukowiec zajmujący się badaniem człowieka zarówno w jego biologicznym, jak i kulturowym aspekcie
3 etnograf – badacz zajmujący się tradycyjnymi kulturami różnych społeczności i grup etnicznych
4 gościniec – droga
5 sowizdrzalski – od: sowizdrzał, bohater popularny w europejskiej literaturze ludowej od XVI w., charakteryzujący się beztroską, niepoważnym, żartobliwym podejściem do życia

swój chłop. Nie ma w nim złości, nie ma nienawiści. Stara się wszystko zrozumieć, dociec, dlaczego ktoś postępuje tak, a nie inaczej. Nie wini człowieka jako osoby, wini system, nie jednostka jest z natury zła, zdeprawowana, nikczemna, zły jest system, w jakim przyszło jej żyć. Dlatego jest żarliwym rzecznikiem wolności i demokracji i przeciwnikiem despotyzmu, jedynowładztwa i tyranii, gdyż uważa, że tylko w tym pierwszym wypadku człowiek ma szansę zachowywać się godnie, być sobą, być ludzki. Patrzcie, zdaje się mówić Herodot, mała grupa greckich państewek pokonała wielką wschodnią potęgę tylko dlatego, że Grecy czuli się wolni i za tę wolność gotowi byli oddać wszystko.

R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Kraków 2004, s. 7–14, 19–26, 42–48, 75–81, 244–246.

Zadania

19. Na czym – według Herodota – polega wartość pamięci? Jak w związku z tym pracował nad *Dziejami*?
20. Wymień nazwy, którymi Kapuściński określa podróżującego Herodota. Na jakie cele jego podróżowania wskazują?
21. Podaj cechy przypisywane przez autora Herodotowi. Czy można uznać, że składają się na ponadczasowy wzór człowieczeństwa? Uzasadnij swój wybór.

Zadania podsumowujące

1. Zinterpretuj temat lekcji w kontekście omówionych fragmentów *Podróży z Herodotem*.
2. Jak sądzisz, dlaczego Kapuściński odnalazł w Herodocie bratnią duszę? Weź pod uwagę m.in. biografie obu autorów.
3. Kapuściński, wspominając lata 50. XX w., pisze o sposobie czytania literatury przez swoje pokolenie: „Każde słowo się z czymś kojarzyło, każde miało podwójny sens, drugie dno, ukrytą wymowę, w każdym było coś sekretnie zakodowane i przebiegle utajone". Czy – twoim zdaniem – w *Podróżach z Herodotem* można również odnaleźć „drugie dno"? Uzasadnij swoje zdanie.
4. Odwołując się do definicji reportażu (s. 395), udowodnij obecność cech tego gatunku w zamieszczonych fragmentach.
5. Na podstawie omawianych fragmentów podaj, jakie gatunki oprócz reportażu składają się na synkretyczną formę dzieła.
6. Przeanalizuj formę i język reportażu Kapuścińskiego. Wykonaj polecenia.
   a) Powiedz, w jaki sposób skonstruował opowieść o sobie i Herodocie.
   b) Wskaż charakterystyczne cechy języka *Podróży z Herodotem*.
   c) Czy omówione cechy wpływają – według ciebie – na atrakcyjność tekstu? Uzasadnij swoją opinię.
7. Przygotujcie w grupach graficzno-tekstową prezentację postaci Herodota (np. plakat, komiks, kolaż). Wykorzystajcie jak najwięcej informacji o autorze *Dziejów*.
8. P Podróż – wielka przygoda, sposób na poznanie innych kultur? W pracy odwołaj się do:
   - omawianych fragmentów *Podróży z Herodotem* Ryszarda Kapuścińskiego,
   - innego utworu literackiego,
   - wybranych kontekstów.

Lalki w ogniu. Opowieści z Indii (fragment)

Paulina Wilk

Indyjscy handlarze do perfekcji opanowali sprzedaż obwoźną i obnośną. Ich inwencja w tworzeniu mobilnych straganików, które noszą na szyi, plecach, ramionach i głowach; które się toczą, zwisają, składają lub rozwijają w okamgnieniu, nie ma końca. Okoliczności co rusz wymuszają nowe wynalazki, a dzięki nim człowiek i jego sklep często stają się jednym, nierozłącznym bytem. Sprzedawca sznurówek z wieszakostoliczkiem na klatce piersiowej, pozwalającym na prezentowanie niezliczonej ilości kolorów i rozmiarów wiązadeł, czy pucybut[1] noszący swój warsztat w skrzynce na łokciu, doskonale ilustrują najgłębsze znaczenie indyjskiego handlu.

W kraju tak wielkim i tak gęsto zaludnionym praca jest nie tylko koniecznością, ale także przywilejem. Ani państwo, ani prywatne przedsiębiorstwa nie są w stanie jej zapewnić wszystkim. Zajęcie trzeba sobie znaleźć, a często wymyślić, udowodnić swoją przydatność. Gdy się żyje wśród ponad miliarda ludzi, łatwo poczuć się zbędnym, rozpłynąć w masie. Każdy, kto stworzył dla siebie jakąś funkcję, śpi spokojniej, bo zdołał nadać swojemu istnieniu sens. Handluję, więc jestem. To, że się ma coś do sprzedania, jest sukcesem, bo wielu leży na ulicy, uderzając metalową miską o bruk albo wyciągając zemdlone ręce.

Kto nie musi błagać, może być dumny. Stąd się biorą zachęty i zaproszenia: „Halo, czego ci potrzeba?", „Chodź, zobacz. Mam dużo pięknych rzeczy", „Czym mogę służyć?", „Tylko obejrzyj!". […] Stąd ta niesłabnąca aktywność sprzedających, odbierana przez przyjezdnych z daleka jako męcząca namolność, angażująca i zbędna. Tymczasem nie chodzi tylko o to, aby dobić targu. Jest coś ważniejszego: potrzeba bycia dostrzeżonym.

Kupujący potwierdza, że wysiłek handlarza ma sens. Podczas transakcji wymienia się nie tylko towary czy pieniądze, ale i satysfakcję, powody do zadowolenia. Kupcy są dumni, że mają coś, czego klient pragnie. Gdy sprzedają, mogą się poczuć jak bogacze, którzy posiadają dość, by się dzielić i wymieniać. Zaś klient za własne pieniądze otrzymuje poczucie, że stać go na zaspokojenie potrzeb, a to świadomość w indyjskim społeczeństwie wyjątkowa.

Nie ma w niej nic oczywistego. Oczywiste jest, że wielu ludzi ledwo wiąże koniec z końcem, z trudem przedłuża swe życie dzień po dniu. Powszedni widok biedy działa także na tych, którym głód nigdy nie zajrzał



Paulina Wilk (ur. 1980)

dziennikarka, reportażystka, pisarka. Studiowała nauki polityczne na Uniwersytecie Warszawskim. Współpracuje z tygodnikami „Polityka" i „W Drodze", kwartalnikiem „Przekrój", magazynem „National Geographic"[2]. Jest autorką książek dla dzieci i dorosłych. Debiutancki reportaż *Lalki w ogniu. Opowieści z Indii* (2011) przyniósł jej uznanie krytyki i czytelników oraz nagrodę Bursztynowego Motyla im. Arkadego Fiedlera dla najlepszej polskiej książki o tematyce podróżniczej (2012). Jest także autorką książek *Znaki szczególne* (2014), *Między walizkami* (2017), *Pojutrze. O miastach przyszłości* (2017). Zajmuje się również promowaniem czytelnictwa, jest współorganizatorką festiwalu Big Book Festival[3].

1 pucybut – osoba trudniąca się odpłatnym czyszczeniem butów ludziom na ulicy
2 „National Geographic" – czyt. naszional dżiografik
3 Big Book (czyt. buk) Festival – największy międzynarodowy festiwal literacki odbywający się w Warszawie corocznie od 2013 r.

w oczy – nawet jeśli katapultuje ich pychę, to przecież jest ona tylko refleksem strachu przed życiem w rynsztoku. Bliskość ubóstwa, krążącego między straganami, podsyca handlową machinę: nikt nie chce się znaleźć po tamtej stronie. Tym większe są wysiłki sprzedających, tym silniejsza motywacja. Aby dokonać transakcji, indyjski kupiec jest skłonny przychylić klientowi nieba – podwieźć go motorem do bankomatu, pojechać z nim do domu po brakującą kwotę, a wreszcie obniżyć cenę.

Targowanie się jest nieodłączną częścią zakupów, bynajmniej niezarezerwowaną dla towarów luksusowych. Żadna rozsądna Hinduska nie da sobie wcisnąć zbyt miękkiego bakłażana lub tracących kruchość *bhindi*[1] bez odpowiedniej wobec feleru obniżki. Będzie dyskutować, a nierzadko wykłócać się o każdą rupię[2], nieustępliwie szukając oszczędności wszędzie tam, gdzie handlarz upatruje zysku. I podczas gdy ona będzie pomstować na kiepską jakość, wymieniać tysiąc powodów, dla których towar jest niegodny ceny, on będzie długimi i coraz głośniejszymi monologami bronić swego przyczółka.

Rzecz jasna, nie zawsze jest powód i sens się przekomarzać. Indyjskie gospodynie mają zwykle sprawdzonych sprzedawców, z którymi zawiązują długoletnie, ba – życiowe, relacje oparte na wzajemnym zaufaniu. Ale nawet najlepszemu sprzedawcy zdarza się towar gorszej jakości, a i zasobność portfela klientki zmienia się w różnych okresach (domowe finanse ulegają nadwyrężeniu w dniach świątecznych, a tych w kalendarzu nie brakuje), więc handlowe sympatie nie są wolne od okresowego iskrzenia.

Transakcja jest spotkaniem i okazją do rozmowy, a rytuał uzgadniania ceny ma wiele pozaekonomicznych wymiarów – bywa popisem elokwencji[3] i dowcipu, sztuką odczytywania intencji i przewidywania odpowiedzi, subtelnym sondowaniem wzajemnych potrzeb. To gra wymagająca wyczucia i cierpliwości, a jeśli jest zręcznie prowadzona, przyniesie pomyślność i zadowolenie wszystkim zaangażowanym. Największą niegrzecznością byłoby się spieszyć: targowanie się to dyskusja, a cena jest tylko pretekstem – fakt, że znaczącym.

Obie strony muszą powiedzieć swoje, musi się dokonać wymiana argumentów, przypominająca zaplatanie warkocza – raz z jednej, raz z drugiej strony pojawiają się naciski i uzasadnienia. Do porozumienia dochodzi krok po kroku, często finał bywa dramatyczny, choć ci, którzy na kupowaniu i sprzedawaniu się znają, potrafią go przewidzieć.

P. Wilk, *Lalki w ogniu. Opowieści z Indii*, Warszawa 2022.

1 *bhindi* (pol. okra) – roślina jadalna; popularny składnik kuchni orientalnej
2 rupia – jednostka monetarna w Indiach
3 elokwencja – umiejętność pięknego wysławiania się

Zadania

1. Omów obyczaje panujące na hinduskim targowisku. Co cię w nich zaskoczyło lub zaciekawiło? Uzasadnij swój wybór.
2. Spośród poniższych opinii określających sposób ukazania przez Paulinę Wilk hinduskich zwyczajów wybierz jedną i ją uzasadnij. Odwołaj się do odpowiednich fragmentów.
   - Reportażystkę fascynuje świat, o którym pisze.
   - Pisarka zgłębia temat kultury Indii i próbuje go zrozumieć.

Zadania podsumowujące

1. Co – według ciebie – łączy, a co dzieli Herodota, Ryszarda Kapuścińskiego i Paulinę Wilk jako podróżników stykających się z obcą kulturą?
2. Porównaj styl Pauliny Wilk ze stylem Ryszarda Kapuścińskiego. Wskaż podobieństwa i różnice.
3. Czy – twoim zdaniem – warto czytać reportaże? Uzasadnij swoją opinię.

Sztuka podróżowania (Essay[1] pisany w polu)

Gustaw Herling-Grudziński

Gustaw Herling-Grudziński ► patrz s. 177

Znany angielski pisarz i polityk, Viscount[2] Grey[3], utyskuje w jednym ze swych pięknych esejów „Przyjemność czytania" na stopniowy zanik czytelnictwa. Nie ma już spokojnych, w zieleni przepysznych ogrodów ukrytych dworków, coraz mniej uroczych angielskich kominków, tak bardzo sprzyjających przyjaźni z książką, coraz trudniej uciec od rozgwaru nowoczesnego życia i w obcowaniu z poezją lub filozofią na powrót odnaleźć prawdziwy smak istnienia. Nigdy bardziej niż w przeżywanym obecnie okresie zagrożenia samotności zamiłowanie do wartościowych książek nie było nawiedzone tak ostrym kryzysem.

Podróżując bez trudności, człowiek przywyka powoli do unowocześnionego koczownictwa[4] i z odcieniem pogardy, jeżeli nawet nie wyższości, myśli o tych nielicznych, którzy życie osiadłe przekładają nad włóczęgę po świecie. Błyskawiczny rozwój komunikacji odsłonił jeden z najbardziej nowoczesnych paradoksów, ukazał oto, że świat jest szerszy od wszechświata. „Nie widziałem pana od paru miesięcy, gdzie pan się przez ten czas podziewał"? – zapytał pewien młody człowiek sędziwego myśliciela. – „Wędrowałem po wszechświecie" – odpowiedział skromnie filozof. – „O jakże mi pana żal, widocznie myśliciele nie przestaną nigdy być domatorami! Ja wróciłem przedwczoraj z Jugosławii[5]".

Nie warto, jak to nieostrożnie zrobił Viscount Grey, pocieszać się myślą, że wygoda podróżowania pociągami sprzyja chociaż rozwojowi czytelnictwa przygodnego: pomiędzy wyjazdem z miejsca zamieszkania a przybyciem do miejsca przeznaczenia pozostaje zawsze kilka lub kilkanaście godzin, które trzeba jakoś wypełnić. Kulturalny człowiek sięga machinalnie w najbliższym kiosku po książkę. Ale nie jest to już prawdziwy impuls rozmiłowanego w lekturze intelektualisty. Chodzi bowiem nie o to, żeby wolny czas wykorzystać, ale żeby go zabić lub skrócić. [...]

Oczywiście wszystko to jest prawdą i nie trzeba być aż przesyconym kulturą Wicehrabią, żeby ze smutkiem zauważyć, że ludzie coraz częściej albo zapominają zupełnie o prawdziwej przyjemności czytania, albo odnajdują w nim zgoła inne i nie zawsze pełnowartościowe uroki. Ale jednocześnie z rozwojem kolejnictwa, automobilistyki, żeglugi morskiej i powietrznej powstaje nowe zagadnienie: sztuki podróżowania. Być może ona chociaż będzie w stanie wypełnić w życiu duchowym człowieka lukę, jaka pogłębia się z każdym dniem lekkomyślnej rozłąki z książką.

Zanim jednak omówimy możliwość rozwoju tej XI Muzy, musimy się pokrótce chociaż umówić, jakich ludzi będziemy nazywali podróżnikami, a jaki rodzaj poruszania się po świecie podróżowaniem. Jest bowiem zbyt dużo osób, które, przenosząc się z miejsca na miejsce – wcale nie podróżują. I jest również sporo ludzi, którzy odbywają najbardziej egzotyczne i zawrotne wędrówki, nie wydalając się z czterech ścian swego pokoju.

1 *essay* – ang. 'esej'
2 Viscount (czyt. wajkałnt) – ang. 'wicehrabia'
3 Edward Grey (czyt. grej; 1862–1933) – wicehrabia Grey of Fallodon, minister spraw zagranicznych Wielkiej Brytanii w latach 1905–1916
4 koczownictwo – wędrowny tryb życia
5 Jugosławia – państwo w południowo-wschodniej Europie, które rozpadło się w wyniku wojny na początku lat 90. XX w.

Człowiek interesu traktuje podróż jak zło konieczne, jako bezproduktywny okres [...], który należy poświęcić na ołtarzu pomyślnie sfinalizowanej transakcji. Sam przejazd jest mu w zasadzie obojętny i jeśliby rodzaj załatwianej sprawy nie dopuszczał zbyt wielkiego marnotrawstwa czasu, chętniej skorzystałby z kabla oceanicznego niż ze statku transoceanicznego. Jego podróż jest wówczas tylko rodzajem życia osiadłego w ruchu; przenoszony na żądane miejsce dopełnia ostatnich niezbędnych czynności: przegląda akta, sprawdza obliczenia, studiuje ceduły[1] giełdowe. I najczęściej w ogóle nie wie, jak wygląda okolica, przez którą przejeżdżał, lub jakie osobliwości zawierają miasta, w których odbywał konferencje kupieckie.

Snob podróżniczy znowu ogarnięty jest manią kolekcjonowania odwiedzanych krajów. Jeśli mówi, że był właśnie w Kalkucie[2], to należy go traktować jak chłopca, który zdobył nową serię znaczków pocztowych z Borneo[3]. Na ogół bowiem ta jego „bytność" w indyjskim mieście ograniczyła się do wypicia paru kieliszków koniaku na dworcu kolejowym i w istocie nie jest to nic innego, jak filatelistyka[4] uprawiana na bardzo luksusową skalę. [...]

Człowiek, który podróżuje dla interesu, nie powinien natomiast być utożsamiany z człowiekiem, który interesuje się podróżowaniem. Istnieje tu bowiem nie tylko zasadnicza różnica celów, ale i odmienność metod.

W obecnych warunkach jest przecież dość łatwo dostać się, powiedzmy, z Suezu do Basry[5]. Wystarczy luksusowym parowcem opłynąć Półwysep Arabski. Ale płk. Lawrence'a[6] interesował zawsze nie luksusowy parowiec, a Półwysep Arabski. Dlatego, gdyby mu kazano pojechać z Suezu do Gibraltaru, zwiedziłby prawdopodobnie przy okazji Afrykę. Znaczy to, że prawdziwe podróżowanie jest tym ciekawsze, im więcej jego miłośnik musi pokonać po drodze przeszkód, żeby dotrzeć do raz wytkniętego celu.

[...]

Zsumujmy tedy nasze rozważania: sztuka podróżowania opiera się głównie na uczuciach ryzyka i bezinteresowności. Bardzo pięknie, powie teraz sceptyk, ale w takim ujęciu jest ona nie sztuką, a tylko bardzo szlachetnym sportem. Nikt nie zaprzeczy, że wiele i bezinteresownie ryzykował francuski student politechniki Alain Gerbault[7], wyruszając na maleńkim jachcie w „pogoń za słońcem". Jego przykład ożywił i pobudził do naśladowania wielu żeglarzy świata, że wspomnimy tylko polskiego harcerza Wagnera[8], który na „Zawiszy Czarnym"[9] tak mężnie stawił czoło grozie oceanów. Ale cóż przywieźli oni wszyscy ze swej wędrówki, poza wzmożoną wiarą we własne siły i wątpliwej wartości emocją wynikającą z ujarzmienia świata? Był to niejako

1 ceduła – codzienny wykaz kursów walut
2 Kalkuta – miasto we wschodnich Indiach
3 Borneo – największa wyspa Archipelagu Malajskiego
4 filatelistyka – kolekcjonowanie znaczków pocztowych
5 Basra – miasto w Iraku
6 Lawrence (czyt. lorens) – Thomas Edward Lawrence (1888–1935), brytyjski archeolog, dyplomata, podróżnik i pisarz; znany pod przydomkiem Lawrence z Arabii
7 Alain Gerbault (czyt. alę żer**bo**; 1893–1941) – francuski żeglarz; jako trzeci człowiek w historii odbył samotny rejs dookoła świata
8 Wagner – Władysław Wagner (1912–1992), polski harcerz i żeglarz, pierwszy Polak, który opłynął kulę ziemską na jachtach żaglowych „Zjawa", „Zjawa II" i „Zjawa III"
9 „Zawisza Czarny" – żaglowiec szkoleniowy ZHP

anachroniczny[1], z ducha Kolumba i Vasco da Gamy poczęty protest spadkobierców czystego żeglarstwa przeciwko luksusowi i łatwości nowoczesnego podróżowania. […]

Chodzi jednak nie tylko o to, żeby światu ulec lub ujarzmić go, ale żeby go pokochać. Kochać natomiast potrafimy tylko te rzeczy, które chcemy i jesteśmy w stanie dokładnie poznać. Stąd czynnik poznawczy jest trzecim i ostatecznym filarem sztuki podróżowania. Najlepszą drogą do umiłowania świata jest nie rządzić nim lub wykonywać posłusznie jego prawa, ale kochać go w całej rozmaitości i bajkowym bogactwie przejawów. Zapiszmy więc konkluzję: sztuka podróżowania jest tak jak poezja, malarstwo lub muzyka radosną próbą zawarcia nigdy niewyczerpanej przyjaźni ze światem. I każdy prawdziwy podróżnik ukrywa gdzieś w głębi duszy swój własny niepisany atlas; nie kolorowy atlas lądów, oceanów i mórz, ale arcyludzki atlas woli, serca i rozumu.

Innymi słowy, każdy prawdziwy podróżnik musi być choć trochę Conradem. Jeśli bowiem da się rozsądnie powiedzieć, że Szekspir był aktorem, który wiele dziwów ujrzał w zwierciadle nieba i zaświata, to dobrze również jest pamiętać, że Conrad był żeglarzem, który dostrzegł je nawet w zwierciadle morza i świata.

(Pisane na stanowiskach ogniowych artylerii pod Monte Cassino, 5–7 maja 1944)

G. Herling-Grudziński, *Sztuka podróżowania (Essay pisany w polu)*, [w:] tegoż, *Żywi i umarli. Szkice literackie*, Kraków 2009, s. 55–59.

Zadania

1. Przeanalizuj kompozycję eseju Herlinga-Grudzińskiego. Odpowiedz na pytania.
   esej ► patrz s. 150
   - Co jest punktem wyjścia rozważań?
   - Jakie treści stanowią rozwinięcie wypowiedzi?
   - W jaki sposób autor podsumowuje swój wywód?
2. Jakie typy podróżników opisał autor eseju i jak je charakteryzuje?
3. Wyjaśnij, co – według Herlinga-Grudzińskiego – jest kwintesencją sztuki podróżowania. Wskaż i omów odpowiednie fragmenty. Jaka jest twoja opinia na ten temat?
4. Zinterpretuj tytuł eseju.
5. Wskaż cechy eseju w tekście Herlinga-Grudzińskiego.

Zadania podsumowujące

1. Czy – według ciebie – Herodot, Kapuściński i Herling-Grudziński podobnie postrzegają podróżowanie? Uzasadnij swoją opinię.
2. P „[…] sztuka podróżowania jest […] radosną próbą zawarcia nigdy niewyczerpanej przyjaźni ze światem". Słowa Gustawa Herlinga-Grudzińskiego potraktuj jako punkt wyjścia rozważań o tym, jaką funkcję w kreacji świata przedstawionego może pełnić motyw podróżowania. W pracy odwołaj się do:
   - wybranej lektury obowiązkowej,
   - utworów literackich z dwóch różnych epok,
   - wybranego kontekstu.

1 anachroniczny – przestarzały

Reportaż

CECHY REPORTAŻU

- tematyka: zaprezentowanie czyjejś historii lub aktualnego problemu;
- autentyzm, dokumentaryzm: cytowanie, powoływanie się na dokumenty, relacje świadków; ma to służyć uprawdopodobnieniu zdarzeń;
- bohaterami reportażu są konkretne, rzeczywiste osoby;
- autor reportażu skupia się na faktach, występuje w roli świadka, obserwatora, rekonstruktora zdarzeń, nieraz ich uczestnika; jego zadaniem jest dotrzeć do przyczyn zdarzeń, odsłonić ich różne konteksty i uwarunkowania, odpowiedzieć na pytania: *jak?, dlaczego?, gdzie?, kiedy?, kto?, co?*;
- wykorzystanie dialogów, monologów;
- język i styl: indywidualizacja, swoboda kompozycji i stylu, wykorzystanie stylu artystycznego (dążenie do puenty), plastyczność, żywość opisów, relacji.

ETAPY PRACY NAD REPORTAŻEM

1. **Określenie tematu.**
2. **Gromadzenie materiału.**
   Wybór faktów potrzebnych do napisania reportażu i ich analiza na podstawie różnych źródeł, np.:
   - artykułów, wywiadów, dokumentów;
   - rozmów z bohaterami reportażu.
3. **Uporządkowanie zgromadzonego materiału.**
   Sprawdzenie, czy na jego podstawie można odpowiedzieć na pytania: *kto?, co?, gdzie?, kiedy?, jak?, dlaczego?*
4. **Wybór stylu.**
   Ustalenie, czy reportaż będzie zawierał elementy literackie (np. komentarz odautorski, opis krajobrazu, opis przeżyć wewnętrznych, charakterystykę postaci), czy będzie sprawozdaniem lub analizą źródeł.
5. **Opracowanie planu reportażu.**
6. **Nadanie wypowiedzi ciekawego, intrygującego tytułu, ewentualnie śródtytułów.**
7. **Napisanie reportażu.**

Zadanie

Napisz reportaż na ważny i aktualny dla ciebie temat. W tym celu wykonaj zadania.

1. Wybierz problem, sformułuj temat. Określ, co jest w nim istotnego, co cię intryguje.
2. Ustal, kto będzie bohaterem reportażu.
3. Wypisz informacje, które musisz zgromadzić.
4. Ustal, z jakich źródeł będziesz korzystać. Pamiętaj, że muszą być rzetelne.
5. Jeśli to możliwe, przeprowadź wywiady z osobami, których dotyczy ten problem. Staraj się uwzględnić różne punkty widzenia. Wcześniej opracuj pytania, które zadasz swoim rozmówcom.
6. Uporządkuj zgromadzony materiał. Sprawdź, czy na jego podstawie można odpowiedzieć na pytania: *kto?, co?, gdzie?, kiedy?, jak?, dlaczego?*
7. Wybierz styl, którym się posłużysz: udramatyzowana fabuła czy tok sprawozdawczy i analiza różnych źródeł.
8. Napisz reportaż. Zadbaj o:
   - komunikatywny styl i język,
   - obiektywizm w przedstawianiu rzeczywistości,
   - intrygujący tytuł.

Moda językowa

Zjawisko **mody językowej** polega na krótkotrwałej popularności pewnych form językowych (najczęściej wyrazów), wynikającej z przekonania o ich oryginalności lub atrakcyjności. Wyrazy modne mogą się pojawiać w różnego rodzaju tekstach i wypowiedziach, np. artykułach dziennikarskich, komunikatach oficjalnych, ale najczęściej występują w wypowiedziach potocznych, zwłaszcza w języku młodzieży.

Użytkownik, mając do wyboru różne synonimy, używa tego, który jest stosowany najczęściej lub pierwszy przychodzi mu na myśl, np. powie *super* zamiast *świetny*, *doskonały*, *fantastyczny*, *ciekawy* czy *niezwykły*.

Takie zjawisko prowadzi do:

- ubożenia języka, rezygnacji z bardziej precyzyjnych określeń (np. *wiodący* zamiast *główny*, *podstawowy*; *lider* zamiast *przywódca*, *działacz*, *czołowy producent*);
- nabierania przez modne słowo ogólnego, nieprecyzyjnego znaczenia (np. *realizować dom* zamiast *budować dom*, *realizować żądania* zamiast *zaspokajać żądania*).

Zadania

1. Podaj pięć wyrazów i sformułowań, które uważasz za modne. Uzasadnij swój wybór.
2. W poniższych zdaniach znajdź wyrazy modne i zastąp je innymi słowami lub sformułowaniami.
   - Najbardziej popularną destynacją w tym sezonie jest Egipt.
   - Tomek cały wieczór pakował na siłowni.
   - Strasznie mi się podobają twoje buty.
   - Czuję się masakrycznie.
   - Masz epicką torebkę.
3. Porozmawiajcie o tym, w jakiego typu wypowiedziach należy unikać wyrazów modnych.
4. Sprawdź, które wyrazy wygrywały w plebiscycie Młodzieżowe Słowo Roku. Czy uważasz, że są to wyrazy modne? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Przeczytaj fragment wywiadu i wykonaj polecenia.

   NEWSWEEK: [...] co pan powie o słowie „skołczować"?

   PROF. MIROSŁAW BAŃKO: Kołcz to chyba trener interpersonalny – tak sobie myślę. [...]

   N.: „Słit focia". [...] czy to jest dobre określenie?

   M.B.: Z gramatycznego punktu widzenia jest OK.

   N.: To teraz sypnę: „Luknijmy na ten zalajkowany lajtowy hejt".

   M.B.: A, to mi pani dużą satysfakcję zrobiła – tak długie zdanie i pojąłem, o co chodzi. Wszystko to są przykłady luzackiego języka i śmiałych spolszczeń, charakterystycznych głównie dla ludzi młodych. Kiedyś mijałem grupkę gimnazjalistów, z których jeden na pożegnanie powiedział: „Buongiorno[1], stare kinderosy". Szedłem dalej i rozważałem w myślach, co on powiedział i ilu języków użył. Zaczął od włoszczyzny, potem było po polsku, a te „kinderosy" – niemiecki rdzeń, niemiecka końcówka, potem hiszpańska końcówka, polska końcówka. No, zaimponował mi chłopak.

   A. Gumowska, *„Szalendżować" i „załajkować słit focię", czyli prof. Bańko o języku polskim*, „Newsweek", 11.11.2015, https://www.newsweek.pl/kultura/profesor-miroslaw-banko-odchodzi-z-poradni-jezykowej-pwn-wywiad/97vplp7 (dostęp 12.02.2022).

   a) Na podstawie wypowiedzi prof. Bańki wskaż dwie charakterystyczne cechy języka młodych ludzi.

   b) Znajdź w tekście pięć modnych wyrazów i sformułowań, następnie podaj ich odpowiedniki.

1 buongiorno (czyt. błondżiorno) – wł. dzień dobry

Jacek Dukaj *Katedra*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Opowiadanie ***science fiction*** *Katedra* zostało opublikowane w 2000 r. w zbiorze *W kraju niewiernych* i w tym samym roku otrzymało nagrodę im. Janusza Zajdla. Inspiracją do powstania utworu była m.in. twórczość katalońskiego projektanta i architekta Antoniego Gaudiego[1].

***science fiction* (fantastyka naukowa)**
odmiana prozy, w której świat przedstawiony jest umieszczony w przyszłości w stosunku do czasu napisania, oparty na prognozach dotyczących rozwoju nauki i techniki oraz ich wpływu na człowieka; język utworów charakteryzuje się mnogością neologizmów, które nazywają wymyślone elementy świata przedstawionego (np. urządzenia, instytucje)

PROBLEMATYKA

Akcja utworu rozgrywa się w odległej, bliżej nieokreślonej przyszłości na zaanektowanej przez człowieka planetoidzie[2] Róg, należącej do zbioru Izmiraid. Opowiadanie Dukaja zaczyna się słowami: „W imię Ojca i Syna i Ducha Świętego. Amen", które wypowiada, niczym modlitwę, ksiądz Pierre Lavone (czyt. pier lawon), główny bohater i narrator utworu. Jest on wysłannikiem Watykanu i ma wyjaśnić cuda dokonywane za sprawą Izmira Predú. W czasie swojej misji ulega fascynacji Katedrą.

Utwór porusza ważne kwestie dotyczące poszukiwania Boga i zagadki bytu w rzeczywistości zdominowanej przez postęp technologiczny i naukowy. Autor zadaje pytania o granice ludzkiej ingerencji w otaczającą rzeczywistość, o tożsamość człowieka i jego przyszłą egzystencję, której będzie towarzyszyć coraz doskonalsza sztuczna inteligencja. Dukaj porusza też kwestię uniwersalności heroicznej ofiary (Izmira Predú), którą znamy m.in. z literatury średniowiecznej czy romantycznej. W swoim opowiadaniu nawiązuje również do różnych tekstów kultury (katedra średniowieczna, katedra Gaudiego, grafiki Piranesiego[3] i Eschera[4]).

Katedra Sagrada Família w Barcelonie jest jednym z najwybitniejszych dzieł Gaudiego. Jej budowę rozpoczęto w 1882 r. Zgodnie z założeniami architekta budowla miała przypominać żywy organizm. Tworząc swój projekt, Gaudi studiował kształty kryształów i roślin. Zmarł przed ukończeniem prac, a jego ciało złożono w krypcie katedry. Prace nad budową bazyliki wciąż trwają.



Katedra Sagrada Família w Barcelonie

1 Antoni Gaudi (1852–1926) – kataloński architekt, który stworzył własny, niepowtarzalny styl charakteryzujący się fantazyjnymi, rzeźbiarskimi formami, falistością, miękkością linii, parabolicznością łuków, organicznością kształtów zaczerpniętych ze świata natury
2 planetoida – asteroida; ciało niebieskie o niewielkich rozmiarach
3 Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) – włoski architekt i rytownik; autor grafik przedstawiających wymyślone obiekty architektoniczne
4 Maurits Cornelis Escher (1898–1972) – holenderski malarz i grafik, którego dzieła przedstawiają przestrzenie sprawiające wrażenie zawieszonych w próżni niezgodnie z logiką wzrokowego doświadczenia

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Pierre Lavone	główny bohater i narrator; ksiądz, który przybywa na planetoidę Róg z misją powierzoną mu przez Kościół
Izmir Predú	kosmonauta, który poświęcił życie dla innych członków załogi statku kosmicznego „Sagittarius"; po śmierci rzekomo dokonujący cudów
Jack (czyt. dżak) Mirton	młody ksiądz odprawiający w Katedrze msze dla pielgrzymów
Kotter Ugerzo	cudownie uzdrowiony przez Izmira bratanek Stefana Ugerzo, fundatora Katedry
Gazma	podobno uzdrowiony przy grobie Izmira; nie może żyć poza sferą Katedry

Katedra (fragmenty)

Jacek Dukaj

Więc teraz Katedra. Olbrzymia, wspaniała. Wychodzisz ze śluzy[1] biosfery[2] i widzisz ją – Katedrę – przed/ponad sobą: poszarpany cień na tle gwiazd. Trzeba światła, żeby docenić jej architekturę, a światła właśnie brak: Lévie[3] już daleko, Madeleine[4] jeszcze niewystarczająco blisko. Teraz, w długim okresie kosmicznego interhelium, Katedra jest przede wszystkim Tajemnicą. Do głównego portalu[5] od śluzy prowadzi po stoku krateru kręta trakcja[6], schodzi się wyrąbaną w zimnym kamieniu ścieżką, z linką asekuracyjną obligatoryjnie[7] 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 do śluzy (dwieście metrów) może trwać i godzinę. Wiem, bo tyle właśnie trwało w moim przypadku: ksiądz Mirton czekał przy grobie, powiedział potem, że

1 śluza – tu: komora umożliwiająca komunikację między obszarami o różnym ciśnieniu
2 biosfera – strefa zamieszkała przez organizmy żywe
3 Lévie – czyt. lewi
4 Madeleine – czyt. madlen
5 portal – ozdobnie obramowane wejście do budowli
6 trakcja – tu: ścieżka
7 obligatoryjnie – obowiązkowo



Jacek Dukaj (ur. 1974)

filozof, pisarz. Ukończył filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim. Debiutował opowiadaniem *Złota galera*, opublikowanym w czasopiśmie „Fantastyka" w 1990 r. Pierwszy zbiór jego opowiadań, *W kraju niewiernych*, ukazał się w 2000 r. Jest autorem m.in. powieści *Xavras Wyżryn* (1997), *Czarne oceany* (2001), *Inne pieśni* (2003), *Lód* (2007), *Imperium chmur* (2018) oraz opowiadań (zbiór *Król bólu*, 2010). Za swoją twórczość był wielokrotnie nagradzany, np. za powieść *Lód* otrzymał Nagrodę Fundacji im. Kościelskich (2008) i Europejską Nagrodę Literacką (2009). Twórczość Jacka Dukaja należy do nurtu literatury fantastycznonaukowej, ale nie poddaje się łatwym klasyfikacjom, ponieważ są to zazwyczaj utwory podejmujące problematykę filozoficzną, skłaniające do refleksji nad kondycją świata i człowieka oraz prowokujące do różnych interpretacji.

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 specżywokryst, 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 mininibiosferą, dla nich musiało ocaleć miejsce, wolne dojście dla wiernych. Resztę pozostawiono wyobraźni designerów[2] oraz ergodyczności założonych algorytmów[3] 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[4] zaś – asymetryczne wieże zakończone kamiennymi wykwitami strzępiastych liści, niczym zamrożone czarną próżnią w chwili eksplozji węglowe szrapnele[5]. 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[6] algorytmy żywokrystu przydały tu wszelkim figurom pozornie ułamkowe wymiary, oko się gubi. Dookoła wież pną się ku stop-klatkom śmierci spirale Escherowych schodów, 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[7] 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, skleśnie, 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 zwątpnieniem 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

1 katatoniczny – od: katatonia, stan psychiczny objawiający się osłupieniem, pozostawaniem w stanie bezruchu przez dłuższy czas
2 designer (czyt. dizajner) – projektant przedmiotów użytkowych
3 algorytm – ciąg czynności, których wykonanie prowadzi do określonego efektu
4 flanka – bok, ramię narożnika budowli
5 szrapnel – pocisk artyleryjski
6 fraktalowe – od: fraktal, figura, której małe fragmenty oglądane w powiększeniu wyglądają jak cała figura
7 ażur – ozdobny układ otworów

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[1]. Wnętrze konstrukcji nie jest puste i, chociaż tego już człowiek nie zobaczy, wypełnia je takie samo misterium[2] żywokrystnych przekształceń, jakie wyrzeźbiło części widoczne. Więc o określonej porze określone gwiazdy są w stanie posłać swe światło przez 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, zamykają się dookoła niego kurtyny zamarzniętych fal, gąszcz żelazowych krzaków, brodzi w wylewach jeziora bólu. Zakręt, światło – i stoi przed grobem. […]

Zadania

1. Opisz Katedrę. Weź pod uwagę jej budulec, położenie, wygląd zewnętrzny oraz wnętrze.
2. Wskaż i omów fragmenty, które świadczą o tym, że Katedra nie jest zwyczajną budowlą.
3. Jakie znaczenie ma – według ciebie – to, że słowo „Katedra" jest pisane wielką literą?

Żywokryst logiczny Centrum Astronomicznego przestał się rozrastać i w końcu zakwitł. Madeleine katapultuje Izmiraidy poza studnię grawitacyjną Lévie: w ten sposób domknęły się równania. Tak zatem w ciągu trzech tygodni musimy się wszyscy ewakuować z Rogu. Nikt nigdy więcej nie zobaczy Katedry, nikt nigdy nie stanie w jej cieniu; po opuszczeniu Madeleine nigdy już nie będzie ona rzucać cienia. Nigdy – a w każdym razie nie w czasie ogarnialnym naszą ludzką miarą. Siedziałem dzisiaj przy grobie Izmira, pod sferą wewnątrzkatedralnej biostazy[3]. 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 wnętrznościach. 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[4] w architektonicznej partyturze[5]), 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

1 ergonomiczny – dostosowany do fizycznych i psychicznych cech człowieka
2 misterium – tu: tajemnicze, niezbadane zjawisko
3 biostaza – zdolność organizmu do tolerowania zmian środowiska bez konieczności dostosowywania się do nich; odwracalny stan metaboliczny służący przetrwaniu w niesprzyjających warunkach
4 krzyżyk – znak muzyczny podwyższający wysokość dźwięku o pół tonu
5 partytura – zapis nutowy utworu muzycznego, w którym są podane wszystkie głosy zespołu (zarówno instrumentów, jak i śpiewaków) potrzebne do wykonania dzieła

tych wiszących w górnych jasno-ciemnościach brył nijakiej partykularnej[1] teologii, 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. Ugerzo zapłacił, Ugerzo dostał. Nawet katafalk domniemanego świętego, stylizowany na nagrobną płaskorzeźbę krzyżowców (jedna noga Izmira opiera się na kostce drugiej), stanowi organiczną część Katedry, wyrósł z posadzki, przykrywając romboidalną mogiłę, w której pochowali Izmira ocaleli członkowie załogi „Sagittariusa". […]

Zadania

4. Ustal, co i dlaczego czeka Katedrę.
5. Wyjaśnij, dlaczego ksiądz Lavone nazywa jej wnętrze wnętrznościami. Weź pod uwagę:
   - odniesienia anatomiczne zastosowane w opisie;
   - materię, z której Katedra została zbudowana.
6. Co w budowli przypomina tradycyjną katedrę, a co ją od niej różni?

Widać Madeleine. Nawet z wnętrza Katedry, z wnętrza jej biostazy – strzelają tu do środka promienie soczystej purpury. […] Modliłem się chwilę; Gazma wciąż się nie zjawiał. Bezwiednie uniosłem głowę i jąłem się przyglądać splątanym wnętrznościom Katedry. Uczucie nie było tak silne, jak opowiadał Mirton, ale i ja co setną myśl kierowałem ku labiryntom wysokich cieni z przeświadczeniem, iż ktoś, Gazma, przypatruje mi się stamtąd. Podszedłem do samej granicy biosfery, by z bliska przyjrzeć się żywokrystnemu kamieniowi. Rzeźbienia były bardzo skomplikowane, jeden wzór przechodził w drugi, geometria przystających figur wiodła chciwe spojrzenie poza zasięg światła. Oczywiście to nie były rzeźbienia jako takie, nikt przecież nie ciosał, nie obrabiał kamienia Rogu. Z pierwszych ziaren poczęta forma rozgryzła zimny grunt planetoidy i ruszyła falą nanoprzekształceń, aż, cząsteczka po cząsteczce, wzniesiony tu został pomnik Ugerzowej wdzięczności. Ale ile może zostać zawarte w pierwotnych algorytmach ziaren, w architektonicznych kodach żywokrystu? Ta twarz – to była twarz, nie miałem wątpliwości – ta twarz i ta sylweta, i ten menisk[2] kamienia, i nawis pustookich czaszek, i ten korowód na jelicie powyżej, na przeciągniętej wskroś lędźwi Katedry strunie ciemności, korowód chudych postaci, *danse macabre* nieludzkich szkieletów, to wszystko przecież nie mogło się znaleźć w kodzie ziaren inicjujących; nie znam precyzyjnie ich pojemności, ale wydaje mi się nieprawdopodobne, by projektanci wpisali w nie przyszłe położenie każdej drobiny izmiraidowego minerału; zupełnie nie na tym polega żywoplanistyka ergodyczna, trzeba pozostawić wielkie pole chaosowi. Więc jeśli to nie projektantów ręka, nie ich artyzm – czyj zatem? kto rzeźbił? kto dał wdzięk kruchym aniołom, krwiożerczość łbom stalagmitowych demonów, ułudę płynności falowym załamaniom wewnętrznej skóry Katedry, kto uczynił dzieło sztuki? Postanowiłem sobie poczytać więcej o technologiach nanorodnych.

1 partykularny – służący wybranej grupie
2 menisk – szkło optyczne wypukłe z jednej, a wklęsłe z drugiej strony



Zdzisław Beksiński, *AA83*, 1983, olej na płycie, 87 × 73 cm, Muzeum Historyczne, Sanok

Wspiąłem się na oparcie ławy, z niej na kościaną wypustkę jednego z krzywych żeber Katedry. Tu, w połowie nawy głównej, spod powierzchni kamienia, jak przez grubą błonę zniekształcającą rysy, wyglądają, przebijają się – naturalnych rozmiarów głowy. Cienie spływają miękko po czołach i policzkach, przesunąłem dłonią, opuszkami palców, zimne, bardzo zimne, pierzchnie się skóra. Oderwałem rękę w obawie, że jeszcze przymarznie, dopiero byłaby afera. Za gwałtownie, za gwałtownie! – to Izmiraidy, przyciąganie minimalne, lekkie odepchnięcie wyrzuca w górę na metry. Poleciałem płaskim łukiem, rąbnąłem plecami o barierę ochronną biosfery, trochę zamortyzowało; rzuciło mnie z kolei ku grobowi Izmira. Zdążyłem jeszcze złapać się jednej z ław, obróciło mnie w powietrzu, wyrżnąłem o posadzkę lewym barkiem, czaszka stuknęła o kamień, to się tak lekko teraz mówi, lecz wtedy byłem pewien co najmniej wstrząsu mózgu. Nie to, że odjęło mi wzrok, ale ból zdominował wszystkie zmysły, przesłonił świat. Mrugając, pomacałem się po głowie. Lepko. Dopiero po chwili zobaczyłem czerwień na palcach. Włosy zlepione krwią. Zataczając się, powlokłem się do skafandra. Włożyłem go, założyłem hełm, usiadłem i włączyłem diagnoster. Weszły we mnie mikrosondy. Kość nie pęknięta, ale długie rozcięcie skóry. Nie trafiło na znaczniejsze naczynia krwionośne, upływ krwi niewielki. Czekałem, aż przestanie mi się kręcić w głowie. […] Uch. Zapiekło, gdy skafander zasklepiał ranę. Środki uspokajające zaczęły działać. Wróciłem do hotelu Honzla.

Zapiszę, jak brzmiały ich relacje.

Wasojfemgus, który siedział w lądowniku tuż obok mnie, mówi, że od początku się pociłem, denerwowałem i chciałem wyjść z powrotem. Kiedy zapowiedziano start, ponoć rzuciłem się biegiem do śluzy.

Kretcher, który miał mnie na podglądzie, twierdzi, że nie potrafiłem założyć sobie hełmu. Mają mi przesłać plik z tą sekwencją.

Z kolei ludzie z obsługi twierdzą, że musieli mnie schwytać i siłą odciągnąć, żebym się nie zabił, biegnąc na oślep po powierzchni Rogu.

Dwaj lekarze, McVine i Bedusadus, po przeanalizowaniu wyników badań orzekli doskonały stan fizyczny i psychiczny; w każdym razie bez wątpienia mieszczący się we wszelkich normach.

Ja nic nie pamiętam. Nie wiem, dlaczego uciekałem. […]

Zadania

7. Co niezwykłego dostrzegł ksiądz Lavone w wewnętrznej strukturze Katedry?
8. Powiedz, czym bohater tłumaczy pochodzenie niezwykłego zjawiska. Ku jakiemu jego źródłu się skłania: naturalnemu czy nadnaturalnemu?
9. Przeanalizuj wypadek bohatera w Katedrze. Odpowiedz na pytania.
   - Co było przyczyną wypadku?
   - Jakich bohater doznał urazów?
   - Jak się zachowywał po tym zdarzeniu?
10. Jakie – według ciebie – może być racjonalne, a jakie irracjonalne wytłumaczenie dziwnych zachowań bohatera po wypadku w Katedrze? Czy autor opowiadania sugeruje któreś z nich?

Terrence daje mi trójwymiarowe projekcje Katedry, w dowolnej skali, w dowolnym przyspieszeniu. Przypomina to trochę film poklatkowy z życia roślin. Martwe, ale żywe. Teraz tu, przede mną, w skrzyżowaniu mętnych słupów światła, Katedra zmienia się z kamienia w zwierzę. Nie oddech, ale coś jednak porusza nią, istnieje rytm – wielogodzinny, skomplikowany rytm – w którym żebra nawy głównej unoszą się i opadają, szpony wież zaciskają się na próżni, falangi[1] kostnych grzebieni stroszą się, kładą ku krzyżowi, a krzyż, krzyż jest coraz większy. Jednak pod tym rytmem, w tle, dzieje się więcej, tylko że ludzkie oko, a raczej ludzki mózg – nie rejestruje tego z taką łatwością, bo tu nie ma regularności i nie ma planu. Zmiany są niewielkie, lecz liczne; nakładają się wzajem na siebie, czasami się niwelując, czasami zaś potęgując. Płynie to z rytmem lub przeciw niemu – i wydaje się, iż faktycznie nie ma planu, formy docelowej.

Strzec się jednak muszę takich pochopnych sądów. Każdy, kto siał żywokryst, widział na własne oczy, jak z autentycznego chaosu rodzi się z góry założony porządek.

Jak rodzi się piękno. Bo to jedno o Katedrze rzec mogę na pewno: jest piękna. Nie jest ładna, nie jest dla oka przyjemna, nie uspokaja patrzącego – ale jest piękna. Estetyka bryły różni się od estetyki obrazu dwuwymiarowego lub od estetyki ruchu. Nie angażuje jedynie zmysłu wzroku, lecz uruchamia także głębsze procedury. Napiera. Reorganizuje przestrzeń i człowieka w tej przestrzeni.

Acheiropoieta – oto, czym jest Katedra. Naturalny artefakt[2] sakralny. Kiedyś takie nacieki wapienne formowały się na ścianach kamiennych – w piety[3]; kiedyś to w przydrożnych formacjach skalnych widzieli ludzie sylwetki świętych, twarze Jezusa i Marii na szybach, w przebarwieniach fabrycznych, w płatach smogu. Relikwie natury; sztuka cudowna spod niczyjej ręki. Teraz mamy żywokryst. *Acheiropoietos* oznacza rzecz niewykonaną ludzkimi rękami. Pozbawiony autora przedmiot o oczywistej teleologii[4]. Bo kto mi poda nazwisko twórcy Katedry? Kto mi wskaże architekta,

1 falanga – szyk bojowy
2 artefakt – obiekt będący dziełem człowieka w odróżnieniu od wytworów natury; tu: obiekt o właściwościach nadprzyrodzonych
3 pieta – rzeźba przedstawiająca Matkę Boską z martwym Chrystusem na kolanach
4 teleologia – teoria o celowości jakiegoś procesu

z którego zamysłu powstała ta porażająca wyobraźnię kompozycja kształtów? Komu złożyć hołd? Programiści żywokrystu wiedzieli jedynie, czym Katedra ma nie być: zakreślili warunki brzegowe. Katedra jako taka nie istniała w ich myślach. Kto zatem jest autorem tego dzieła sztuki?

Izmiraidy?
Przypadek?
Bóg?
Nikt?
Teoria chaosu?

Zadania

11. Omów podobieństwo Katedry do żywej istoty.

12. Wyjaśnij, dlaczego Katedrę określa się mianem *acheiropoieta*. Odwołaj się do wypowiedzi Andrzeja Zawadzkiego.

Pojęcie *acheiropoietes* [...] oznacza dosłownie rzecz, która nie została uczyniona ludzką ręką, i odnoszone jest do pewnej klasy obrazów czy szerzej – przedstawień, którym przypisuje się [...] genezę niezwykłą, nadzwyczajną, „cudowną" (pochodzenie z nieba), albo też powstanie, by tak rzec, „samoczynne", automatyczne, na zasadzie mechanicznego odcisku dokonanego za życia modela. Tak określone pochodzenie tych obrazów wyłącza je niejako ze sfery ludzkiej twórczości kulturowej, jeśli pojmiemy ją najszerzej, jako wytwarzanie pewnych złożonych artefaktów [...], i nadaje im status szczególny, wyróżniony. Przy czym, co interesujące, przekazy o „niebiańskim" pochodzeniu obrazów „cudownych" zdają się sytuować je powyżej porządku ludzkiego i wskazują na ich wyższy stopień doskonałości w stosunku do dzieł ludzkiej ręki, zaś pochodzenie odciskowe przeciwnie – poniżej tego porządku.

A. Zawadzki, *Acheiropoietes – mimesis doskonała?*, „Przestrzenie Teorii" 2014, nr 21, s. 211.

13. a) Sformułuj odpowiedź na pytanie, które zadaje ksiądz Lavone: „Kto zatem jest autorem tego dzieła sztuki?". Weź pod uwagę hipotezy bohatera oraz własne przemyślenia i uzasadnij swoją odpowiedź.

b) Jaki istotny problem filozoficzny kryje się w rozważaniach księdza?

Siedziałem tak oparty barkiem o ścianę Katedry i złapałem się, że obracam głowę i próbuję sięgnąć wyciągniętym językiem kamienia. Ale on nawet nie jest wilgotny.

Chyba rzeczywiście mam gorączkę.

Kolejne trzy doby. Gdzie Gazma?

Katedra, ona… Boże, Boże, Boże.

Nie pełzać, podnieść się na nogi.

Co? Ile to już? Izmiraidy, coraz ciemniej, nawet Lévie bez przerwy przesłonięte. Trudno mi mówić.

Pokaleczyłem sobie usta. Chyba próbowałem gryźć żywokryst.

Odprawię mszę. Ostatni raz. Tak.

…włączyć, bo wtedy ich spostrzegłem. Odstawiłem kielich. Mój cień od tabernakulum pada aż do śluzy. Wypełniają ławki. Ze światłem coś dziwnego. Niebo rozmazane, żadnej gwiazdy, tylko jedna sina mgła. I wielkie dziury od Izmiraid. Jakże blisko muszą być. Ale one też rozmazane, rozsmarowane po mgle, długie smugi od

horyzontu do horyzontu; a jestem przekonany, że gdybym się wspiął na krzyż Katedry, mógłbym dotknąć…

Zdaje się, że coś nie tak z moim głosem; wszystko oczywiście markuję bezsłownie, ale gardło jak sparaliżowane. Czy ja mówię wyraźnie? Oni stoją i patrzą. „Oni" – a może inny zaimek lepszy: „to", „To". Wychodzą skądś z ciemności Katedry. Jak? Przez sferę biostazy? Chryste, tam są dziury, sfera jest zniszczona! Ale to niemożliwe! Jak ja…

Mój Boże.

Katedra, oni, krzywa Mirtona, Czarna Wata, co mówił Telesfer, niech mi Ugerzo wybaczy, niesłusznie go posądzałem, tak, żywokryst, żywokryst, *acheiropoieta*, DNA i SJMN, gdy już na tyle daleko od słońca, żeby znowu ruszyły procedury wykonawcze, a wszystkie Izmiraidy… Czy Kotter Ugerzo też… Tamten błysk gamma. Kod. Języki kamienia.

Katedra oddycha, wyciąga ku mnie czarne pępowiny. Rozrasta się. Sięga ku planetoidom. Oni zbliżają się cichymi falami. Gazma?

Niebo, niesamowite, kosmos rozpuszczony. Orientuję się po rozmazanych cieniach. To nie oni weszli w mój czas, lecz ja w ich: Katedry, Waty.

Czy jeszcze rozumiecie, co mówię? Coraz trudniej. Gdyby to szło do mikrofonu, pewnie nie byłoby szans, bo wątpię, czy zostało tu jeszcze choć odrobinę powietrza.

Sądząc po niebie… Coraz dalej, coraz wolniej. Ile to dni, gdy opuściłem rękę? Ciężko. Muszę się wesprzeć na ołtarzu. Gromadzą się w nawie. Katedra nas otula, jesteśmy Katedrą, fragmentami bryły, jednego dzieła sztuki. Spokój w motylo rozedrganych cieniach. Tylko mój cień od tabernakulum nieruchomy.

Czekamy na Architekta.

Pamięci Antonio Gaudiego, sztuki jego wyobraźni
listopad 1998 – maj 1999

J. Dukaj, *Katedra*, Kraków 2018, s. 23–27, 34–37, 53–57, 85–87, 98–100.

Zadania

14. Przeanalizuj proces przemiany księdza Lavone'a i ustal, co się z nim dzieje. Jaki dostrzegasz związek między metamorfozą księdza a metamorfozą Katedry?
15. O czym – twoim zdaniem – w ukazanej sytuacji świadczy akt odprawienia mszy przez bohatera?
16. Kim – według ciebie – są Oni, których ksiądz dostrzega w przestrzeni Katedry? Na co może wskazywać zaimek „To" użyty przez bohatera?
17. Zinterpretuj postać Architekta. Weź pod uwagę pisownię wielką literą.

Zadania podsumowujące

1. Czy jest możliwe dokładne poznanie i zbadanie Katedry? Czy można odkryć jej tajemnice? Uzasadnij odpowiedź i zinterpretuj rozwiązanie przyjęte przez autora.
2. Cywilizacja czy natura? Ustal, która z wartości dominuje w strukturze Katedry. Uzasadnij swoją opinię.

3. Udowodnij, że w sposobie ukazania Katedry autor wykorzystał kategorię wzniosłości. Wskaż odpowiednie fragmenty.

   wzniosłość – [...] kategoria estetyczna, która realizuje się przez prezentację w dziele sztuki rzeczy i zjawisk wielkich i niezwykłych, budzących podziw, zdumienie, a nawet przerażenie
   Słownik terminów literackich, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998, s. 631.

4. Czym – według ciebie – jest Katedra wykreowana w opowiadaniu Dukaja? Przedstaw własną interpretację.

Zadania do całej lektury

1. Omów świat przedstawiony w opowiadaniu Dukaja jako literacką wizję przyszłości. Weź pod uwagę czas, przestrzeń, bohaterów oraz rekwizyty, którymi się posługują.
2. Wskaż w opowiadaniu cechy literatury *science fiction*.
3. Omów relacje między człowiekiem a sztuczną inteligencją.
4. Scharakteryzuj księdza Lavone'a.
   a) Jaką postawę światopoglądową reprezentuje? Weź pod uwagę:
   - jego zainteresowania;
   - sposób, w jaki interpretuje niewytłumaczalne zjawiska;
   - stosunek do Katedry.

   b) Co się składa na złożoność i niejednoznaczność tej postaci?
5. Udowodnij, że czyn Izmira jest przykładem postawy heroicznej ofiary.
6. Czy zgadzasz się z tym, że autor opowiadania prowokuje do rozważań o granicach postępu naukowo-technicznego? Uzasadnij swoje zdanie.
7. W jaki sposób w opowiadaniu została ukazana relacja sacrum – profanum?
8. Wymień najważniejsze pytania filozoficzne, które zadaje autor opowiadania. Dlaczego pozostawia je bez odpowiedzi?
9. Które ludzkie dążenia i wartości autor *Katedry* uznaje za ponadczasowe?
10. Wskaż w opowiadaniu Dukaja rodzaje konwencji i ich elementy, o których pisze literaturoznawczyni Małgorzata Czermińska.

    Opowiadanie spójnie łączy ze sobą kilka konwencji. Przyszłościowe rozwiązania technologiczne i ich nazwy, wzorowane na terminologii nauk ścisłych, mają charakter typowy dla *science fiction*. Nastrój niejasnego niebezpieczeństwa czyhającego w Katedrze przypomina romantyczną fantastykę grozy, zwłaszcza takie wątki, w których jakieś dzieło człowieka zaczyna żyć własnym życiem, usamodzielnia się i buntuje, a nawet zagraża swemu twórcy. W opowiadaniu wprost pojawia się słowo klucz fantastyki romantycznej – „niesamowitość". Z kolei rozważania narratora-bohatera, uświadamiającego sobie, że znalazł się w pułapce, ale postanawiającego mimo klęski do końca pozostać wiernym sobie i swemu powołaniu, mieszczą się w poetyce filozoficznej powieści alegorii.
    M. Czermińska, *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry*, Gdańsk 2005, s. 248.
11. Przeanalizuj związek Katedry wykreowanej przez Jacka Dukaja:
    - ze średniowieczną katedrą gotycką,
    - z katedrą Sagrada Familia Antoniego Gaudiego.

Katedra

Tomasz Bagiński

KATEDRA, 2002

Reżyseria: Tomasz Bagiński
Scenariusz: Tomasz Bagiński
Muzyka: Adam Rosiak



Kadr z filmu *Katedra*, reż. Tomasz Bagiński, 2002

O FILMIE

Film animowany *Katedra* został zainspirowany opowiadaniem Jacka Dukaja, malarstwem Zdzisława Beksińskiego i architekturą Antoniego Gaudiego. Nad siedmiominutową animacją autor pracował samodzielnie. Zajęło mu to 3 lata. Film zdobył wiele nagród i był nominowany do Oscara w 2003 r. w kategorii najlepszy krótkometrażowy film animowany. Obraz jest utrzymany w konwencji onirycznej. Pokazuje człowieka, który przybywa do katedry, dokładnie ogląda jej wnętrze i w końcu dociera na skraj przepaści. Kluczowym momentem animacji jest pojawienie się słońca, które zalewa światłem katedrę i sprawia, że budowla ożywa. Dzieło Bagińskiego prowokuje do wielu interpretacji oraz do refleksji na temat miejsca człowieka w świecie.



Tomasz Bagiński (ur. 1976)

rysownik, twórca efektów cyfrowych w filmach i grach komputerowych, reżyser filmów animowanych. Studiował architekturę na Politechnice Warszawskiej, ale porzucił studia dla twórczości filmowej. Debiutował jeszcze w liceum filmem *The Hunt*. Kolejny film, *The Rain*, powstał w 1997 r. i został nagrodzony w konkursie grafiki trójwymiarowej. Bagiński jest twórcą wielu filmów animowanych, m.in. *Katedra* (2002), *Sztuka spadania* (2004), *Kinematograf* (2009), *Bieg* (2009), a także autorem czołówki do popularnej gry *Wiedźmin* (2008) oraz producentem wykonawczym serialu *Wiedźmin* (2019).

Zadania

1. Powiedz, na którym wątku opowiadania Dukaja koncentruje się film Bagińskiego.
2. W jaki sposób ukazano w filmie Katedrę? Które szczegóły zwróciły twoją uwagę? Jak rozumiesz ich znaczenie?
3. Kim – według ciebie – jest postać ukazana w filmie? Uzasadnij swoją odpowiedź.
4. Jaki nastrój panuje w filmowej opowieści Bagińskiego i co go tworzy? Zwróć uwagę na grę świateł, kolorystykę oraz muzykę.
5. Zinterpretuj finałową scenę filmu.

Zadanie podsumowujące

Porównaj swoje wyobrażenie Katedry z opowiadania Dukaja z jej filmową wizją.

Język w sieci

Rozwój nowych technologii wpływa na wiele aspektów życia, w tym także na sposób, w jaki się komunikujemy z innymi ludźmi. Nowe środki masowego przekazu przyczyniły się do zmiany w komunikacji językowej, która obecnie w znacznym stopniu przeniosła się do sieci, głównie do mediów społecznościowych.

Najważniejsze zmiany w tradycyjnym modelu komunikacji językowej:

- nowe kanały komunikacji (e-maile, SMS-y, media społecznościowe), pozwalające na szybki przepływ informacji, czasami niekontrolowany (np. wirale);
- inna forma komunikatu, np. skrótowość wymuszona ograniczoną długością komunikatu, multimedialność przekazu (obok tekstu – piktogramy, zdjęcia, filmy);
- tekst nie ma układu linearnego, przyjmuje formę hipertekstu;
- komunikacja internetowa przypomina komunikację ustną – ma charakter dialogowy, nadawca i odbiorca wymieniają się rolami i na siebie wpływają;
- utrudnione rozumienie kontekstu; osoby komunikujące się mają ograniczone możliwości czytania swoich emocji (zwykle nie słyszą intonacji, nie widzą mowy ciała).

wiral
szybko rozprzestrzeniające się informacje, zyskujące popularność dzięki temu, że udostępniają je sobie kolejni użytkownicy internetu; wiralami najczęściej są zdjęcia lub krótkie filmy

hipertekst
sposób organizacji informacji w tekście internetowym, polegający na wykorzystaniu odsyłaczy (hiperłączy), które przenoszą użytkownika do kolejnych treści

NAJWAŻNIEJSZE CECHY JĘZYKA KOMUNIKACJI INTERNETOWEJ

upodobnienie do języka mówionego	• kolokwialność, np. *dawaj* 'przyjdź, pospiesz się' • ubogie słownictwo • obniżony poziom staranności – upraszczanie pisowni, pomijanie znaków diakrytycznych w polskich literach, np. *a*, *c*, *e* zamiast *ą*, *ć*, *ę* • upraszczanie składni, np. używanie równoważników zdania
skrótowość, ekonomiczność	• ucinanie części wyrazów, np. *cze* 'cześć', *pozdro* 'pozdrowienia', *nara* 'na razie' • wykorzystywanie akronimów, czyli skrótowców utworzonych z pierwszych liter wyrazów, np. *idk* (ang. *I don't know*) 'nie wiem'
ekspresywność	• stosowanie powtórzeń znaków interpunkcyjnych w celu oddania emocji, np. *Co???????, Wiem!!!!!!* • używanie emotikonów, dzięki którym można przekazać stosunek do określonych treści, np. :-O (zdziwienie), :-/ (zdegustowanie), :-* (pocałunek) • stosowanie wielkich liter jako odpowiednik krzyku, np. DAJ MI SPOKÓJ
liczne zapożyczenia z języka angielskiego	• Np. *Zabookowałaś hotel?*; *Uczę się do matury, macie jakieś life hacki?*
nierespektowanie zasad interpunkcji lub jej niestandardowe wykorzystywanie	• Np. *Jutro u Oli????!!!!!Na miejscu o 18.00 weźcie jakieś jedzenie :-**
łączenie różnych kodów językowych (tzw. hack mowa)	• Np. I<3U (ang. *I love you*) 'kocham cię'; d00d (ang. *dude*) 'koleś'

Komunikacja internetowa jest często oceniana krytycznie, na przykład ze względu na zubożenie języka. Ma jednak także pozytywne skutki:

- przyczynia się do powstania nowych form wypowiedzi (blog, czat, post, powieść hipertekstowa),
- rozwija kreatywność użytkowników (łączenie elementów językowych z graficznymi, gry językowe),
- ożywia język dzięki wprowadzaniu nowinek językowych (np. neologizmy, nowe frazeologizmy).

W komunikacji internetowej obowiązują zasady dotyczące poprawności i etykiety językowej zwane **netykietą**. Do głównych zasad netykiety zaliczamy:

- tworzenie jasnych i zwięzłych wypowiedzi,
- unikane wulgaryzmów,
- zakaz ośmieszania i obrażania innych osób,
- nierozpowszechnianie fałszywych wiadomości oraz plotek,
- ochrona prywatności własnej oraz innych użytkowników sieci.

Zadania

1. Omów zmiany w komunikacji językowej, które nastąpiły pod wpływem internetu. Podaj przykłady.
2. Przeczytaj zapis rozmowy w komunikatorze internetowym, a następnie oceń ten tekst pod względem językowym i komunikacyjnym.

   – Hejooo Anka!!!!

   Jak tam, co tam???? Maturka zdana? Jakieś plany na wakacje? My z Mateuszem mamy zabukowane tikety na tripa do Europie. Lecisz z nami? ;-) Będzie się działo!!!! Plany Madryt Barcelona kończymy na Majorce. Daj znać jeśli jesteś zainteresowana.

   – Txs fajnie zobacze tylko co z kaska

   – Ale CO??? Ona tez chce jechac???? Jasne PLIIIZ dawajciebez wasbedzie smuuuuutno Luknij to www.fajnedomeczkiwhiszpanii
3. Podaj przykład wiralu. Co sprawiło, że tak często go udostępniano?
4. Przeczytaj rozmowę na forum, następnie wskaż w niej elementy charakterystyczne dla języka internetu.

   Ania391 (17:20)

   Cze Kochani, wiem ze takich tematów bylo na tym forum pewnie mnóstwo, ale jakoś zadnego nie umiem znalezc. Na polskim zadano nam napisanie rozprawki na temat czy wszystkie winy można odpokutować . Nie wiem jak się za to zabrać. Ktoś coś? Jakieś rady? Sugestie???? Pliz. Bedę bardzo wdzięczna za pomoc ☺

   Literat02 (17:22)

   Masz rację ! Wątków dotyczących pisania prac jest cała masa. Wpisz do wyszukiwarki rozprawka - jak pisać i znajdziesz informacje. My tu nie jesteśmy ludźmi od korepetycji – MY TWORZYMY SZTUKĘ!

   Ania391 (17:23)

   OK! Nie chciałam nikogo urazić! Regularnie czytam publikowane na tym forum wiersze i opowiadania, dlatego pomyślałam, że coś mi poradzicie. Pisze tu wiele tak zdolnych osób.... ☺☺☺

   Pszemek_mnl (17:24)

   Literat! Co się czepiasz nowej koleżanki? Każdy, kto prosi o pomoc, tutaj ją dostanie☺ Moja rada - napisac dobry wstep! I lektoorki Zbrodnia i kara Potop Pan Tadeusz, bo to bohaterowie dynamiczni!

   Ania391 (17:26)

   Thx Pszemek_mnl za wszelkie wskazówki! Będę jeszcze szukała materiałów!

Możliwość szybkiego tworzenia i udostępniania komunikatów, dowolnego kompilowania oraz montowania zdjęć i wypowiedzi, a także brak właściwej weryfikacji prezentowanych treści mogą prowadzić do manipulowania odbiorcą. Aby mógł on sprawdzić prawdziwość komunikatu, musi wiedzieć, w jaki sposób rozpowszechnia się w internecie treści fałszywe lub służące manipulacji. Związane z tym są następujące zjawiska: **postprawda**, **dezinformacja** oraz **bańka informacyjna**.

Zmanipulowane bądź nieprawdziwe informacje medialne najczęściej charakteryzuje:
- krzykliwy lub bulwersujący tytuł, który ma przyciągnąć uwagę odbiorcy;
- emocjonalny język;
- zmontowane zdjęcia;
- brak informacji o autorze;
- brak źródeł prezentowanych treści.

dezinformacja (pot. ***fake news***, czyt. fejk njus)
polega na wprowadzaniu odbiorcy w błąd przez podanie mylących lub fałszywych informacji, często wykorzystywane w nich są klikbajty, czyli zmanipulowane nagłówki, w których pojawia się kontrowersyjna lub sensacyjna informacja

postprawda
sytuacja, w której została zatarta granica między informacją a dezinformacją; na ten stan mają wpływ media, które utrwalają treści przez ich wielokrotne powtarzanie, odwołują się przede wszystkim do emocji i stereotypów, a nie faktów i dowodów

bańka informacyjna
zjawisko polegające na dostarczaniu użytkownikom internetu treści dopasowanych na podstawie ich wcześniejszych wyszukiwań; w ten sposób internaucie są podsuwane konkretne treści bliskie jego zainteresowaniom (np. dotyczące zakupów, muzyki czy polityki), tym samym odcina się go od innych informacji; takie zjawisko może wywołać radykalizację poglądów społecznych lub politycznych

Zadania

5. Przeanalizuj poniższe nagłówki prasowe. Udowodnij, że można je określić mianem klibajtów. Opisz mechanizm ich funkcjonowania.
   - Pandemia zbiera śmiertelne żniwo.
   - W tydzień odmieniła całe swoje życie.
   - Wyjechali do raju, wylądowali w piekle.
6. Wskaż przykłady dezinformacji w mediach.
7. Określ, w jakiej bańce informacyjnej jesteś. Scharakteryzuj ją.
8. Porozmawiajcie na temat wypowiedzi dziennikarza Dariusza Rosiaka. Zastanówcie się, na jakie cechy funkcjonowania informacji we współczesnym świecie zwrócił uwagę. Jak je oceniacie?

   Na tym właśnie polega przełom. Fakty nie muszą się już odnosić do rzeczywistości. Nie muszą się zgadzać z żadną obiektywną prawdą, której istnienia przecież nikt nie dowiódł.

   M. Kawka, *Język* postprawdy – *jak fikcja stała się rzeczywistością*; https://pau.krakow.pl/Rocznik_Medioznawczy/Rocznik_Medioznawczy_1_2019_s9-20.pdf (dostęp 12.02.2022).
9. Wykaż związek między sposobem działania serwisów społecznościowych (np. Facebook czy Instagram) a omawianymi zjawiskami. Odwołaj się do własnych doświadczeń.

WSPÓŁCZESNOŚĆ od 1945

TŁO POLITYCZNE

1945 - zakończenie II wojny światowej
1953 - śmierć Stalina
1956 - Poznański Czerwiec
1968 - bunt studencki przeciwko władzom PRL-u
1970 - wydarzenia grudniowe
1978 - wybór Karola Wojtyły na papieża
1980 - powstanie NSZZ „Solidarność"
1981-1983 - stan wojenny w Polsce
1989 - Okrągły Stół; zburzenie muru berlińskiego
1991 - rozpad Związku Radzieckiego

SZTUKA

AKCJONIZM
KONCEPTUALIZM HIPERREALIZM
POP-ART POSTMODERNIZM
SOCREALIZM

FILOZOFIA

- Egzystencjalizm
  Jean-Paul Sartre, Albert Camus
- Personalizm Emmanuel Mounier
- Postmodernizm Jacques Derrida
- Psychoanaliza społeczna Erich Fromm

LITERATURA OBCA

George Orwell *Rok 1984*
Albert Camus *Dżuma*
Jorge Luis Borges *Biblioteka Babel*

teatr absurdu

Ionesco, Beckett

DRAMAT

Tadeusz Różewicz *Kartoteka*

PUBLICYSTYKA

Ryszard Kapuściński *Podróże z Herodotem*

LITERATURA POLSKA W KRAJU

Liryka

Czesław Miłosz *W Warszawie, Przedmowa*
Tadeusz Różewicz *Ocalony, Lament, Zostawcie nas*
Stanisław Grochowiak *Czyści, Płonąca żyrafa*

NURT KLASYCYSTYCZNY
Zbigniew Herbert *Dlaczego klasycy, Potęga smaku, Pan Cogito o cnocie, Przesłanie pana Cogito, Raport z oblężonego Miasta*
Jarosław Marek Rymkiewicz *Epitafium dla Rzymu, Na różę*
Wojciech Wencel *Oda na dzień św. Cecylii*

NOWA FALA
Adam Zagajewski *Klęska, Prawda*
Ryszard Krynicki *I naprawdę nie wiedzieliśmy*
Stanisław Barańczak *Określona epoka, 8.2.80: I NIKT MNIE NIE UPRZEDZIŁ*

NURT LINGWISTYCZNY
Miron Białoszewski *Namuzowywanie; Ach gdyby, gdyby nawet piec zabrali...*
Halina Poświatowska *[Jestem z upływającej wody...], Wiersz o miłości*
Wisława Szymborska *Psalm, W zatrzęsieniu, Mapa, Jacyś ludzie*
Jan Polkowski *Hymn, Przesłanie pana X*

Piosenka literacka

Jacek Kaczmarski
Jeremi Przybora
Wojciech Młynarski
Agnieszka Osiecka
Ewa Demarczyk

EPIKA

Leopold Tyrmand *Dziennik 1954*
Sławomir Mrożek *Słoń, Ostatni husarz*
Olga Tokarczuk *Profesor Andrews w Warszawie*
Tadeusz Konwicki *Mała apokalipsa*
Antoni Libera *Madame*
Andrzej Stasiuk *Miejsce*
Marek Nowakowski *Raport o stanie wojennym, Górą Edek*
Jacek Dukaj *Katedra*

ESEJ

Gustaw Herling-Grudziński
Jerzy Stempowski
Zygmunt Kubiak
J.M. Rymkiewicz
Zbigniew Herbert

LITERATURA POLSKA NA EMIGRACJI

Liryka

Kazimierz Wierzyński *Nie ma dla nas ucieczki, Kufer*
Stanisław Baliński *Polska Podziemna, Modlitwa polska*

EPIKA

Józef Mackiewicz *Droga donikąd*
Gustaw Herling-Grudziński *Wieża*
Witold Gombrowicz *Trans-Atlantyk*

DRAMAT

Sławomir Mrożek *Tango*
Janusz Głowacki *Antygona w Nowym Jorku*

WIEM

1. Powiedz, od którego momentu datuje się początek współczesności, i wymień towarzyszące mu wydarzenia.
2. Omów wiodące kierunki w sztuce współczesnej. R
3. Scharakteryzuj główne prądy filozoficzne epoki. R
4. Przedstaw wydarzenia społeczno-polityczne, które wpłynęły na kulturę europejską w XX w.
5. Wymień przełomy społeczno-polityczne w Polsce i określ ich związek z literaturą i sztuką.
6. Wymień i scharakteryzuj różne pokolenia literackie w Polsce.
7. Na czym polegała zmiana sytuacji literatury po 1989 r.?
8. Wyjaśnij pojęcia: „realizm socjalistyczny", „postmodernizm" (N).
9. Scharakteryzuj zagadnienia: neoklasycyzm, turpizm (N), poezja lingwistyczna.
10. Wymień zasady etyki wypowiedzi i etykiety językowej.
11. Omów zjawiska postprawdy (N), stereotypu językowego, bańki informacyjnej (N), wiralności (N).

ROZUMIEM I POTRAFIĘ

1. Literatura jako komentarz do rzeczywistości społeczno-politycznej. Omów zagadnienie na podstawie opowiadań Marka Nowakowskiego, *Profesora Andrewsa w Warszawie* Olgi Tokarczuk, *Madame* Antoniego Libery (U) oraz *Małej apokalipsy* Tadeusza Konwickiego (R).
2. Różne spojrzenia na sytuację egzystencjalną człowieka w świecie. Przedstaw zagadnienie, odwołując się *Dżumy* Alberta Camusa, *Kartoteki* Tadeusza Różewicza (U), *Miejsca* Andrzeja Stasiuka, *Profesora Andrewsa w Warszawie* Olgi Tokarczuk.
3. Literackie refleksje na temat moralności człowieka. Omów zagadnienie na podstawie wierszy Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta, *Traktatu moralnego* Czesława Miłosza (R) i *Dżumy* Alberta Camusa.
4. Scharakteryzuj różne postawy człowieka współczesnego wobec zła. Odnieś się do utworów: *Rok 1984* George'a Orwella, *Droga donikąd* Józefa Mackiewicza (U) i poezji stanu wojennego (*Raport z oblężonego Miasta* Zbigniewa Herberta; *Hymn, Przesłanie pana X* Jana Polkowskiego; *Górnicy* Jacka Kaczmarskiego) (N).
5. Doświadczenie emigracji. Omów zagadnienie na podstawie utworów romantycznych (*Pan Tadeusz*, *Sonety krymskie* Adama Mickiewicza) i współczesnych (poezja Stanisława Balińskiego i Kazimierza Wierzyńskiego). N
6. Propaganda i manipulacja jako narzędzia władzy totalitarnej. Odnieś się do tego tematu na podstawie *Roku 1984* George'a Orwella, *Drogi donikąd* Józefa Mackiewicza (U) i *Małej apokalipsy* Tadeusza Konwickiego (R).
7. Literatura i sztuka w obronie wolności człowieka. Przedstaw zagadnienie na przykładzie *Roku 1984* George'a Orwella, *Tanga* Sławomira Mrożka oraz wybranych dzieł filmowych lub plastycznych z czasów PRL-u.
8. W jaki sposób pisarze przedstawiają rzeczywistość PRL-u? Omów zagadnienie na przykładzie *Madame* Antoniego Libery (U), opowiadań Sławomira Mrożka (R), Marka Nowakowskiego i Olgi Tokarczuk oraz *Małej apokalipsy* Tadeusza Konwickiego (R).
9. Przedstaw na wybranych przykładach różne postawy człowieka wobec zniewolenia politycznego.
10. Przeanalizuj temat brzydoty jako źródła inspiracji twórców kultury. Odwołaj się do poezji turpistycznej i wybranych dzieł plastycznych. N
11. Codzienność nobilitowana. Omów zagadnienie, odwołując się do poezji Mirona Białoszewskiego i Wisławy Szymborskiej.
12. Przedstaw portret polskiego inteligenta na przykładzie *Tanga* Sławomira Mrożka i *Małej apokalipsy* Tadeusza Konwickiego (R).
13. Na przykładzie *Tanga* Sławomira Mrożka i *Antygony w Nowym Jorku* Janusza Głowackiego (R) omów kwestię kryzysu kultury jako tematu literackiego.
14. Refleksja nad światem w poezji współczesnej. Przedstaw zagadnienie, odwołując się do wierszy Wisławy Szymborskiej i Haliny Poświatowskiej.
15. Człowiek w poszukiwaniu hierarchii wartości. Jak do tego problemu ustosunkowała się poezja współczesna?
16. Miłość w trudnych czasach. Przedstaw zagadnienie na podstawie *Madame* Antoniego Libery (U) i *Antygony w Nowym Jorku* Janusza Głowackiego (R).

17. Jaką rolę w życiu człowieka może odgrywać literatura? Rozważ problem na podstawie poezji Czesława Miłosza i powieści *Madame* Antoniego Libery (U).
18. Przeciw czemu buntują się bohaterowie literatury współczesnej? Odpowiedz, odwołując się do wybranych przykładów.
19. Człowiek w obronie godności własnej i zbiorowości. Przedstaw problem na podstawie *Dżumy* Alberta Camusa, *Drogi donikąd* Józefa Mackiewicza (U) i poezji stanu wojennego.
20. Wykluczenie, odrzucenie, samotność we współczesnym świecie. Omów zagadnienie, odwołując się do *Roku 1984* George'a Orwella, *Wieży* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (U) oraz *Antygony w Nowym Jorku* Janusza Głowackiego (R).
21. Na podstawie *Tanga* Sławomira Mrożka, *Katedry* Jacka Dukaja (N), *Antygony w Nowym Jorku* Janusza Głowackiego (R) porównaj literackie diagnozy zagrożeń charakterystycznych dla współczesności.
22. Literatura faktu jako sposób ukazania problemów świata współczesnego. Omów zagadnienie na podstawie *Podróży z Herodotem* Ryszarda Kapuścińskiego.
23. Demitologizacja jako zabieg służący budowaniu dystansu wobec rzeczywistości. Przedstaw problem na podstawie *Małej apokalipsy* Tadeusza Konwickiego (R).
24. Jakie znaczenie ma dla człowieka miejsce, w którym przebywa? Odpowiedz, odwołując się do *Wieży* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (U), *Katedry* Jacka Dukaja (N) i *Dżumy* Alberta Camusa.
25. Udowodnij, że ironia i autoironia stanowią ważny element w poezji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta.
26. Groteska sposobem na oswojenie czy na obnażenie rzeczywistości? Rozważ problem na przykładzie opowiadań Sławomira Mrożka (R) i jego dramatu *Tango*.
27. W jaki sposób językowe ukształtowanie tekstu może wpływać na przesłanie utworów? Odpowiedz na podstawie poezji neoklasycystycznej, lingwistycznej i twórczości Nowej Fali.
28. Przedstaw przemiany w obrębie dramatu od starożytności po współczesność.
29. Scharakteryzuj przemiany w powieści od pozytywizmu po współczesność.

WYKORZYSTUJĘ I TWORZĘ

1. Zaprezentuj dwie najciekawsze – twoim zdaniem – kreacje bohaterów literackich. Uzasadnij swój wybór.
2. *Unde malum* – skąd zło? Przedstaw dwie różne odpowiedzi wybranych twórców na to pytanie.
3. Jaką funkcję pełnią motywy biblijne i mitologiczne w dziełach współczesnych twórców? Omów zagadnienie na podstawie wybranych utworów.
4. Rozliczenie z przeszłością czy analiza teraźniejszości – który model literatury może się przyczynić do rozwoju samoświadomości czytelnika? Przygotuj głos w dyskusji.
5. Pamięć przestrzenią ocalenia, nostalgicznych powrotów czy przekleństwem? Opracuj zagadnienie w formie graficznej.
6. Realistyczny zapis teraźniejszości czy fantastyczne wizje przyszłości – który typ literatury jest ci bliższy? Dobierzcie się w grupy, zgromadźcie argumenty i zaprezentujecie je na forum klasy.
7. Czy świat jest rzeczywistością absurdalną czy przemyślaną konstrukcją? Przedstaw dwie różne odpowiedzi, odwołując się do twórczości wybranych pisarzy współczesnych.
8. Jednostka a państwo. Opracuj problem w formie mapy mentalnej. Wykorzystaj również konteksty historyczne i kulturowe.
9. Na podstawie literatury współczesnej określ, które wartości są najważniejsze dla człowieka XX i XXI w.
10. Rozwiń myśl Leszka Kołakowskiego: „racjonalność doskonała jest ideałem samobójczym"[1]. Ustosunkuj się do niej.
11. Przeprowadźcie w klasie dyskusję, czy we współczesnej literaturze można znaleźć odzwierciedlenie myśli Emmanuela Mouniera: „Człowiek jest stworzony, aby przekraczać siebie"[2].

1 L. Kołakowski, *Cywilizacja na ławie oskarżonych*, Warszawa 1990, s. 214.
2 E. Mounier, *Co to jest personalizm*, [w:] *Filozofia i socjologia XX wieku*, red. B. Baczko, Warszawa 1965, s. 125.

REKOMENDACJE

Przeczytaj:

J. Błoński, *Lektury użyteczne*
J. Błoński, *Między literaturą a światem. Pisma wybrane*, t. 1 i 2
S. Burkot, *Literatura polska w latach 1939–2009*
P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*
P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*
P. Czapliński, *Ruchome marginesy: szkice o literaturze lat 90.*
M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej półwiecza 1939–1989*
N. Davies, *Europa. Rozprawa historyka z historią*
T. Drewnowski, *Literatura polska 1944–1989. Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*
T. Drewnowski, *Porachunki z XX wiekiem. Szkice i rozprawy literackie*
S. Falkowski, P. Stępień, *Żyrafa, czyli po co i jak czytać poetów współczesnych*
A. Fiut, *Spotkanie z Innym*
M. Głowiński, *Mowa w stanie oblężenia. 1982–1985*
M. Głowiński, *Rytuał i demagogia. Trzynaście szkiców o sztuce zdegradowanej*
M. Janion, *Do Europy – tak, ale razem z naszymi umarłymi*
K. Janowska, P. Mucharski, *Rozmowy na koniec wieku*
Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945–1975*
J. Jarzębski, *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*
J. Jarzębski, *W Polsce, czyli wszędzie. Studia o polskiej prozie współczesnej*
M. Karwala, *Polska poezja współczesna po 1956 r.*
Kaskaderzy literatury. O twórczości i legendzie Andrzeja Bursy, Marka Hłaski, Haliny Poświatowskiej, Edwarda Stachury, Ryszarda Milczewskiego-Bruna, Rafała Wojaczka, red. E. Kolbus
J. Klejnocki, *Literatura w czasach zarazy*
J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu" (1986–1996)*
L. Kołakowski, *Miniwykłady o maxisprawach*
Kosmopolityzm i sarmatyzm: antologia powojennego eseju polskiego, wybór i oprac. D. Heck
R. Koziołek, *Wiele tytułów. Eseje przygodne*
J. Kwiatkowski, *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*
A. Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego 1976–1996*
T. Nyczek, *Lektury obowiązkowe*
M. Szpakowska, *Chcieć i mieć. Samowiedza obyczajowa w Polsce czasu przemian*
P. Śliwiński, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*
P. Śliwiński, *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*
J. Święch, *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*
J. Tischner, *Etyka solidarności*
J. Tomkowski, *Szkice o literaturze XX wieku*
J. Trznadel, *Hańba domowa*
Słownik literatury polskiej XX wieku, red. A. Brodzka i in.
Z. Zblewski, *Leksykon PRL-u*
B. Zeler, *Zrozumieć poezję współczesną*

Wysłuchaj/obejrzyj:

Altruitki, rajzefiberki i inne na chór mieszany do słów Wisławy Szymborskiej, muz. Krzesimir Dębski, ninateka.pl
Archipelag Miłosz, ninateka.pl
J. Bończyk, M. Czyżykiewicz, P. Gintrowski, *Herbert zaśpiewany*, 2016
Czesław & Anthony Miłosz, *Rzeki*, 2011
P. Gintrowski, *Tren do wierszy Zbigniewa Herberta*, 2008
P. Gintrowski, J. Kaczmarski, Z. Łapiński, *Mury*, 1981
J. Głowacki, *Rozmowy poszczególne*, ninateka.pl
J. Illg, *Zapiski ze współczesności*, cz. 5/5, ninateka.pl (o Szymborskiej i Miłoszu)
Jan Tokarski o filozofii George'a Orwella, [w:] *George Orwell – przenikliwe spojrzenie na świat*, polskieradio.pl
Józef Mackiewicz – antykomunista na emigracji, [w:] *Józef Mackiewicz. „Osobny" antykomunista*, polskieradio.pl
J. Kaczmarski, utwory: *Źródło*, *Wyschnięte strumienie*
J. Kaczmarski, Z. Łapiński, *Krzyk* (1981)
Z. Libera, *Przewodnik po sztuce. Sztuka polityczna*, ninateka.pl
Madame. Antoni Libera, z cyklu *Finezje literackie*, ninateka.pl
Miron Białoszewski, Andrzej Bursa, Stanisław Grochowiak, Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Tadeusz Różewicz, z cyklu *Szczęśliwy naród, który ma poetę*, ninateka.pl
Miron Białoszewski, Zbigniew Herbert, Sławomir Mrożek, Halina Poświatowska, z cyklu *Finezje literackie*, ninateka.pl
O wolności i niewoli, z cyklu *Finezje literackie*, ninateka.pl
Sokół / Hades / Sampler Orchestra, *Różewicz – Interpretacje*, 2015
J. Telus, *Poczet poetów polskich, poezja śpiewana*, 2021
A. Zaryan, *Księga olśnień* (płyta z poezjami Miłosza), 2011

Obejrzyj:

7 uczuć, reż. M. Koterski, 2018
300 mil do nieba, reż. M. Dejczer, 1989
1984, reż. M. Radford, 1984
Amator, reż. K. Kieślowski, 1979
Angelus, reż. L. Majewski, 2001
Antygona w Nowym Yorku, reż. K. Kutz, 1995 (Teatr Telewizji)
Bez końca, reż. K. Kieślowski, 1984
Body/ciało, reż. M. Szumowska, 2015
Boże ciało, reż. J. Komasa, 2019
Chrzest, reż. M. Wrona, 2010
Cicha noc, reż. P. Domalewski, 2017
Człowiek z marmuru, reż. A. Wajda, 1976
Człowiek z żelaza, reż. A. Wajda, 1981

Demon, reż. M. Wrona, 2015
Dług, reż. K. Krauze, 1999
Dom zły, reż. W. Smarzowski, 2009
Dreszcze, reż. W. Marczewski, 1981
Dzień świra, reż. M. Koterski, 2002
Dżuma, reż. L. Puenzo, 1992
Edi, reż. P. Trzaskalski, 2002
Ida, reż. P. Pawlikowski, 2013
Iluminacja, reż. K. Zanussi, 1972
Imagine, reż. A. Jakimowski, 2012
Imperatyw, reż. K. Zanussi, 1982
Jańcio Wodnik, reż. J.J. Kolski, 1993
Jasminum, reż. J.J. Kolski, 2006
Jesteś Bogiem, reż. L. Dawid, 2012
Kiler, reż. J. Machulski, 1997
Kobieta samotna, A. Holland, 1981
Komornik, reż. F. Falk, 2005
Krótki film o miłości, reż. K. Kieślowski, 1988
Krótki film o zabijaniu, reż. K. Kieślowski, 1987
Między nami dobrze jest, reż. G. Jarzyna, 2014
Nóż w wodzie, reż. R. Polański, 1961
Ojciec chrzestny, reż. F.F. Coppola, 1972
Plac Zbawiciela, reż. K. Krauze, 2006
Pora umierać, reż. D. Kędzierzawska, 2007
Przesłuchanie, reż. R. Bugajski, 1982
Przypadek, reż. K. Kieślowski, 1987
Rok spokojnego słońca, reż. K. Zanussi, 1984
Różyczka, reż. J. Kidawa-Błoński, 2010
Sala samobójców. Hejter, reż. J. Komasa, 2020
Salto, reż. T. Konwicki, 1965
Seksmisja, reż. J. Machulski, 1983
Sól ziemi czarnej, reż. K. Kutz, 1969
Struktura kryształu, reż. K. Zanussi, 1969
Sztuczki, reż. A. Jakimowski, 2007
Tango, reż. M.J. Jarocki, 2009 (Teatr Telewizji)
Tango, reż. M. Englert, 1999 (Teatr Telewizji)
Trzy kolory: Niebieski, reż. K. Kieślowski, 1993
Ucieczka z kina „Wolność", reż. W. Marczewski, 1990
Wesele, reż. W. Smarzowski, 2004 i 2021
Wodzirej, reż. F. Falk, 1977
Wojna światów – następne stulecie, reż. P. Szulkin, 1981
Wrony, reż. D. Kędzierzawska, 1994
Zimna wojna, reż. P. Pawlikowski, 2018
Zmruż oczy, reż. A. Jakimowski, 2003

WYBRANE MOTYWY W LITERATURZE

MOTYW	INFORMACJE	PRZYKŁADY
BÓG	bóstwa mitologiczne	J. Parandowski, *Mitologia grecka* (bogowie obdarzeni mocami, ale niepozbawieni wad)
	Bóg chrześcijański, wizja Boga kreatora (*deus artifex*), dobrego, sprawiedliwego władcy	Biblia: Księga Rodzaju; psalmy J. Kochanowski, [Czego chcesz od nas, Panie...] N *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu* N F. Karpiński, *Pieśń wieczorna* N
	teodycea – problem związany z pogodzeniem wiary w dobroć Bożą z istnieniem zła	Biblia: Księga Hioba (cierpienie Hioba próbą wiary) J. Kochanowski, *Treny*: *IX*, *X*, *XI*, tren *XIX* N (zwątpienie w Boga i życie pośmiertne, pojednanie ze Stwórcą) A. Camus, *Dżuma* (Bóg jako tajemnica w kontekście cierpienia niewinnych)
	konsekwencje rezygnacji z wiary w Boga i zawierzenia w siłę rozumu	F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara* (wiara Soni a racjonalizm Rodiona, nawrócenie Rodiona)
	świętość bez Boga	A. Camus, *Dżuma* (Tarrou – poświęcenie dla innych, walka ze złem bez Boga)
MIŁOŚĆ	miłość do Boga	Biblia: Księga Hioba; Pieśń nad Pieśniami N; psalmy J. Kochanowski, [Czego chcesz od nas, Panie...] N M. Sęp Szarzyński, *Sonety IV, V* A. Mickiewicz, *Dziady. Część III* (*Widzenie* Księdza Piotra)
	miłość między ludźmi; konstruktywna i destruktywna rola miłości	Biblia: Pieśń nad Pieśniami (Oblubieniec i Oblubienica) N J. Kochanowski, *Odprawa posłów greckich* (miłość Aleksandra do Heleny jako przyczyna wojny trojańskiej) U A. Mickiewicz, *Romantyczność* (Karusia i Jaś – miłość przezwyciężająca śmierć) H. Sienkiewicz, *Potop* (Oleńka Billewiczówna i Andrzej Kmicic – miłość bodźcem do zmiany życia) E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem* (Justyna i Jan – miłość łącząca ludzi różnych stanów) U F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara* (Sonia i Raskolnikow – miłość prowadząca do duchowego ocalenia) H. Poświatowska, wiersze (miłość w cieniu śmierci) A. Libera, *Madame* (miłość ucznia do nauczycielki inspiracją do rozwoju) U miłość nadająca sens egzystencji, ale kończąca się tragicznie: *Dzieje Tristana i Izoldy* U W. Szekspir, *Romeo i Julia* U W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera* (Lotta i Werter) U G. Byron, *Giaur* (Giaur i Leila) U A. Mickiewicz, *Dziady. Część IV* (Gustaw i Maryla) U B. Prus *Lalka* (uczucie Wokulskiego do Łęckiej) W. Reymont, *Chłopi* (Boryna i Jagna, Antek i Jagna) Z. Nałkowska, *Granica* (Justyna Bogutówna i Zenon Ziembiewicz) U

MIŁOŚĆ	miłość do ludzi, służba innym, prometeizm rozumiany jako poświęcenie się dla innych	J. Parandowski, *Mitologia grecka* (mit o Prometeuszu) Biblia: przypowieść o miłosiernym Samarytaninie; przypowieść o synu marnotrawnym A. Camus, *Dżuma* (Rieux, Tarrou poświęcający się dla innych) H. Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem* (postawa Marka Edelmana ratującego innych)
	miłość rodzicielska	J. Parandowski, *Mitologia grecka* (mit o Demeter i Korze) *Lament świętokrzyski* (miłość Marii do Jezusa) A. Mickiewicz, *Dziady. Część III* (Pani Rollison) S. Żeromski, *Przedwiośnie* (Jadwiga Baryka) K.K. Baczyński, *Rodzicom* (wiara rodziców w syna)
WOLNOŚĆ/ZNIEWOLENIE	zniewolenie zbiorowości, narodu	niewola zewnętrzna: A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod* (najazdy krzyżackie na Litwę); N A. Mickiewicz, *Dziady. Część III* (Polska pod zaborem rosyjskim) A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (Polska pod zaborem rosyjskim) R J. Słowacki, *Kordian* (Polska pod zaborem rosyjskim) G. Orwell, *Rok 1984* (system totalitarny) J. Mackiewicz, *Droga donikąd* (okupacja sowiecka Kresów Wschodnich) U S. Mrożek, *Tango* (rządy Edka symbolizujące totalitaryzm) O. Tokarczuk, *Profesor Andrews w Warszawie* (polska rzeczywistość stanu wojennego, refleksje psychologiczne i filozoficzne) M. Nowakowski, *Raport o stanie wojennym* (stan wojenny w Polsce) U G. Herling-Grudziński, *Inny świat* (II wojna światowa, okupacja sowiecka, represje) T. Borowski, opowiadania: *Proszę państwa do gazu*; *Ludzie, którzy szli* N (II wojna światowa, niemiecki obóz koncentracyjny) niewola wewnętrzna: A. Mickiewicz, *Dziady. Część III* (arystokracja – podporządkowanie się tyranii rosyjskiej) B. Prus, *Lalka* (społeczeństwo polskie – pustka intelektualna i duchowa, materializm) S. Wyspiański, *Wesele* (brak solidarności, kompleksy indywidualne i zbiorowe) G. Herling-Grudziński, *Inny świat* (mechanizmy odczłowieczania ludzi w łagrze, prawo odwróconego dekalogu) T. Borowski, opowiadania: *Proszę państwa do gazu*; *Ludzie, którzy szli* N (człowiek zlagrowany, prawo odwróconego dekalogu)
	wolność jednostki rozumiana jako możliwość dokonywania wyborów mających na celu dobro: wolność wewnętrzna (uniezależnienie się od poczucia powinności) i wolność zewnętrzna (brak zewnętrznych ograniczeń)	J. Parandowski, *Mitologia grecka* (mit o Dedalu i Ikarze – motyw lotu, mit o Prometeuszu – ogień symbolem wolności pierwszych ludzi) Sofokles, *Antygona* (wewnętrzna wolność bohaterki) J. Kochanowski, *Odprawa posłów greckich* (Antenor nie ulega presji większości, uważa, że Helenę należy zwrócić Menelaosowi) U A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (ks. Robak przezwycięża własne słabości, zmienia swoje życie) A. Camus, *Dżuma* (wolność i odpowiedzialność; kwestia wyborów dokonywanych w sytuacji zagrożenia) G. Herling-Grudziński, *Inny świat* (postawa Kostylewa – okaleczenie i śmierć, próba samobójstwa Natalii Lwownej, głodówka Grudzińskiego wyrazem wolności w nieludzkim świecie obozów) Z. Herbert, wiersze z tomu *Pan Cogito* (pogarda dla zła i konformizmu, wierność wartościom)

WOLNOŚĆ/ZNIEWOLENIE	walka o wolność narodu	A. Mickiewicz, *Oda do młodości* A. Mickiewicz, *Dziady. Część III* (więźniowie, młodzież w scenie *Salon Warszawski*) A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (przemiana narodu jako symbol wolności) E. Orzeszkowa, *Gloria victis* (heroizm walczących za ojczyznę podczas powstania styczniowego) **U** H. Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem* (powstanie w getcie warszawskim) Z. Herbert, *Raport z oblężonego Miasta* (niezgoda na tyranię najeźdźców) N
	wewnętrzne zniewolenie jednostki	W. Szekspir, *Makbet* (pragnienie władzy, lęk przed jej utratą) Molier, *Skąpiec* (Harpagon – materializm) J. Słowacki, *Balladyna* (żądza władzy) F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara* (Raskolnikow – poczucie wyższości) W. Gombrowicz, *Ferdydurke* (Józio, Młodziakowie, uczniowie, Hurleccy – zniewolenie przez formę) T. Różewicz, *Kartoteka* (główny bohater – konformizm wobec władzy PRL-u) **U**
TRADYCJA	tradycja – wartość zapewniająca narodowi przetrwanie, odróżniająca go od innych społeczności, integrująca zbiorowość, nadająca sens istnieniu	A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (tradycja szlachecka: polowania, biesiadowanie, grzybobranie, zajazdy, sądy podkomorskie) C. Norwid, *Moja piosnka* (II) (wartości międzyludzkie, krajobraz, szacunek do ludzi i Boga) W. Reymont, *Chłopi* (ślub i wesele na wsi) G. Herling-Grudziński, *Inny świat* (Boże Narodzenie w łagrze)
	tradycja – puste formy, nieodnoszące się do autentycznych wartości i więzi międzyludzkich	S. Żeromski, *Przedwiośnie* (zwyczaje szlachty z Nawłoci) W. Gombrowicz, *Ferdydurke* (zwyczaje szlacheckie) S. Mrożek, *Tango* (plany małżeńskie Artura, rodzina Stomila pozująca do zdjęcia)
DOM	symboliczne znaczenia domu	Biblia (dom Boży) Homer, *Odyseja* (Itaka – ostoja gwarantująca bezpieczeństwo i trwałość wartości) **R** A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (kraina dzieciństwa, do której bohater powraca myślami; dom – ojczyzna) S. Żeromski, *Przedwiośnie* (szklane domy jako symbol rozwoju Rzeczypospolitej) W. Gombrowicz, *Ferdydurke* (dom Młodziaków – pozornie nowoczesny, w istocie filisterski)
DZIECIŃSTWO	beztroskie dzieciństwo	J. Kochanowski, *Treny* (szczęśliwe dzieciństwo Urszulki) A. Mickiewicz, *Dziady. Część II* (beztroskie dzieciństwo Rózi i Józia) A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (*Epilog* – idealny świat utracony)
	dzieciństwo jako czas traumy	A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod* (traumatyczne przeżycia z dzieciństwa: porwanie przez Krzyżaków) N A. Mickiewicz, *Dziady. Część III* (10-letni chłopiec zesłany na Sybir, aresztowanie i śmierć syna pani Rollison) Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia* (Orcio – naznaczony na poetę traci miłość ojca) **U** K.K. Baczyński, *Elegia o chłopcu polskim* (śmierć dzieci walczących w powstaniu)

MŁODOŚĆ/STAROŚĆ	młodzi i starzy: różne cele i systemy wartości; konflikt lub uzupełnianie się	W. Szekspir, *Romeo i Julia* (konflikt rodzice – dzieci) **U** A. Mickiewicz, *Oda do młodości* (konflikt młodzi – starzy) A. Fredro, *Zemsta* (Rejent, Wacław) A. Asnyk, *Do młodych* (docenienie wartości zarówno starych, jak i młodych) N B. Prus, *Z legend dawnego Egiptu* (Ramzes – Horus) N S. Żeromski, *Przedwiośnie* (Cezary Baryka – jego matka; różnice światopoglądowe) K.K. Baczyński, *Pokolenie*; *Rodzicom* (pokolenie Kolumbów, pożegnanie z młodością wskutek wojny) W. Gombrowicz, *Ferdydurke* (konflikty: Pimko – uczniowie, pensjonarka – staroświeckość, forma – nowoczesność) T. Różewicz, *Ocalony*; *Lament*; *Zostawcie nas* (pokolenie Kolumbów, trauma wojenna, brak oparcia w systemie wartości)
PODRÓŻ, WĘDRÓWKA	*homo viator* – topos literacki ukazujący życie ludzkie jako ciągłą podróż podróż w wymiarze poznawczym (odkrywanie nowych miejsc, kultur) i duchowym (poznawanie siebie, dojrzewanie)	Homer, *Odyseja* (tułaczka głównego bohatera) **R** A. Mickiewicz, *Sonety krymskie* (fascynacja naturą i kulturą orientalną, podróż duchowa) J. Słowacki, *Kordian* (konfrontacja ze światem, poszukiwanie sensu istnienia) **R** S. Żeromski, *Przedwiośnie* (Cezary Baryka – poszukiwanie celu i sensu istnienia, własnej tożsamości) W. Gombrowicz, *Ferdydurke* (szkoła, dom Młodziaków, dworek Hurleckich – dorastanie do świadomości, że przed formą nie ma ucieczki) R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem* (poznawanie nowych kultur)
ŚMIERĆ, PRZEMIJANIE	*memento mori*, *vanitas* – refleksje na temat przemijania i kruchości życia	Biblia: Księga Koheleta; Księga Hioba (wszystko jest marnością oprócz Boga) D. Naborowski, *Krótkość żywota* (przemijalność życia i świata) Ch. Baudelaire, *Padlina* (śmierć czeka wszystkich; brzydota śmierci, rozkład) N
	wyobrażenie śmierci	*Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* (motyw *danse macabre* – równość wszystkich wobec śmierci)
	symboliczne znaczenie śmierci bohatera	*Pieśń o Rolandzie* (śmierć Rolanda jako dowód zawierzenia życia Bogu) *Legenda o św. Aleksym* (śmierci Aleksego towarzyszą cuda, eksponowanie parenetycznych wzorców osobowych średniowiecza) N S. Żeromski, *Rozdziobią nas kruki i wrony...* (naturalistyczny obraz śmierci bohatera, symboliczna scena odsyłająca do przyczyn klęski powstania styczniowego) N
	człowiek wobec śmierci bliskiej osoby	J. Parandowski, *Mitologia* (mit o Orfeuszu i Eurydyce – zejście do Hadesu i powrót Orfeusza jako sposób przeżywania żałoby po zmarłej żonie) J. Kochanowski, *Treny IX*, *X*, *XI*, *tren XIX* N (śmierć dziecka powodem zwątpienia w cnotę, mądrość oraz w Boga) W. Szekspir, *Romeo i Julia* (śmierć dzieci końcem waśni między rodami) **U**
	śmierć jako skutek konfliktu ze światem, nieszczęśliwej miłości	W. Szekspir, *Romeo i Julia* (śmierć głównych bohaterów jako konsekwencja konfliktu rodów) **U** G. Byron, *Giaur* (śmierć Leili z rąk zazdrosnego męża) **U** samobójstwo bohaterów z powodu nieodwzajemnionej miłości: W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera* **U** A. Mickiewicz, *Dziady. Część IV* **U**

	śmierć wywołana wojną	K.K. Baczyński, *Pokolenie*; *Rodzicom* T. Gajcy, *Wczorajszemu* N C. Miłosz, *Campo di Fiori* G. Herling-Grudziński, *Inny świat* T. Borowski, *Ludzie, którzy szli* N; *Proszę państwa do gazu* H. Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*
CIERPIENIE	zbawcza moc cierpienia	Biblia (śmierć Chrystusa jako ofiara za grzechy ludzkości drogą do zbawienia) *Legenda o świętym Aleksym* (asceza – dobrowolne umartwianie ciała i duszy drogą do zbawienia) N A. Mickiewicz, *Dziady. Część III* (*Widzenie* Księdza Piotra – Polska Chrystusem narodów) A. Camus, *Dżuma* (drugie kazanie ojca Paneloux)
	pokorne znoszenie cierpienia	Biblia: Księga Hioba G. Herling-Grudziński, *Wieża* (Trędowaty) U
	cierpienie karą i ofiarą za ludzkość	J. Parandowski, *Mitologia* (mit o Prometeuszu – bohater zapowiedzią Chrystusa) A. Camus, *Dżuma* (pierwsze kazanie ojca Paneloux)
	przewartościowanie własnego światopoglądu	J. Kochanowski, *Treny IX, X, XI, tren XIX* N (rozpacz, ból po stracie dziecka, kryzys światopoglądowy, odbudowa świata wartości, polemika ze stoicyzmem)
	cierpienie, które niszczy człowieczeństwo	G. Orwell, *Rok 1984* (tortury, którym poddano Winstona Smitha) G. Herling-Grudziński, *Inny świat* (złamanie solidarności więźniów) T. Borowski, *Proszę państwa do gazu*; *Ludzie, którzy szli* N (człowiek zlagrowany) H. Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem* (głód, który prowadzi do nieludzkich zachowań)
	cierpienie wynikające z poczucia braku sensu (dekadentyzm)	K. Przerwa-Tetmajer, *Nie wierzę w nic...*; *Koniec wieku XIX* L. Staff, *Deszcz jesienny*
	cierpienie przejawem absurdu istnienia	A. Camus, *Dżuma* (śmierć dziecka)
BOHATERSTWO	różne oblicza bohaterstwa i jego konsekwencje; kontrowersje wokół bohaterstwa	Sofokles, *Antygona* (wierność prawom boskim, miłość do brata, złamanie nakazów Kreona) *Pieśń o Rolandzie* (Roland – poświęcenie życia w obronie honoru) A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (bohaterskie czyny ks. Robaka podczas kampanii napoleońskiej) J. Słowacki, *Kordian* (zamach na cara) R E. Orzeszkowa, *Gloria victis* (bohaterska walka powstańców) U E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem* (różne oblicza bohaterstwa: walka w powstaniu styczniowym i praca) U S. Żeromski, *Rozdziobią nas kruki i wrony...* (bohaterstwo niedocenione – poniżająca śmierć powstańca) N A. Camus, *Dżuma* (walka z dżumą: Rieux i Tarrou) G. Herling-Grudziński, *Inny świat* (głodówka Herlinga-Grudzińskiego) H. Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem* (walka powstańców żydowskich, postawa Poli Lifszyc, która razem z matką idzie na śmierć) Z. Herbert, *Przesłanie Pana Cogito*; *Raport z oblężonego Miasta* N (wierność wartościom, nonkonformizm w zniewolonym świecie)

PATRIOTYZM	mesjanizm	A. Mickiewicz, *Dziady. Część III*
	walka za wolność ojczyzny	J. Kochanowski, *Pieśń o spustoszeniu Podola* (napaść Tatarów na Podole) A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (zjednoczenie w walce z Moskalami, udział ks. Robaka w kampanii napoleońskiej) A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod* (niezależność, dobre imię, miłość – wszystko podporządkowane walce o wolność ojczyzny) N J. Słowacki, *Kordian* („Polska Winkelriedem narodów") R H. Sienkiewicz, *Potop* (walka Polaków za Szwedami) E. Orzeszkowa, *Gloria victis* (walka w powstaniu styczniowym) U S. Wyspiański, *Wesele* (idea walki o wolność, do której społeczeństwo nie jest gotowe) S. Żeromski, *Przedwiośnie* (udział Cezarego Baryki w wojnie polsko-bolszewickiej)
	nieetyczne sposoby działalności patriotycznej	A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod* (nowa tożsamość i podstęp w celu doprowadzenia do klęski zakonu krzyżackiego) N J. Słowacki, *Kordian* (patriota-spiskowiec – próba dokonania zamachu na cara) R
	praca na rzecz ojczyzny	E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem* (praca u podstaw, praca organiczna) U B. Prus, *Lalka* (postawy: Wokulskiego, Rzeckiego i prezesowej Zasławskiej)
OJCZYZNA	mitologizacja, idealizacja wizerunku ojczyzny i Polaków	C. Norwid, *Moja piosnka (II)* (wyidealizowany obraz ojczyzny z perspektywy emigracji) A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (szlachta potrafi się zjednoczyć i działać dla ojczyzny: Podkomorzy, Soplica, Sędzia, Wojski) H. Sienkiewicz, *Potop* (idealizacja ma na celu pokrzepienie Polaków) E. Orzeszkowa, *Gloria victis* (heroizacja bohaterów: Romuald Traugutt porównany z Leonidasem, Jagmin – z Herkulesem, sakralizacja – Tarłowski) U
	demitologizacja polskich mitów narodowych	J. Słowacki, *Kordian* R; *Grób Agamemnona* (mit Polski wielkiej i silnej) N C. Norwid, *Ostatni despotyzm; Po balu* (niezgoda na konformizm, grę pozorów – salon) S. Wyspiański, *Wesele* (mity: wielkiej Polski – Wernyhora, solidaryzmu społecznego, chłopa Piasta, przywództwa duchowego inteligencji) S. Żeromski, *Przedwiośnie* (mit szklanych domów)
NATURA	różne obrazy natury	A. Mickiewicz, wybrane ballady (tajemnicza, groźna, nieprzenikniona natura) A. Mickiewicz, *Sonety krymskie* (orientalizm, piękno i groza natury krymskiej, tęsknota za ojczystymi pejzażami) A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (harmonia natury wzorem dla człowieka) E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem* (piękno i nieprzemijalność natury, Arkadia, silny związek człowieka z naturą) U E. Orzeszkowa, *Gloria victis* (historia mogiły opowiedziana przez drzewa) U W. Reymont, *Chłopi* (rytm życia ludzi zespolony z rytmem natury) J. Kasprowicz *Krzak dzikiej róży* (symbolika limby i róży w kontekście ludzkiej egzystencji) N K. Przerwa-Tetmajer, *Melodia mgieł nocnych* (pejzaż górski, zatrzymanie ulotnej chwili)

SYBERIA	różne obrazy Syberii	A. Mickiewicz, *Dziady. Część III* (polska Golgota) B. Prus, *Lalka* (miejsce rozwoju Wokulskiego) F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara* (miejsce kary i przemiany Rodiona) G. Herling-Grudziński, *Inny świat* (przestrzeń cierpienia, zbrodni, demoralizacji, ale również walki o własną godność)
WIEŚ	wieś jako Arkadia	J. Kochanowski, *Pieśń świętojańska o Sobótce* N M. Rej, *Żywot człowieka poczciwego* U E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem* U S. Wyspiański, *Wesele*
	wieś jako przestrzeń wspólna i miejsce konfliktów; ludowe wierzenia i zwyczaje	A. Mickiewicz, wybrane ballady A. Mickiewicz, *Dziady. Część II* (światopogląd i surowa moralność ludu) U W. Reymont, *Chłopi* (bogactwo kultury ludowej, autentyczny obraz wsi) S. Wyspiański, *Wesele* (zderzenie mitu wsi jako Arkadii z rzeczywistością polskiej wsi; pamięć przeszłości – rzeź galicyjska)
MIASTO	przestrzeń życia bohaterów, odzwierciedlenie ich psychiki, symbol nowoczesności; destruktywny i konstruktywny wpływ miasta na życie człowieka	J. Kochanowski, *Pieśń świętojańska o Sobótce* (miasto przestrzenią zagrażającą człowiekowi) N B. Prus, *Lalka* (Paryż – rozwój, realizacja ideałów pozytywistycznych; Warszawa – stagnacja, brak perspektyw) F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara* (Petersburg – bieda, demoralizacja, podziały społeczne) J. Przyboś, *Gmachy*; *Dachy* (nowoczesność, rozwój) R T. Peiper, *Miasto, masa, maszyna* (fascynacja rozwojem cywilizacyjnym) N A. Camus, *Dżuma* (miasto symbolem śmierci duchowej bohaterów)
APOKALIPSA	koniec świata, sąd nad światem	Biblia: Apokalipsa św. Jana (wizja końca świata; Sąd Ostateczny nad ludźmi) Jan Kasprowicz, *Dies irae* (odzwierciedlenie dekadenckich nastrojów epoki) N T. Borowski, *Proszę państwa do gazu*; *Ludzie, którzy szli* N (zwyczajna apokalipsa, banalizacja zła)
WŁADCA, WŁADZA	dobry władca, odpowiedzialny za poddanych	Sofokles, *Król Edyp* U Gall Anonim, *Kronika polska* (Bolesław Chrobry) N *Pieśń o Rolandzie* (Karol Wielki) J. Kochanowski, *Odprawa posłów greckich* (Pieśń Chóru: powinności i odpowiedzialność rządzących) U I. Krasicki, *Do króla* (opisane wady króla są w istocie jego zaletami) W. Szekspir, *Makbet* (król Duncan) B. Prus, *Z legend danego Egiptu* (Horus) N
	władza totalitarna	G. Orwell, *Rok 1984* (wszystko jest podporządkowane władzy, nawet myśli i uczucia) J. Mackiewicz, *Droga donikąd* (Polacy pod okupacją sowiecką) U L. Tyrmand, *Dziennik 1954* (człowiek uwikłany w komunistyczną rzeczywistość) U C. Miłosz, *Zniewolony umysł* (zniewolenie twórców kultury przez system totalitarny) N C. Miłosz, *Traktat moralny* (postawy moralne wobec totalitaryzmu) R S. Mrożek, *Tango* (Edek jako zapowiedź rządów totalitarnych) O. Tokarczuk, *Profesor Andrews w Warszawie* (polska rzeczywistość stanu wojennego oczami obcokrajowca) M. Nowakowski, *Raport o stanie wojennym* (stan wojenny w Polsce) U

WŁADCA/WŁADZA	władca ulegający presji większości	J. Kochanowski, *Odprawa posłów greckich* (Priam) **U**
	władca – tyran	Sofokles, *Antygona* (Kreon) W. Szekspir, *Makbet* (władza prowadzi do zbrodni i destabilizacji państwa) A. Mickiewicz, *Dziady. Część III* (car) J. Słowacki, *Balladyna* (tytułowa bohaterka) B. Prus, *Z legend dawnego Egiptu* (Ramzes) N
TANIEC	obrazujący śmierć	*Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* (*danse macabre*)
	symboliczny obraz społeczeństwa	A. Mickiewicz, *Dziady. Część III* (menuet na balu u Senatora – zniewolenie, konformizm) A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (polonez – jedność, tradycjonalizm) S. Wyspiański, *Wesele* (chocholi taniec – zniewolenie, uśpienie narodu) S. Mrożek, *Tango* (tango – podporządkowanie władzy totalitarnej)
SZCZĘŚCIE	życie podporządkowane wartościom, równowaga	J. Kochanowski, *Chcemy być sobie radzi...* (*Pieśń IX, Księgi pierwsze*), *Nie porzucaj nadzieje* (*Pieśń IX, Księgi wtóre* N)
	czerpanie radości z codziennego życia	*Kwiatki św. Franciszka z Asyżu* N L. Staff, *Sonet szalony*; *Przedśpiew* J. Tuwim, *Do krytyków*; *Ranyjulek*
SEN	sen terapeutyczny przynoszący pociechę	J. Kochanowski, *Tren XIX* N
	sen odzwierciedleniem życia duchowego człowieka, najczęściej jego problemów, kompleksów, frustracji	W. Szekspir, *Makbet* (wizje Makbeta) A. Mickiewicz, *Dziady. Część III* (*Widzenie* Senatora, *Widzenie* Ewy) F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara* (sny Rodiona) B. Prus, *Lalka* (sen Izabeli) S. Wyspiański, *Wesele* (wizje bohaterów dramatu: Widmo, Upiór Szela, Rycerz, Stańczyk, Hetman, Wernyhora)
	wykorzystanie oniryzmu w kreacji świata przedstawionego **R**	F. Kafka, *Proces* (aresztowanie Józefa K. jako koszmar senny) **R** B. Schulz, *Sklepy cynamonowe* (kreowanie mitu dzieciństwa przez oniryzm) **R**
BUNT	bunt wobec Boga	J. Kochanowski, *Treny* (zwątpienie w Boga) A. Mickiewicz, *Dziady. Część III* (bunt Konrada wobec Boga) J. Kasprowicz, *Dies irae* (dekadenckie zwątpienie w sens istnienia) N
	bunt wobec zła	A. Camus, *Dżuma* (Rieux, Tarrou, Rambert – pomoc innym, walka z chorobą) G. Herling-Grudziński, *Inny świat* (Kostylew, Natalia Lwowna, głodówka Herlinga-Grudzińskiego) H. Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem* (bunt powstańców w getcie)
	bunt wobec tradycji	W. Gombrowicz, *Ferdydurke* S. Mrożek, *Tango*
	bunt o podłożu społecznym – rewolucja	Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia* **U** S. Żeromski, *Przedwiośnie*

SZTUKA/LITERATURA	nieśmiertelność poezji	Horacy, *Exegi monumentum...* J. Kochanowski, *Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony* (*Pieśń XXIV, Księgi wtóre*) N
	boski wymiar poezji	A. Mickiewicz, *Dziady. Część III* (Wielka Improwizacja) Ch. Baudelaire, *Albatros* N
	poezja jako świadectwo prawdy przeciw zniewoleniu	A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod* (tyrteizm) N C. Miłosz, *Przedmowa*
	wpływ literatury na człowieka	destruktywny wpływ: J.W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera* (Werter czyta *Pieśni Osjana*, w których znajdował odzwierciedlenie swoich uczuć) U A. Mickiewicz, *Dziady. Część IV* (Gustaw czyta „książki zbójeckie": *Cierpienia młodego Wertera* Goethego, *Nową Heloizę* Rousseau) U B. Prus, *Lalka* (Wokulski czyta poezje Mickiewicza, w których odnajdował wyidealizowany obraz kobiety) pozytywny wpływ: G. Herling-Grudziński, *Inny świat* (czytanie literatury francuskiej wyzwala w Kostylewie tęsknotę za wolnością) G. Herling-Grudziński, *Wieża* (Lebbroso w Księdze Hioba znajduje pocieszenie i nadzieję) U
	hasło „sztuki dla sztuki"	S. Przybyszewski, *Confiteor* N K. Przerwa-Tetmajer, *Eviva l'arte!*
	sztuka jako dziedzina absurdalnych eksperymentów	S. Mrożek, *Tango*
LABIRYNT	labirynt i jego funkcja w kreacji świata przedstawionego (labirynt jako przestrzeń zewnętrzna i wewnętrzna) R	J. Parandowski, *Mitologia grecka* (mit o Tezeuszu i Ariadnie: labirynt jako przestrzeń niebezpieczna) B. Schulz, *Sklepy cynamonowe* (labirynt miasta, które rozpoznaje bohater, i labirynt jako poznawanie siebie) R M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata* (świat jako labirynt, w którym bohaterowie szukają prawdy) R F. Kafka, *Proces* (sąd jako labirynt; przestrzeń zagubienia bohatera) R

Słowniczek pojęć

absurd – **1.** wyrażenie wewnętrznie sprzeczne; to, co jest pozbawione sensu; niedorzeczność, nonsens; **2.** w filozofii: absurdalność, bezsensowność świata i ludzkiego życia wydających się zmierzać donikąd

adaptacja (filmowa lub teatralna – sceniczna) – przystosowanie tekstu literackiego do koncepcji inscenizacyjnej reżysera, nie zawsze zgodnej z tym, co zawarł w dziele jego autor; adaptując tekst, reżyser ma prawo go interpretować, m.in. zmieniając kolejność scen, skracając je, dodając inne teksty, rezygnując z niektórych postaci, aktualizując jego wymowę

aforyzm – patrz sentencja

akt komunikacji językowej – sytuacja werbalnego (językowego) porozumiewania się z drugim człowiekiem; elementami aktu komunikacji językowej są: nadawca – osoba, która mówi lub pisze do kogoś; odbiorca – osoba, która słucha lub czyta i rozumie komunikat; komunikat – to, co zostało powiedziane lub napisane przez nadawcę; kod – wspólny dla nadawcy i odbiorcy system znaków; kontakt (kanał) – droga przekazywania komunikatu; kontakt może być bezpośredni lub pośredni; kontekst – pozajęzykowa rzeczywistość (znana nadawcy i odbiorcy), do której odsyła komunikat

alegoria – przedstawienie w sposób obrazowy (np. za pomocą przedmiotu, postaci, sytuacji lub zdarzeń) abstrakcyjnych pojęć czy idei. Oprócz znaczenia dosłownego alegoria niesie ze sobą znaczenie ukryte – jest ono jednoznaczne, umowne i stałe. Autorzy dzieł alegorycznych często stosują personifikację. Na trop interpretacji alegorii mogą naprowadzić atrybuty, np. kosa wskazuje na śmierć. Alegoria najczęściej pojawia się w utworach o charakterze dydaktycznym

aliteracja – odmiana instrumentacji głoskowej; powtórzenie głosek lub zespołów głoskowych na początku wyrazów znajdujących się blisko siebie; może służyć podkreśleniu warstwy dźwiękowej utworu i znaczenia wyeksponowanych słów, np. „Pracują w piachu płaskie pięty chłopki" (C. Miłosz, *Traktat poetycki*)

alter ego – termin służący do opisania fikcyjnego bohatera, który przypomina autora, wyraża jego myśli i przekonania

aluzja literacka – obecne w utworze literackim świadome nawiązanie do innego dzieła literackiego, odwołujące się do wiedzy czytelnika; występuje m.in. w postaci nawiązania do: tytułu utworu (*Nie-Boska komedia* Krasińskiego jako nawiązanie do *Boskiej komedii* Dantego), postaci (Fortynbras w utworze *Tren Fortynbrasa* Herberta jako nawiązanie do *Hamleta* Szekspira), sytuacji (skrycie się pod lipą w wierszu *Na lipę czarnoleską* Lieberta jako nawiązanie do fraszki *Na lipę* Kochanowskiego), elementu świata przedstawionego (trudne do zmycia ślady zbrodni w *Balladynie* Słowackiego jako nawiązanie do *Makbeta* Szekspira), całokształtu utworu (jego wymowy); aluzję może także stanowić nawiązanie stylistyczno-frazeologiczne (cytat, parafraza)

anafora – powtórzenie tego samego słowa lub zwrotu na początku zdań, wersów, strof, np. „Nam twój śpiew, / nam złoty twój śpiew, / nam czarnym złoty twój śpiew". (T. Peiper, *Chorał robotników*)

anakolut – błędna konstrukcja składniowa, w której część końcowa nie ma związku z początkową, co powoduje zanik spójności pomiędzy poszczególnymi członami zdania; często wynika z natłoku myśli mówiącego i polega m.in. na przerwaniu wypowiedzi i rozpoczęciu nowego tematu, np. *Nasza klasa, uczniowie, jeśli ustalam jakąś kwestię indywidualnie z uczniem, to zawsze osiągamy porozumienie*, lub na błędnym użyciu imiesłowu, np. *Idąc do lasu, wiał wiatr.*

antropocentryzm – koncepcja filozoficzna zakładająca, że człowiek jest centrum wszechświata i celem wszelkiej myśli, czyli stanowi przedmiot filozoficznego poznania, jest wartością bezwzględną i punktem wyjścia wszystkich innych wartości, jest najbardziej rozwiniętą istotą w świecie przyrody, nadaje sens rzeczywistości, jest niepowtarzalny i wyjątkowy wśród innych bytów

antropomorfizacja – nadawanie cech ludzkich – zarówno fizycznych, jak i charakterologicznych – innym istotom, pojęciom, zjawiskom, przedmiotom; charakterystyczna dla mitologii greckiej (sposób ukazania bogów)

antyteza – zestawienie dwóch przeciwstawnych znaczeniowo elementów, najczęściej zdań, np. „Ty jednak milczysz, a mój język kwili / Ty nic nie czujesz, ja cierpię ból srodze" (J.A. Morsztyn, *Do trupa*)

antyutopia – patrz s. 105

apel – forma wypowiedzi ustnej lub pisemnej stanowiąca wezwanie skierowane do odbiorców; wskazuje cele, zadania, wzywa do przyjęcia określonej postawy i działania

apokalipsa – **1.** Apokalipsa św. Jana – ostatnia księga Nowego Testamentu; **2.** wyobrażenie grozy, katastrofy, wielkiego kataklizmu, kresu istnienia; **3.** koniec świata przepowiedziany w Biblii; **4.** utwór podejmujący temat końca świata

apokryfy – pisma religijne powstałe w kręgu judaizmu czasów Jezusa i wczesnego chrześcijaństwa, które nie weszły do kanonu ksiąg natchnionych; apokryfy stanowiły uzupełnienie wątków biblijnych, ale też często zawierały narracje sprzeczne z pismami kanonicznymi; apokryfy Starego Testamentu powstawały w II–I w. p.n.e., Nowego Testamentu – od II lub III w. n.e. do średniowiecza

apostrofa – bezpośredni zwrot do adresata, np. „Młodości! Ty nad poziomy / Wylatuj". (A. Mickiewicz, *Oda do młodości*)

apoteoza – otoczenie kogoś lub czegoś czcią, uwielbieniem

archaizacja (stylizacja archaizująca) – zabieg artystyczny polegający na celowym wykorzystaniu w utworze elementów językowych (wyrazów, form gramatycznych, konstrukcji składniowych) charakterystycznych dla dawnych epok, np. archaizmów leksykalnych (*azali, zawżdy, wartko*), fleksyjnych (np. wyrazów w M. lm. z końcówką *-owie*: *ptakowie, braciszkowie*)

archaizm – wyraz, forma wyrazu lub konstrukcja składniowa, które wyszły z użycia; także te wyrazy, które jeszcze funkcjonują w języku, lecz są postrzegane jako dawne lub przestarzałe (np. *kajet* 'zeszyt')

archetyp – pojęcie wprowadzone przez Junga, oznaczające element nieświadomości zbiorowej, czyli niezmienny wzorzec zachowań i sposobów reagowania, wspólny dla wszystkich ludzi; archetyp ujawnia się w symbolach i obrazach obecnych w mitach, wierzeniach i kulturze; możemy na przykład mówić o archetypie ojca, matki, artysty

arcydzieło – patrz s. 32

Arkadia – mityczna kraina szczęśliwości; w literaturze była utożsamiana z krainą mlekiem i miodem płynącą; artyści często porównywali otaczającą ich rzeczywistość do utraconej Arkadii, a jej poszukiwanie stało się popularnym motywem w sztuce

aurea mediocritas (łac. 'złoty środek') – popularny w renesansie humanistyczny ideał umiarkowania w dążeniu do bogactw i zaszczytów; unikanie przeciwieństw

autobiografia – biografia jakiejś osoby napisana przez nią samą; utwór przedstawiający koleje losów autora, zdarzenia, których był świadkiem, zdobywane doświadczenia, poglądy i stosunek do wartości oraz świata

autoironia – patrz s. 194

autotematyzm – przedstawienie w dziele aktu jego tworzenia lub ujęte w nim rozważania na jego temat

awangarda – zespół nowatorskich nurtów i tendencji w sztuce oraz literaturze

bajronizm – **bohater bajroniczny** – postawa wykreowana w twórczości Byrona; bohater bajroniczny to postać tajemnicza, niezależny samotnik, indywidualista i buntownik, który nie cofając się przed zbrodnią, podejmuje walkę w imię własnych przekonań, często sprzecznych z obowiązującymi normami społecznymi. Jest nieszczęśliwy, dumny i wyniosły; choć świadomie łamie prawo czy zasady moralne, odczuwa potem wyrzuty sumienia

ballada – gatunek synkretyczny łączący cechy epiki (ułożenie wydarzeń w ciągu przyczynowo-skutkowym), liryki (nastrojowość, skupienie na emocjach) i dramatu (dialog); w literaturze polskiej spopularyzowany przez romantyków. Treść ballady nawiązuje do opowieści ludowych, łączy elementy realistyczne z fantastycznymi. Charakterystyczna jest dla niej mroczna, tajemnicza, przepełniona grozą aura. Ważną rolę w balladzie odgrywa natura tworząca nastrój i stanowiąca tło dla przeżyć bohaterów; istotna jest problematyka moralna eksponująca kwestię winy i kary

bańka informacyjna – patrz s. 427

baśniowość – patrz konwencja baśniowa

behawioryzm – tendencja w XX-wiecznej literaturze realistycznej polegająca na rezygnacji z analizy psychologicznej bohatera i na unikaniu bezpośredniego opisywania oraz nazywania jego przeżyć i emocji; bohater jest ukazywany przez: swoje reakcje, zachowania, dialogi, przytoczenia jego wypowiedzi, relacje dotyczące jego wyglądu i zachowania

biblizm – wywodzący się z Biblii wyraz lub zwrot frazeologiczny, który wszedł do zasobu języka ogólnego, np. *syn marnotrawny, hiobowe wieści, kraina mlekiem i miodem płynąca*

bohater dynamiczny – bohater, w którym zachodzi przemiana pod wpływem czynników zewnętrznych i wewnętrznych, np. Jacek Soplica z *Pana Tadeusza* Mickiewicza

bohater faustyczny – postać, którą charakteryzuje ogromna potrzeba poznania; nie zadowala się żadną cząstkową prawdą; nieustannie mierzy się ze sobą i swoimi pragnieniami; aby zgłębić tajniki poznania, podejmuje wciąż nowe aktywności; dla osiągnięcia celu jest gotów sprzymierzyć się z siłami nieczystymi; termin nawiązujący do tytułowego bohatera *Fausta* Goethego

bukolika – patrz sielanka

carpe diem (łac. 'chwytaj dzień') – korzystaj z tego, co przynosi życie; sentencja zaczerpnięta z poezji Horacego

chansons de geste – francuskie poematy epickie opiewające czyny historycznych i legendarnych bohaterów; do XIII w. były przekazywane w formie ustnej i wykonywane przez wędrownych śpiewaków

chłopomania (ludomania) – przesadna, nacechowana egzaltacją fascynacja środowiskiem chłopskim, życiem na wsi i kulturą ludową, charakterystyczna dla niektórych przedstawicieli młodopolskiej inteligencji i ówczesnych środowisk artystycznych. Życie na wsi przedstawiano jako szansę na odrodzenie witalne i moralne, jako sielankę, szczęście wynikające z obcowania z naturą i pracy na roli. Zachwycano się chłopską tężyzną, gwarą i wiejskim folklorem. Propagowano ideę odrodzenia narodowej kultury przy znaczącym udziale środowiska chłopskiego; poszukiwanie wartości biologicznych i moralnych w ludzie miało związek m.in. z kryzysem kultury wynikającym z miejskiego stylu życia

czarny humor – odmiana komizmu, w której absurd miesza się z grozą, makabrą i obrzydliwością, a motywy budzące strach są ukazywane w sposób zabawny

czas akcji – czas obejmujący wydarzenia będące częścią fabuły, które wiążą się ze sobą i zmierzają ku rozwiązaniu (np. czas obejmujący wydarzenia dotyczące historii Izabeli i Wokulskiego w *Lalce* Prusa)

czas fabuły (czas świata przedstawionego) – czas obejmujący wszystkie wydarzenia przedstawione w utworze

danse macabre (łac. 'taniec śmierci') – alegoryczny motyw tańca, którego przedstawienie rozwinęło się w kulturze późnego średniowiecza (XIV i XV w.). Początkowo był to korowód ludzi wszystkich stanów z kościotrupem na czele. Pochód wyrażał równość wszystkich ludzi w obliczu śmierci

decorum – zasada stosowności polegająca na dobraniu stylu pisania, słownictwa i składni do gatunku oraz tematyki dzieła

dedukcja (od ogółu do szczegółu) – sposób myślenia, który prowadzi od uogólnienia do sądu szczegółowego; polega na wyprowadzeniu logicznych wniosków z założeń uznanych za prawdziwe, np. *Książki wzbogacają naszą wiedzę. Dużo osób czyta powieści historyczne.* Wniosek: *Osoby czytające powieści historyczne poszerzają swoją wiedzę na temat historii.*

dekadentyzm – charakterystyczna dla przełomu XIX i XX w. postawa światopoglądowa wyrażająca się kryzysem duchowym oraz świadomością upadku dotychczasowych wartości, nacechowana biernością, relatywizmem moralnym i pustką wewnętrzną

demagogia – patrz. s. 112

demitologizacja – patrz. s. 144

Deus artifex (łac. 'Bóg artysta') – popularny w renesansie topos przedstawiający Boga jako twórcę świata pięknego, harmonijnie zbudowanego i doskonałego; świat w tym rozumieniu jest dziełem sztuki, a Bóg – artystą, który stworzył oryginalne dzieło

Deus ridens (łac. 'Bóg prześmiewca') – popularny w renesansie topos Boga, który wyznaczył człowiekowi rolę w świecie, a teraz szydzi z daremności jego starań, złudnych przekonań o własnej potędze; człowiek staje się przedmiotem zabawy Boga, bożym igrzyskiem

dezinformacja – patrz s. 427

dialekt – język ludności wiejskiej określonego regionu kraju, różniący się od języka ogólnopolskiego (np. dialekt śląski)

dialektyzacja (stylizacja gwarowa) – zabieg artystyczny polegający na celowym wprowadzaniu do tekstu literackiego dialektyzmów, czyli elementów właściwych dla dialektu i gwary; może obejmować cały utwór lub tylko jego fragmenty; zmiany mogą dotyczyć warstw: fonetycznej (np. *ocy* 'oczy'), fleksyjnej (np. *myszów* 'myszy'), leksykalnej (np. *kapuśnisko* 'pole kapusty'), składniowej, a także frazeologii (np. *ino strzygł oczami* 'przyglądał się'), powiedzonek, przyśpiewek

doloryzm – prąd w sztuce średniowiecznej eksponujący motywy Męki Pańskiej oraz boleści Matki Boskiej

dramat – rodzaj literacki obejmujący utwory przeznaczone do odegrania na scenie; w jego ramach wyróżniamy takie gatunki, jak np. komedia, tragedia, dramat właściwy

dramat obyczajowo-psychologiczny (właściwy)– gatunek dramatu powstały w XIX w. w czasie dominacji realizmu i naturalizmu; obejmuje utwory o wyraźnie zarysowanej akcji skupionej wokół konfliktu o charakterze społecznym lub psychologicznym zgodnie z zasadą prawdopodobieństwa życiowego; ważnymi składnikami tego rodzaju dramatu są pogłębiona charakterystyka postaci oraz język potoczny lub regionalny

dramat romantyczny – gatunek dramatu właściwy dla epoki romantyzmu, charakteryzujący się programowym odrzuceniem klasycznych reguł; rezygnował z zasady trzech jedności i zasady *decorum*; cechowały go: synkretyzm rodzajowy i gatunkowy, luźna i otwarta kompozycja, niesceniczny charakter (trudności z wystawieniem na scenie)

dramat satyrowy – dramat wykorzystujący wątki mitologiczne o charakterze komicznym i prześmiewczym; występował w nim chór satyrów, towarzyszy Dionizosa

dramat szekspirowski – uznany za początek epoki nowożytnej w teatrze europejskim; Szekspir wprowadził wiele zmian w strukturze i konstrukcji dramatu; przede wszystkim zerwał z obowiązującą w klasycznej tragedii zasadą trzech jedności; akcja jego dramatów rozgrywa się w różnych miejscach, zarówno w plenerze, jak i we wnętrzach; wydarzenia toczą się czasem nawet przez kilka lat i obejmują wiele wątków; autor wprowadzał liczne dygresje, sceny epizodyczne oraz humorystyczne

drugi obieg wydawniczy – patrz s. 24

drwina – patrz s. 127

dygresja – świadome odejście od głównego tematu rozważań, wprowadzenie wątków luźno związanych z omawianym zagadnieniem; dygresja celowo narusza spójność wywodu, ukazuje inny aspekt zjawiska, poszerza spojrzenie na problem

ekfraza – utwór literacki lub krytyczny będący opisem dzieła sztuki; skupia uwagę nie tylko na samym przedmiocie artystycznym, ale też na sposobie jego odczytywania i osobie interpretatora

élan vital (fr. 'pęd życiowy') – w filozofii Bergsona twórcza siła, która jest źródłem rozwoju całego świata materialnego i niematerialnego

elipsa (wyrzutnia) – pominięcie (wyrzucenie) w zdaniu lub wyrażeniu jakiegoś elementu, np. *Przyjedzie jutro* (pominięty podmiot zdania). Jeśli elipsę można zrekonstruować na podstawie kontekstu wypowiedzi, niejednoznaczność nie występuje, np. *Zosia zbierała maliny, a Ania* [zbierała] *jagody*.

epicedium – utwór żałobny wywodzący się liryki greckiej, który realizował schemat retoryczny składający się z pochwały zmarłego, okazywania wielkości straty, żalu, pocieszenia i napomnienia

epifora – powtórzenie tego samego słowa lub zwrotu na końcu zdań, wersów, strof, np. „twój śpiew rzeźbi nam świat / nam świat, / świat" (T. Peiper, *Chorał robotników*)

epika – rodzaj literacki obejmujący utwory, których świat przedstawiony ma charakter fabularny (wydarzenia są ułożone w ciągu przyczynowo-skutkowym)

epikureizm – prąd filozoficzny, którego głównym wyznacznikiem w zakresie etyki było szczęście; epikurejczycy uważali, że aby je osiągnąć, wystarczy unikać cierpienia i stosować w życiu cztery zasady uśmierzające ból egzystencji: pozbyć się lęku przed bogami, nie bać się śmierci, nie bać się bólu i cierpienia, nie obawiać się niemożności osiągnięcia szczęścia; zarówno dusza, jak i ciało składają się z atomów, które po śmierci człowieka przechodzą w stan niebytu

epitafium – **1.** napis nagrobkowy lub wiersz poświęcony osobie zmarłej; **2.** ozdobna tablica ku czci zmarłego umieszczana w kościołach

epitet stały – stałe określenie rzeczownika, np. *boski/prędkonogi Achilles, Zeus gromowładny, sowiooka Atena*

epos (epopeja) – najstarszy gatunek epicki; rozbudowany utwór, zazwyczaj wierszowany, ukazujący dzieje legendarnych lub historycznych bohaterów na tle wydarzeń przełomowych dla danej społeczności; źródłem eposów były mity, podania i legendy oraz wierzenia religijne; gatunek popularny aż do czasu narodzin nowożytnej powieści

Eros i Tanatos – obecny w tekstach kultury topos wywodzący się z mitologii greckiej, łączący miłość ze śmiercią. Eros to bóg miłości, przedstawiany jako uskrzydlony chłopiec. Tanatos to uosobienie śmierci. Postaci te nie występują w mitologii razem, łączy się je w kulturze wtedy, gdy mowa o miłości, której towarzyszy śmierć

erotyk – utwór poetycki o tematyce miłosnej, akcentujący jej zmysłowy, cielesny aspekt

erystyka – sztuka prowadzenia sporów, dyskutowania, obalania argumentów przeciwnika i przekonywania o słuszności własnych tez

esej – patrz s. 150

etos – zbiór norm moralnych i obyczajowych, kodeks zachowań określonej zbiorowości (np. etos rycerski, etos inteligenta)

etyka słowa – patrz s. 276

etykieta językowa – patrz s. 275

etymologia – nauka badająca pochodzenie wyrazów, czas i sposób ich powstawania, a także ustalająca ich pierwotne znaczenie i początkową formę oraz kolejne zmiany znaczeniowe budowy słowotwórczej wyrazu, wiedzy o jego pochodzeniu i rozwoju historycznym

eufonia – celowy, harmonijny dobór i grupowanie elementów brzmieniowych w celu uzyskania efektu estetycznego; widoczna głównie w rytmie, rymie, instrumentacji głoskowej; służy podkreśleniu walorów brzmieniowych i znaczeń wybranych wyrazów, np. „Jeden wiatr – w polu wiał, / Drugi wiatr – w sadzie grał: / Cichuteńko, leciuteńko, / Liście pieścił i szeleścił, / Mdlał" (J. Tuwim, *Dwa wiatry*)

everyman – postać literacka, teatralna lub filmowa reprezentująca przeciętnego człowieka o uniwersalnych cechach

fake news – patrz s. 427

fantastyka – **1.** wprowadzanie do tekstów kultury wątków nadnaturalnych i elementów cudowności; w romantyzmie wynikało to z fascynacji wierzeniami i opowieściami przesyconymi pierwiastkami metafizycznymi; **2.** twórczość literacka lub filmowa ukazująca nierzeczywisty świat, zawierający nierealne, często nadnaturalne, cudowne elementy

fantastyka naukowa – patrz s. 414

farsa – typ komedii podejmującej błahą tematykę, silnie eksponującej komizm sytuacyjny, oparty na przejaskrawieniach, karykaturze i błazenadzie

fatum – **1.** w mitologii rzymskiej bóstwo przeznaczenia, uosobienie nieuchronnego losu zgodnego z wolą bogów; można go poznać jedynie dzięki kapłanom, wróżbitom; utożsamiane z innymi bóstwami przeznaczenia, takimi jak Mojry, Parki; **2.** siła zewnętrzna, która wyznacza bieg wydarzeń; zły los

felieton – gatunek publicystyczny, którego tematyka dotyczy aktualnych problemów lub wydarzeń, ale nigdy nie stanowi ich oficjalnego komentarza; autor podkreśla subiektywizm wyrażanych przez siebie poglądów; gatunek ten cechuje się swobodą kompozycyjną i stylistyczną – składają się na niego luźne dygresje; często ma zabarwienie humorystyczne, satyryczne lub ironiczne

femme fatale – określenie kobiety sprowadzającej na mężczyznę nieszczęście, spopularyzowane na przełomie XIX i XX w. dzięki literaturze i malarstwu; *femme fatale* miała niezwykły urok, emanowała tajemniczością i budziła erotyczne pożądanie

fraszka – krótki wierszowany utwór liryczny o zróżnicowanej tematyce: od poważnej, refleksyjno-filozoficznej po żartobliwą; często zawiera dowcipną puentę

frazeologizm (związek frazeologiczny) – stałe połączenie wyrazów, które tworzą pewną całość znaczeniową; znaczenie związku frazeologicznego nie zależy jednak od sumy znaczeń wyrazów wchodzących w jego skład; należy pamiętać, że w stałych związkach frazeologicznych nie wolno wymieniać, dodawać ani usuwać żadnych elementów

frenezja romantyczna – cecha charakterystyczna jednego z literackich nurtów romantyzmu (tzw. literatury szalonej) polegająca na wprowadzaniu do utworu motywów zbrodni, okrucieństwa, obłędu, opisów skrajnych stanów emocjonalnych; bohaterowie działają niezgodnie z normami moralnymi i społecznymi, często zawierzają tajemniczym ciemnym mocom

gatunek synkretyczny – gatunek, w którym występują elementy dwóch lub trzech rodzajów literackich, np. ballada i dramat romantyczny (elementy liryki, epiki i dramatu), powieść poetycka (elementy liryki i epiki)

gotycyzm – kierunek artystyczny odwołujący się do odległej przeszłości, zwłaszcza średniowiecza, ukształtowany w Anglii w 2. poł. XVIII w.; do tego nurtu można zaliczyć: poezję ruin, w której opis zniszczonych budowli, cmentarzy stanowił tło dla refleksji historycznych i filozoficznych, oraz powieść gotycką, która ukazywała mroczny świat pełen niezwykłych zdarzeń; nazwa kierunku wywodzi się stąd, że scenerię wydarzeń stanowiły przeważnie stare gotyckie zamczyska

gra językowa (gra słów) – patrz s. 291

gradacja – uszeregowanie słów lub sformułowań według nasilania lub słabnięcia ich intensywności znaczeniowej; wzmacnia ekspresywność wypowiedzi, np. „pstro, pstrawo... pstrokato... / lato..." (S. Młodożeniec, *Lato*)

groteska – kategoria estetyczna i sposób przedstawiania rzeczywistości; w dziele literackim może występować na poziomie świata przedstawionego (przestrzeń, bohaterowie, sytuacje) oraz ukształtowania języka. Cechy groteski: zerwanie z realizmem, wprowadzenie absurdalnych sytuacji i zdarzeń, naruszenie zasad logiki i prawdopodobieństwa; łączenie przeciwieństw w organizacji świata przedstawionego, np. komizmu z tragizmem, błazenady z rozpaczą, fantastyki z realizmem, wzniosłości z pospolitością, piękna z brzydotą; stosowanie deformacji, wyolbrzymienia, parodii, karykatury; w zakresie języka – inwencja słowna, niejednorodność stylowa, np. łączenie wypowiedzi wzniosłej z kolokwialną czy wulgarną, kontrast pomiędzy stylem a sytuacją wypowiedzi

gwara – mowa ludności wiejskiej z niewielkiego terytorium, najczęściej z kilku, kilkunastu wsi

hagiografia (żywotopisarstwo) – tzw. żywoty świętych, dział piśmiennictwa religijnego sięgający czasów starożytnych, przedstawiający świętych jako wzory do naśladowania

hamartia – patrz wina tragiczna

heksametr – miara wierszowa występująca głównie w eposie opiewającym heroiczne czyny, zbudowana z sześciu powtarzających się cząstek rytmicznych (tzw. stóp metrycznych)

heroizacja – nadawanie komuś lub czemuś cech bohatera (herosa)

hiperbola (wyolbrzymienie, przesadnia) – przedstawienie jakiegoś zjawiska, przedmiotu, postaci w sposób przesadzony; może to dotyczyć na przykład wyglądu, działania, znaczenia, stosunku emocjonalnego; hiperbolizacja może polegać na użyciu przesadnych epitetów (np. *genialny film*) lub całościowym ukazaniu jakiegoś zjawiska w sposób wyolbrzymiony; służy m.in. ujawnieniu stosunku podmiotu lirycznego do omawianych treści, np. „O, dzwony, dzwony, dzwonów huk! / Każdy powietrza nikły atom / Zmienił się w wściekły, głośny dzwon / i skargi swoje wieści światom! / Każdy powietrza atom grzmi, / burz rozpętanych szał rozlewa / I wrzaskiem tysiąckrotnych ech / ryki potworne znów odbrzmiewa!" (L. Staff, *Dzwony*)

hipertekst – patrz s. 425

historiozofia – filozofia historii, zajmująca się odkrywaniem sensu wydarzeń historycznych; próba stworzenia teorii wyjaśniającej przyczyny, cele i przemiany procesów dziejowych (np. koncepcja mesjanizmu w *Dziadach* Mickiewicza)

homilia – patrz kazanie

homo viator – topos przedstawiający człowieka jako wędrowca, a życie jako ciągłą podróż, która wzbogaca go o nowe doświadczenia i wiedzę; dzięki wędrówce człowiek nieustannie się rozwija i zmienia

homonimia – występowanie wyrazów o tym samym brzmieniu, ale różniących się znaczeniem i niekiedy pisownią, np. *piła* – nazwa narzędzia albo forma czasownika *pić*; *odra/Odra* – nazwa choroby lub rzeki, *Bug/buk* – nazwa rzeki lub gatunku drzewa (wyrazy o takim samym brzmieniu, lecz innej pisowni)

horacjanizm – filozofia życiowa zawarta w twórczości Horacego; jej główne założenia to: odniesienie do epikureizmu i stoicyzmu; zachowanie równowagi duchowej, powściągliwość emocjonalna wobec życiowych wzlotów i upadków; korzystanie z tego, co przynosi życie (*carpe diem*); zachowanie umiaru w korzystaniu z dóbr materialnych; unikanie skrajności, poszukiwanie złotego środka (*aurea mediocritas*)

hybris – pojęcie oznaczające dumę i pychę, które nie pozwalają bohaterowi (władcy) na właściwe rozpoznanie sytuacji, w której się znalazł; *hybris* to przekroczenie granicy wyznaczonej człowiekowi przez bogów, czego konsekwencją jest wymierzona przez nich kara; w tragedii greckiej jest to główny czynnik prowadzący do katastrofy bohatera

hymn – pieśń pochwalna sławiąca bóstwo, bohaterskie czyny, wzniosłe idee; charakteryzuje się podniosłym stylem, na ogół rozpoczyna się apostrofą; w średniowieczu był głównym gatunkiem twórczości religijnej, w romantyzmie zaczęły powstawać hymny nienawiązujące do sfery religijnej, obejmujące m.in. tematykę filozoficzną czy egzystencjalną

idylla – patrz sielanka

improwizacja – wypowiedź artystyczna wykonywana bez wcześniejszego przygotowania lub utwór powstały w podobny sposób; odnosi się do aktu tworzenia jako dzieła natchnienia i spontanicznej kreacji artystycznej

indukcja (od szczegółu do ogółu) – sposób myślenia polegający na wyciąganiu wniosku ogólnego z poszczególnych przesłanek, np. *Wisława Szymborska dostała Nagrodę Nobla. Zbigniew Herbert napisał wiele wartościowych utworów. Tadeusz Różewicz jest uznanym na całym świecie poetą.* Wniosek: *Poezja polska XX w. reprezentuje wysoki poziom.*

indywidualizacja języka postaci – jedna z cech charakteryzujących postać; styl wypowiedzi, którym posługuje się bohater, zazwyczaj związany z pochodzeniem, środowiskiem, wykształceniem czy płcią

informacja jawna – patrz s. 85

informacja ukryta – patrz s. 85

innowacja językowa – nowy element w języku, który dzięki wielokrotnemu powtarzaniu zostaje społecznie zaakceptowany (np. zapożyczenie, neologizm); we współczesnej polszczyźnie innowację językową najczęściej stanowią anglicyzmy, np. *fast food, destynacja, event*

instalacja – dzieło plastyczne zbudowane przez artystę w konkretnej przestrzeni; składa się z wielu gotowych lub specjalnie wykonanych elementów, które tworzą całość; interpretacja instalacji często wymaga uwzględnienia przestrzeni czy kontekstu społecznego; artyści w instalacjach wykorzystują także różne media, np. film, fotografię, nagranie wideo

instrumentacja głoskowa – ukształtowanie brzmieniowej warstwy utworu poetyckiego polegające na łączeniu podobnych lub kontrastowych dźwięków mowy (samogłosek, spółgłosek), ich zagęszczaniu i porządkowaniu w celu osiągnięcia określonego efektu artystycznego

intertekstualność – patrz s. 211

inwersja – zabieg polegający na przestawieniu słów w wypowiedzi niezgodnie z obowiązującą normą składniową w celu podkreślenia znaczenia wybranych wyrazów; zwiększa napięcie, może wprowadzać niejasność wypowiedzi, np. „Spod bystro tnącej wodę kiedyś płynęła ręki" (J. Czechowicz, *Z pamiętnika*)

inwersja czasowa fabuły – ukształtowanie całej fabuły niezgodnie z chronologią wydarzeń; pozwala m.in. na rozpoczęcie narracji od końcowego wydarzenia (np. *Granica* Nałkowskiej) lub mieszanie kolejności zdarzeń (np. *Konrad Wallenrod* Mickiewicza); w zależności od intencji autora inwersja czasowa pozwala na rekonstrukcję chronologii wydarzeń albo to uniemożliwia

inwokacja – uroczysta rozwinięta apostrofa, umieszczona na początku utworu, skierowana do bóstwa lub muzy, zawierająca prośbę o natchnienie; ważny element eposu, np. inwokacja z *Pana Tadeusza* Mickiewicza

ironia – sprzeczność między dosłownym a właściwym znaczeniem, niewyrażanym wprost, ale zamierzonym przez autora; polega na zakwestionowaniu znaczenia dosłownego; cechuje się dystansem mówiącego do własnej wypowiedzi i do jej tematu

ironia romantyczna – koncepcja opisująca postawę artysty wobec świata, polegająca na podkreślaniu znaczenia tego, co subiektywne i podmiotowe, wobec tego, co obiektywne: snu i fantazji nad rzeczywistością. Twórcy eksponowali dystans

do rzeczywistości przez umowność świata przedstawionego, grę konwencjami literackimi, łączenie sprzecznych elementów, np. komizmu z tragizmem, realizmu z fantastyką – po to, by ukazać niejednoznaczność świata rzeczywistego, zburzyć wyobrażenie o harmonijnym biegu historii

ironia tragiczna – kategoria estetyczna określająca działania bohatera tragicznego, które – wbrew jego intencjom – nieuchronnie prowadzą go do katastrofy i zguby

irracjonalizm – **1.** postawa, dla której charakterystyczne jest kierowanie się w życiu instynktem, intuicją, wiarą, uczuciem, przeczuciem; **2.** pogląd filozoficzny zakładający, że świat kryje tajemnice niedostępne racjonalnemu poznaniu i przypisujący wartość pozarozumowym narzędziom poznania

język ezopowy (mowa ezopowa) – zawoalowany, ale z założenia zrozumiały dla odbiorcy sposób mówienia lub pisania o czymś; używany m.in. do przekazywania treści zakazanych przez cenzurę polityczną

językowy obraz świata – patrz s. 297

kalokagatia – pojęcie odnoszące się do harmonijnego połączenia dobra z pięknem

kanon – **1.** w sztukach plastycznych wzorzec obowiązujący w przedstawieniach ciała ludzkiego, układach kompozycyjnych, konstrukcjach budowlanych, oparty na matematycznie wyliczanych proporcjach; **2.** zbiór ksiąg biblijnych uznanych przez Kościół za autentyczne i natchnione

karykatura – sposób przedstawienia postaci literackiej przesadnie eksponujący pewne cechy jej wyglądu lub zachowania w celu ośmieszenia

kaskaderzy literatury – poeci, którzy swoimi utworami i zachowaniem kontestowali rzeczywistość PRL-u. Do twórców tej nieformalnej grupy zalicza się: Andrzeja Bursę, Marka Hłaskę, Halinę Poświatowską, Edwarda Stachurę i Rafała Wojaczka. Autorów tych nie łączy pokoleniowa przynależność, ale bunt przeciwko tradycjom, normom społecznym i stereotypom, czego wyrazem był skrajny indywidualizm

katastrofizm – postawa wyrażająca przekonanie o zbliżającym się końcu cywilizacji, rozpadzie jej wartości i tradycji

katharsis – termin wprowadzony przez Arystotelesa oznaczający rozładowanie uczuć dzięki przeżyciu emocjonalnemu wywołanemu przez tragedię; losy bohatera, skazanego na klęskę, miały wzbudzać w widzu silne przeżycie litości i trwogi, co prowadziło do wyzwolenia się z tych uczuć

kazanie – przemówienie oparte na zasadach retoryki, wygłaszane przez duchownych do określonej zbiorowości w celu przekonania do pewnych racji, najczęściej moralnych; w kazaniach wykorzystuje się zabiegi językowe mające wpłynąć na odbiorcę, np. apostrofę, pytanie retoryczne, alegorie; jedną z odmian kazania jest homilia

kicz – patrz s. 32

kino kultowe – patrz s. 301

klasycyzm współczesny (neoklasycyzm) – patrz s. 191

klasyczny – **1.** harmonijny, proporcjonalny, doskonały, wzorcowy, cechujący się oszczędnością środków wyrazu, symetrycznym ujęciem, umiarem i ładem, wywołujący wrażenie spokoju i powagi; **2.** związany z kierunkami w sztuce odwołującymi się do antyku grecko-rzymskiego

kolokwializacja – odmiana stylizacji, polegająca na celowym włączaniu kolokwializmów do tekstu utworu; ujawnia się też w konstrukcji zdań (składnia zdania mówionego) czy w formach językowych podkreślających ekspresyjność wypowiedzi

kolokwializm (potocyzm) – słowo lub wyrażenie pochodzące z języka potocznego, np. *wbijać na chatę, lecieć do sklepu, wnerwiać kogoś*; w utworach literackich pełni funkcję celowego zabiegu stylistycznego

komedia – utwór o pogodnej tematyce, charakteryzujący się dynamiczną akcją i pozytywnym zakończeniem. Komedia wykorzystuje różne rodzaje komizmu (postaci, sytuacyjny, słowny), a także elementy groteski, karykatury czy satyry, służące rozbawieniu widza

komedia starogrecka – jeden z głównych gatunków dramatu starożytnej Grecji; ukształtowała się w V w. p.n.e.; wywodziła się z żartobliwych scenek o tematyce mitologicznej lub codziennej, a jej cechą charakterystyczną była satyra społeczna lub polityczna; w formie scen rodzinnych, scenek rodzajowych i komedii charakterów w lekki sposób poruszała również takie tematy, jak wychowanie czy wojna; niejednokrotnie komedia była też narzędziem ośmieszania osób publicznych; miała wywoływać wesołość, toteż o jej istocie stanowiły humor i dowcip, czasami wyrafinowane, a innym razem wulgarne i obsceniczne

komentarz – tekst, w którym autor wyraża swój stosunek do opisywanych faktów, interpretuje je i analizuje, formułując swoją opinię; celem komentarza jest kształtowanie punktu widzenia czytelników, przekonanie ich o trafności i słuszności prezentowanej opinii

kompozycja klamrowa – scalenie tekstu za pomocą powtórzenia zdania lub fragmentu tekstu na początku i końcu utworu

kompozycja szkatułkowa – patrz s. 178

koncept – środek stylistyczny, zaskakujący pomysł stworzony na podstawie odkrywczych skojarzeń autora

konflikt tragiczny – napięcie wynikające z przeciwstawnych dążeń postaci, które stanowi siłę napędową akcji

kontaminacja – patrz s. 95

konwencja baśniowa – kreowanie nierealnego świata przedstawionego charakterystycznego dla baśni, legend, podań, głównie o rodowodzie ludowym

konwencja fantastyczna – odmiana konwencji literackiej polegająca na wprowadzeniu do świata przedstawionego utworu elementów nierealistycznych, niemających odpowiedników w rzeczywistym świecie (np. zjawiska, postaci, przedmioty czy zdarzenia fantastyczne); najczęściej spotykana w mitach, baśniach, legendach, balladach, literaturze *fantasy*; wykorzystywana np. w dramatach romantycznym i młodopolskim

konwencja groteskowa – konwencja literacka wykorzystująca groteskę jako sposób opisu świata przedstawionego

konwencja literacka – zespół cech charakterystyczny dla dzieł artystycznych przyjęty przez twórcę; konwencja literacka może dotyczyć każdego elementu utworu, np. kreacji bohatera, rozwoju akcji, języka bohaterów, motywów, zasad kompozycyjnych; konwencję można rozpoznać na tle innych dzieł, np. konwencjonalna sielanka powinna zawierać typowe dla tego gatunku rozwiązania (m.in. bohaterami pasterze, tematyka wiejska lub pasterska, przewaga elementów dialogowych i opisowych)

konwencja mimetyczna (gr. *mimesis*) – zasada twórczego naśladownictwa rzeczywistości w sztuce; wg Arystotelesa artysta mógł przedstawiać przyrodę piękniejszą lub brzydszą, ale ukazany świat powinien być zbudowany na zasadzie prawdopodobieństwa, a kompozycja opisanych rzeczy i zjawisk miała tworzyć całość inną niż rzeczywisty pierwowzór

konwencja nadrealistyczna (surrealistyczna) – konwencja obecna w literaturze, sztuce, teatrze i filmie, która eksponuje rolę wyzwolonej wyobraźni; efektem tego są swoboda twórcy i dążenie do zaskoczenia odbiorcy; dzieło może się więc składać z przypadkowych elementów, połączonych nielogicznie, tworzących irracjonalną rzeczywistość i wywołujących uczucie dziwności. Utwory literackie w konwencji nadrealistycznej zrywają z mimetycznym naśladownictwem rzeczywistości, są pozbawione zorganizowanych działań kompozycyjnych, zbudowane na zasadzie swobodnych skojarzeń, nieoczekiwanych zderzeń słów, łączenia obrazów pochodzących z odległych kontekstów. Artyści tworzący zgodnie z tą konwencją wprowadzają do literatury tzw. zapis automatyczny, który ma wiernie oddawać monolog wewnętrzny; wykorzystują w swych utworach czarny humor, groteskę, parodię, poetykę marzenia sennego

konwencja naturalistyczna – konwencja odwołująca się do zasad naturalizmu w sposobie kreowania świata przedstawionego; rzeczywistość starano się opisywać w sposób skrajnie obiektywny na podstawie naukowych faktów; zadaniem literatury było ukazanie ogólnych praw rządzących ludzkim życiem i relacjami społecznymi

konwencja oniryczna (oniryzm) – konwencja wykorzystująca sen do kreowania rzeczywistości utworu; sen może się pojawiać jako motyw albo zasada budowy świata przedstawionego, gdzie to, co realne, miesza się z tym, co wyobrażone

konwencja postmodernistyczna – współczesna tendencja w sztuce podkreślająca sytuację wyczerpania się kultury. Twórcy prowadzą grę z odbiorcą, posługując się znanymi, czytelnymi konwencjami, stylem i tematyką, łączą styl wysoki z niskim. Zabawa formą staje się ważniejsza od przekazywanych treści

konwencja realistyczna – dotyczy głównie prozy; zawiera typowe dla realizmu rozwiązania, m.in. stosowanie zasady *mimesis* (naśladowanie rzeczywistości: wierne odwzorowanie charakterów postaci, miejsc, sytuacji); szczegółowe opisy przestrzeni; wszechwiedzący, obiektywny narrator trzecioosobowy; ocena ukazywanej rzeczywistości zgodna z regułami przyjętej moralności; zachowanie bohatera umotywowane psychologicznie i społecznie; wykorzystanie różnych odmian języka, np. potocznego, środowiskowego

konwencja symboliczna – odmiana konwencji literackiej polegająca na wykorzystaniu w dziele symbolu, którego istotą jest wieloznaczność, odniesienie do ukrytych, niedosłownych sensów; w tekstach kultury reprezentujących konwencję symboliczną mogą występować elementy realistyczne, fantastyczne lub baśniowe, w tekstach literackich często są stosowane metafora, aluzja, personifikacja

konwencja turpistyczna – patrz s. 232

kosmopolityzm – postawa oparta na założeniu, że ojczyzną człowieka jest cały świat; charakteryzuje się biernym stosunkiem do tradycji, kultury i interesów własnego narodu

kostium historyczny – zabieg literacki polegający na wykreowaniu świata przedstawionego tak, że wszystkie jego elementy (czas, miejsce, bohaterowie i wydarzenia) pasują do rzeczywistości historycznej; historyczne realia stanowią jednak tylko pretekst do tego, by poruszyć problematykę współczesną, o której ze względu na cenzurę nie można mówić otwarcie

kronika – typowy dla średniowiecznej historiografii utwór zawierający opis wydarzeń w układzie chronologicznym; średniowieczną kronikę wyróżniały: obszerna narracja, rozumienie dziejów jako historii mającej swój początek w stworzeniu świata, zróżnicowanie tematyczne (np. historia świata, narodu, regionu)

kryptocytat – cytat ukryty, cudze słowa ukryte w przetworzonej formie w utworze innego autora

labirynt – motyw ukazujący wybraną przestrzeń jako labirynt, np. przestrzeń miasta, domu, ogrodu, przestrzeń wewnętrzną bohatera. Wielość dróg, trudności w dotarciu do celu sprawiają, że labirynt jest przestrzenią niebezpieczną (jak np. w mitycznej opowieści, w której Tezeusz musi przejść labirynt, aby pokonać Minotaura). Jednocześnie skrywa tajemnice, których bohater poszukuje, i staje się przestrzenią inspirującą do odkryć. Labirynt może dotyczyć przestrzeni zewnętrznej, np. sądu (*Proces* Kafki), miasta (*Lalka* Prusa, *Zbrodnia i kara* Dostojewskiego) albo wewnętrznej, np. świat wewnętrzny, po którym bohater porusza się w poszukiwaniu samego siebie. Labirynt może m.in. symbolizować: zagubienie, niebezpieczeństwo, ale także drogę rozwoju, poszukiwanie siebie

lament – utwór poetycki wyrażający żałobę, poczucie nieszczęścia i niemocy wobec przeciwności losu; w literaturze staropolskiej podobne utwory nazywano też żalami lub planktami

lamentacja – wypowiedź o charakterze skargi, wyrażająca uczucia podmiotu mówiącego; także pieśń żałobna, elegia lub tren

latynizm – wyraz zapożyczony z języka łacińskiego

laudacja – patrz s. 176

legenda – ustna lub pisana opowieść o niezwykłych zdarzeniach lub postaciach, zawierająca elementy fantastyki i cudowności; w średniowieczu fabuła legendy dotyczyła najczęściej świętych, apostołów i męczenników; od 2. poł. XVIII w. zmieniło się rozumienie gatunku – legendami zaczęto też

nazywać podania ludowe, szczególnie te, w których występowała cudowna interwencja sił nadprzyrodzonych w sprawy ziemskie

lejtmotyw – element treści, stylu lub kompozycji dzieła przewijający się przez cały utwór

liryka – rodzaj literacki obejmujący utwory, w których nadrzędną rolę odgrywa podmiot liryczny; tematem są przede wszystkim wewnętrzne doznania i emocje

liryka sytuacyjna – odmiana liryki zawierająca elementy udramatyzowanej fabuły, skupione najczęściej wokół jednej sytuacji; podmiot liryczny bezpośrednio nie uczestniczy w wydarzeniach, zarysowuje tylko świat przedstawiony; w tego rodzaju liryce bohater liryczny odgrywa samodzielną rolę

liryka zwrotu do adresata (inwokacyjna) – odmiana liryki, w której podmiot liryczny jest jawny, zwraca się bezpośrednio do adresata, którym może być konkretna osoba

literatura faktu (literatura dokumentalna) – utwory narracyjne o charakterze dokumentalnym, przedstawiające rzeczywiste wydarzenia z perspektywy uczestnika, świadka lub prezentowane na podstawie informacji źródłowych; obejmuje gatunki z pogranicza literatury i dziennikarstwa, np. reportaże, pamiętniki, dzienniki, listy, biografie, autobiografie, wspomnienia; utwory te są źródłem wiedzy o przedstawianych wydarzeniach, ludziach, epokach, a jednocześnie mają wartość literacką

literatura łagrowa – utwory dokumentalne i literackie podejmujące temat życia więźniów w łagrach (sowieckich obozach pracy)

literatura obozowa (lagrowa) – utwory dokumentalne i literackie ukazujące funkcjonowanie hitlerowskich obozów koncentracyjnych i obozów zagłady podczas II wojny światowej

literatura parenetyczna – typ piśmiennictwa dydaktyczno-moralistycznego, szczególnie popularny w średniowieczu, służący propagowaniu wzorców osobowych i zachęcaniu odbiorców do ich naśladowania; literatura parenetyczna pełni funkcję perswazyjną, w tym celu wykorzystuje takie gatunki literackie, jak traktat pedagogiczny, żywot, bajka, przypowieść

literatura tendencyjna – utwory literackie charakteryzujące się dydaktyzmem, propagowaniem określonych treści ideowych, wskazywaniem wzorców postępowania, piętnowaniem niepożądanych postaw; charakterystyczna dla epoki pozytywizmu

ludomania – patrz chłopomania

ludowość – wprowadzanie do różnych dziedzin sztuki elementów kultury ludowej (np. wierzeń, pieśni, obrzędów) oraz motywów, tematów i stylistyki typowych dla twórczości ludowej

makaronizm – wyraz zapożyczony z języków obcych; celowe stosowanie zapożyczeń nazywamy makaronizowaniem

manifest – odezwa lub deklaracja publiczna jakiejś organizacji społecznej, partii politycznej lub grupy artystycznej, zawierająca jej program działania

manifest literacki – publikacja zawierająca założenia programowe i postulaty ideowe, stanowiące teoretyczne podwaliny twórczości danej grupy literackiej, mające charakter apelu do odbiorców

manipulacja – takie kształtowanie wypowiedzi przez nadawcę, które służy przekonaniu odbiorcy do poglądów lub zachowań pożądanych z punktu widzenia nadawcy, choć często niekorzystnych dla odbiorcy; manipulację często stosuje się w reklamach, wypowiedziach politycznych czy społecznych

marinizm – nurt popularny w poezji XVII w., którego głównym celem było zadziwienie i zaskoczenie odbiorcy dzięki zastosowaniu zabiegów stylistyczno-kompozycyjnych; mariniści pisywali utwory związane głównie z tematyką dworską; cechy tego stylu można odnaleźć także w barokowej twórczości religijnej

martyrologia – dosł. cierpienie i męczeństwo jakiejś grupy (narodu, grupy religijnej); w polskiej tradycji romantycznej nabrało szczególnego znaczenia w odniesieniu do ofiar walki o niepodległość

melancholia – patrz spleen

memento mori (łac. 'pamiętaj o śmierci') – motyw obecny m.in. w literaturze i sztuce średniowiecza, który podkreślał tymczasowość i przemijalność ludzkiego istnienia. Problemy i dążenia człowieka okazywały się znikome i mało istotne, ponieważ zawsze mogła je przerwać śmierć. W sztuce motyw ten możemy odnaleźć w przedstawieniach ściętych kwiatów (podkreślających ulotność życia), ludzkiej czaszki (symbolizującej śmierć) i klepsydry (wskazującej na upływ czasu)

mesjanizm – koncepcja historiozoficzna wskazująca na zbawczą rolę określonej zbiorowości lub jednostki w historii uciemiężonych narodów; w Polsce poglądy mesjanistyczne były szczególnie popularne w czasie zaborów; zmagania z zaborcami, którzy skazali Polskę na symboliczną śmierć, odczytywano jako ofiarę za wolność innych narodów; narodowi polskiemu przypisywano rolę zbawiciela ludzkości

metafizyka – dziedzina wiedzy zajmująca się rozważaniami o kwestiach pozazmysłowych, pozarozumowych, niedostępnych racjonalnemu poznaniu

metonimia – patrz s. 234

mimesis – patrz konwencja mimetyczna

mit – pradawna opowieść, wyrażająca i organizująca wierzenia danej społeczności

mitologizacja (mityzacja) – nadawanie tekstowi literackiemu cech opowieści mitycznej, np. przez podniesienie świata przedstawionego do rangi opowieści mitycznej lub włączenie mitu w strukturę tekstu. Odbywa się to głównie przez: kreację postaci (np. wierzy w mityczność świata, jest religijna, uczestniczy w obrzędach, dostrzega w znakach ślady duchowości) oraz kreację świata przedstawionego (nadawanie przedstawionej przestrzeni cech mitycznych sprawia, że staje się ona uświęcona; rzeczywistość zyskuje sensy ogólne, uniwersalne; obrzędowość, baśniowość)

mitologizm – wywodzący się z mitologii wyraz lub zwrot frazeologiczny, który wszedł do zasobu języka ogólnego, np. *pięta achillesowa*, *paniczny strach*, *róg obfitości*

moda językowa – patrz s. 413

modlitwa – wypowiedź religijna, w której jednostka bądź zbiorowość zwracają się do Boga; modlitwa jest formułowana w celu wyrażenia pochwały, dziękczynienia, przebłagania, prośby; kierowana jest też do świętych z prośbą o wstawiennictwo. Tę formę często wykorzystuje się w poezji religijnej. Biblijnych wzorców modlitwy można szukać w starotestamentalnej Księdze Psalmów oraz ewangelicznej *Modlitwie Pańskiej* (*Ojcze nasz*)

monolog wewnętrzny – większy, złożony z co najmniej kilku zdań fragment tekstu będący przytoczeniem mowy wewnętrznej bohatera w formie mowy niezależnej lub mowy pozornie zależnej; przekazuje wizję świata z punktu widzenia postaci

moralitet – widowisko o pouczającym charakterze. Bohaterem był *everyman*, reprezentant ludzkości, pozbawiony indywidualnych cech; uosobione cnoty i występki toczyły walkę o zawładnięcie duszą bohatera, a od jego wyborów zależało ostatecznie zbawienie bądź potępienie, ukazywane w zakończeniu przedstawienia

motyw akwatyczny (związany z wodą) – motyw obecny w sztuce i literaturze od starożytności (np. w mitach o stworzeniu świata), symbolizował wówczas m.in. zniszczenie, oczyszczenie, przemijanie, potęgę natury, życie; w sztuce romantyzmu wodę postrzegano jako nieprzewidywalny żywioł, obrazujący małość człowieka wobec natury i kruchość jego życia

mowa ezopowa – patrz język ezopowy

mowa niezależna – przytaczanie w utworze słów bohatera za pomocą cytatu

mowa pozornie zależna – sposób przytaczania wypowiedzi postaci w tekście narracyjnym nie w formie cytatu, ale za pomocą wypowiedzi należącej do narracji; narrator próbuje oddać punkt widzenia bohatera oraz charakterystyczny dla niego sposób wypowiadania się

narracja autorska (trzecioosobowa) – narracja w mniejszym lub większym stopniu obiektywna, przezroczysta; narrator jest wszechwiedzący, znajduje się na zewnątrz świata przedstawionego

narracja pamiętnikarska (pierwszoosobowa) – narracja subiektywna; narratorem jest bohater, który ze swojej perspektywy przedstawia rzeczywistość; typowa dla dziennika lub pamiętnika

naturalizm – kierunek, którego przedstawiciele, dążąc do ukazania prawdy, opierali się na rzetelnie przeprowadzonych obserwacjach, odwoływali się do faktów, rezygnowali z wykorzystania wyobraźni, a także formułowania ocen i komentarzy; w koncepcji świata i człowieka nawiązywano do Darwinowskiej teorii walki o byt, w której zwyciężają najsilniejsi, najlepiej przystosowani, dlatego człowieka ukazywano jako jednostkę zdeterminowaną przez geny, instynkty i środowisko

neologizm – nowy wyraz lub wyrażenie powstałe zgodnie z normami słowotwórczymi obowiązującymi w danym języku, często utworzone w celach artystycznych, np. „I czarował zniszczotą wonnych niedowcieleń" (B. Leśmian, *Topielec*)

nietzscheanizm – poglądy filozoficzne Fryderyka Nietzschego, których trzon stanowią nihilistyczne przekonanie o upadku dotychczasowego świata wartości, krytyka chrześcijaństwa jako religii pielęgnującej słabość, a nie siłę człowieka, oraz idea nadczłowieka

nihilizm – pogląd filozoficzny negujący istnienie stałego porządku moralnego, społecznego, podważający dotychczas uznawane wartości, celowość istnienia oraz prawdziwość ludzkiego poznania

nirwana – **1.** pojęcie wywiedzione z systemów religijnych Wschodu; oznacza stan ostatecznego wyzwolenia duszy od cierpienia i pragnień, który można osiągnąć dzięki reinkarnacji, czyli wielokrotnemu odradzaniu się po śmierci; **2.** poczucie spokoju, zapomnienia

non omnis moriar (łac. 'nie wszystek umrę') – jeden z najbardziej znanych motywów Horacjańskich, źródło toposu nieśmiertelności poety (artysty)

nowela – gatunek literacki wywodzący się z tradycji ustnej, ukształtowany na przełomie średniowiecza i odrodzenia; krótki utwór epicki pisany prozą, o prostej, zwięzłej, jednowątkowej fabule i wyrazistej kompozycji, niewielkiej liczbie bohaterów i zredukowanych opisach, którego akcja zmierza do punktu kulminacyjnego; cały utwór jest zakończony puentą; ważną rolę w noweli odgrywa dramaturgia wydarzeń skupiona wokół określonego motywu; za twórcę klasycznego wzorca noweli jest uznawany Boccaccio

nowomowa – patrz s. 81

oda – gatunek wywodzący się z greckiej liryki chóralnej; utwór o charakterze pochwalnym lub dziękczynnym, opiewający wybitną postać, doniosłe wydarzenie czy wzniosłą ideę, utrzymany w patetycznym stylu, często z elementami hiperbolizacji (wyolbrzymienia); istotną rolę odgrywają w odzie motywy mitologiczne; gatunek popularny w literaturze oświecenia, stosowany, by opisywać doniosłe wydarzenia i czyny znanych postaci

odpowiedź unikowa – patrz s. 243

odpowiedź właściwa – patrz s. 243

ojczyzna – okręt – topos literacki ukazujący ojczyznę jako okręt, który tonie lub płynie podczas burzy, a jego ratowanie symbolizuje walkę o przetrwanie państwa; obraz ojczyzny – okrętu rozpropagowany przez Piotra Skargę powracał później, m.in. w oświeceniu, ze względu na zagrożenie polskiej państwowości, np. „A choć bezpieczniej okręt opuścić i płynąć, poczciwej być w okręcie, ocalić lub zginąć" (I. Krasicki, *Do króla*)

oksymoron – zestawienie sprzecznych znaczeniowo wyrazów, np. „ogień krzepnie, blask ciemnieje" (F. Karpiński, *Bóg się rodzi...*)

oniryzm – patrz konwencja oniryczna

opowiadanie – utwór epicki niewielkich rozmiarów, zazwyczaj o jednowątkowej fabule i swobodnej kompozycji

orientalizm – **1.** to, co wschodnie, charakterystyczne dla ludzi Wschodu (Orientu; łac. *orient* 'wschód'), ich kultury, obyczajów; **2.** fascynacja życiem, kulturą i krajobrazem Wschodu

pamiętnik – gatunek paraliteracki; tekst pisany prozą, opisujący wydarzenia z przeszłości, w których autor brał udział; narracja jest prowadzona w porządku chronologicznym; ze względu na dystans czasowy przedstawione wydarzenia z reguły mają charakter subiektywny; pamiętnik był formą popularną w piśmiennictwie staropolskim, zwłaszcza w XVII w.

parabola – patrz przypowieść

paradoks – efektowne i zaskakujące sformułowanie, zawierające myśl sprzeczną wewnętrznie i kłócącą się ze zdrowym rozsądkiem oraz z ugruntowanymi przekonaniami, niosąca jednak zaskakującą prawdę moralną, psychologiczną, filozoficzną, np. „Jak żyję, serca już nie mając? / Nie żyjąc, jako ogień w sobie czuje?" (J.A. Morsztyn, *Cuda miłości*)

parafraza – swobodne przekształcenie utworu literackiego lub czyjejś wypowiedzi, rozwijające i modyfikujące treść, zachowujące jednak rozpoznawalne podobieństwo i oddające sens pierwowzoru

paralelizm – powtarzanie zdań o podobnej budowie lub znaczeniu, realizujących wspólny schemat; odgrywa ważną rolę w rytmizacji wypowiedzi, np. „Jeżeli to nie jest miłość – cóż ja czuję? / A jeśli miłość – co to jest takiego?" (F. Petrarka, *Jeśli nie masz miłości...*)

parodia – odmiana stylizacji; wypowiedź lub utwór będące ośmieszającym naśladowaniem jakiegoś stylu, dzieła, gatunku literackiego itp.; polega na celowym wyolbrzymieniu cech formalno-stylistycznych utworu przy jednoczesnej zmianie tematu, co może prowadzić do efektów satyrycznych lub karykaturalnych; parodia jest często kierowana przeciwko czemuś lub komuś, stanowi element krytyki

paronomazja – zestawienie obok siebie podobnie brzmiących wyrazów, sugerujących znaczeniowe podobieństwo lub przeciwieństwo, np. „Ma przyjechać do mnie Ania do Anina, Ania z Manią, więc nie minie parę dni, a Mania z Anią nie ominą mnie tu [...]". (J. Tuwim, *Lament aniński*)

pastisz – świadome naśladowanie języka jakiegoś pisarza lub utworu; celem jest zabawa literacka

patos – styl mówienia lub pisania podkreślający wzniosłość tematu

perswazja – sztuka przekonywania, której celem jest zmiana postawy odbiorcy; polega na namawianiu do czegoś lub odradzaniu czegoś z użyciem odpowiedniej argumentacji; może mieć charakter werbalny i pozawerbalny. Wypowiedź perswazyjna odwołuje się zarówno do rozumu (argumenty logiczne), jak i emocji (radości, miłości, współczucia, żalu itp.); skuteczność perswazji zależy od tego, w jakim stopniu osoba przekonująca zna osobę przekonywaną: jej potrzeby, przekonania, postawę

peryfraza – omówienie, zastąpienie nazwy jakiegoś zjawiska przez rozbudowany, metaforyczny opis; pozwala na wzbogacenie i rozwinięcie tematu, wprowadzenie ozdobnego i niezwykłego stylu, np. „pije z chińskich ziół ciągnione treści", czyli herbatę (A. Mickiewicz, *Zima miejska*)

pieśń – jeden z najstarszych lirycznych gatunków literackich; utwór o zróżnicowanej tematyce, która często wynika z okoliczności ich powstania (pieśni obrzędowe, religijne, patriotyczne, wojenne, miłosne, biesiadne, związane z pracą, np. pasterskie). Budowa pieśni: stroficzność, refrenowe powtórzenia, wyraźna rytmizacja tekstu, która odzwierciedla jej pierwotny związek z muzyką

piosenka – utwór słowno-muzyczny przeznaczony do wykonywania przez solistę lub zespół; jako gatunek estradowy wyodrębniła się na przełomie XIX i XX w., a upowszechniła wraz z rozwojem mediów, stając się jedną z form kultury popularnej

plan dekompozycyjny – odtwórczy plan gotowego tekstu obejmujący jego kompozycję oraz – w zależności od rodzaju tekstu – kolejno omawiane zagadnienia lub przedstawione wydarzenia z uwzględnieniem ich porządku chronologicznego i przyczynowo-skutkowego

poemat – dłuższy utwór wierszowany o charakterze fabularnym; wyróżnia się m.in. poemat heroikomiczny (*Monachomachia* Krasickiego), opisowy (*Sofiówka* Trembeckiego), epicki (*Grażyna* Mickiewicza)

poemat epicki – wierszowany utwór narracyjny, zazwyczaj jednowątkowy

poemat heroikomiczny – ukształtowany w starożytnej Grecji gatunek epicki stanowiący parodię eposu bohaterskiego; patetyczny styl narracji eposu, służący opiewaniu heroicznych czynów, wykorzystuje się do opowiadania o błahych sprawach; źródłem komizmu jest zderzenie wysokiej formy (inwokacja, porównania homeryckie, personifikacje, rozbudowane zdania) z przyziemną tematyką; poemat heroikomiczny służy satyryczno-dydaktycznym lub żartobliwo-rozrywkowym celom

poezja lingwistyczna – patrz s. 215

poezja traktatowa – patrz s. 75

poezja tyrtejska – rodzaj liryki patriotycznej, wzywającej do ofiarnej obrony ojczyzny, a nawet do gotowości oddania za nią życia; nazwa powstała od imienia greckiego poety Tyrtajosa (Tyrteusza), autora pieśni wzywających do walki w imię obowiązku obywatelskiego

polifoniczność (wielogłosowość) – w literaturze polega na przedstawieniu samodzielnych, równorzędnych idei, postaw bohaterów

politeizm – wiara w istnienie wielu bogów; wielobóstwo

porównanie homeryckie – rodzaj porównania zastosowany po raz pierwszy przez Homera; jeden człon, porównujący, odnosi się do świata przyrody i stanowi odrębną, rozbudowaną epizodyczną scenkę: „Jak na górze zajadły ogień las pożera, / Wokoło się na pola jasność rozpościera: / Tak kiedy ci mężnymi postępują kroki, / Błyszczy się miedź i rzuca blaskiem pod obłoki" (Homer, *Iliada*)

porte-parole – osoba wypowiadająca się w czyimś imieniu; w literaturze mianem *porte-parole* autora określa się bohatera, który przedstawia postawę i przekonania twórcy

postmodernizm w literaturze – patrz s. 206

postprawda – patrz s. 427

potocyzm – patrz kolokwializm

powiastka filozoficzna – narracyjny utwór prozaiczny, w którym opowieść ma ilustrować pewne światopoglądowe, filozoficzne i moralne tezy; wykreowany świat jest świadomie sztuczny i wyolbrzymiony po to, by obnażyć paradoksalność i niespójność doktryn filozoficznych; powiastka filozoficzna porusza tematykę polityczną, często jest satyrą społeczno-obyczajową; wykorzystuje karykaturę, ironię, żart; charakteryzuje się epizodyczną fabułą i uproszczoną psychologią prezentowanych postaci; mistrzami tego gatunku byli Wolter (*Kandyd*, *Prostaczek*) i Diderot (*Kubuś Fatalista i jego pan*)

powieść – gatunek prozy o rozbudowanej, wielowątkowej fabule; w strukturze powieści kluczową rolę odgrywają narracja oraz – będący przedmiotem narracji – świat przedstawiony

powieść detektywistyczna – patrz s. 314

powieść dojrzałego (krytycznego) realizmu – typ powieści, która prezentowała panoramę rzeczywistości i rejestrowała dynamikę przemian społecznych, politycznych, gospodarczych i obyczajowych; cechowały ją: wierne przedstawienie wydarzeń, wielowątkowa fabuła, pogłębione kreacje bohaterów literackich, stosowanie zasady mimesis, trzecioosobowy narrator

powieść epistolarna – gatunek powieści popularnej w 2. poł. XVIII w. i na początku XIX w., składającej się z listów, czasami przeplatanych fragmentami pamiętnika; powieść taka ma charakter refleksyjny, ukazuje życie wewnętrzne bohaterów, często na tle społecznym, przy jednoczesnym ograniczeniu warstwy fabularnej

powieść gotycka – rodzaj powieści, który powstał w literaturze angielskiej na przełomie XVIII i XIX w.; utwór pełen tajemnic, obfitujący w niezwykłe wydarzenia, rozgrywające się zazwyczaj w scenerii gotyckiej architektury, w których brały udział istoty nadprzyrodzone (duchy, wampiry, wilkołaki)

powieść historyczna – powieść, w której świat przedstawiony został umieszczony w epoce poprzedzającej czas, kiedy żyją autor i odbiorcy; pisarz zazwyczaj respektuje prawdę historyczną i stara się zarysować charakterystyczne tło epoki; wprowadza zarówno postaci historyczne, jak i bohaterów fikcyjnych

powieść inicjacyjna – typ powieści, w której konstrukcja fabularna jest oparta na schemacie wtajemniczenia postaci; przedstawia proces duchowego formowania bohatera, który dzięki przewodnictwu nauczyciela-mistrza zdobywa wiedzę o sobie i świecie i w ten sposób osiąga wewnętrzną dojrzałość

powieść poetycka – gatunek poezji narracyjnej powstały w romantyzmie, łączący elementy liryczne (subiektywizm, emocjonalność i nastrojowość) z epickimi (narracja i opis, fabuła). Charakteryzuje się niewielkim dystansem między bohaterem a narratorem, który zwraca się wprost do czytelnika, snuje refleksje na temat własnych przeżyć, komentuje zachowania bohatera. Powieść poetycką wyróżniają silny subiektywizm, luźna i fragmentaryczna kompozycja oraz niechronologiczny układ zdarzeń.

powieść polityczna – typ powieści koncentrującej się na aktualnych wydarzeniach politycznych, ważnych problemach związanych z polityką państwa czy wpływem władzy na życie społeczne

powieść psychologiczna – odmiana powieści, która ukazuje życie wewnętrzne postaci, koncentruje się na jej przeżyciach, wyobrażeniach, sposobie odczuwania

powieść tendencyjna (powieść z tezą) – typ powieści popularny w epoce pozytywizmu; jej zadaniem było ilustrowanie założeń programowych epoki, propagowanie pozytywnych wzorców postępowania oraz krytyka zachowań niepożądanych

powtórzenie – dwu- lub kilkukrotne wystąpienie tego samego elementu językowego, np. wyrazów, zwrotów czy zdań, w obrębie określonego fragmentu tekstu (wersu, zwrotki, akapitu); stanowi element kompozycji utworu oraz eksponuje wybrane treści

prąd literacki (kierunek literacki) – zespół spójnych i wewnętrznie zhierarchizowanych tendencji ideowo-artystycznych pojawiających się w dziełach, które powstały w podobnym czasie, np. klasycyzm, sentymentalizm, impresjonizm. Czasami nazwa prądu może się stać nazwą całego okresu literackiego, np. romantyzm. Do elementów prądu literackiego zalicza się: światopogląd, założenia filozoficzne twórców; poetykę (styl i kompozycja dzieła, stosunek do tradycji literackiej); dominującą tematykę – powtarzające się motywy, problemy; środki artystyczne typowe dla danego prądu

presupozycja – patrz s. 242

profanum – sfera świecka, przeciwstawiona sferze *sacrum*

profetyzm – postawa prorocka, wprowadzająca widzenie, wieszczenie przyszłości; przepowiadanie biegu dziejów w wymiarze religijno-metafizycznym

prometeizm – postawa moralna, której wyrazem jest poświęcenie się jednostki dla dobra i szczęścia ogółu, dla jakiejś szlachetnej idei, okupione długotrwałym i dotkliwym cierpieniem

prowidencjalizm – koncepcja historiozoficzna zakładająca ingerencję opatrzności w losy jednostki, dzieje społeczeństw i świata

prozaizm – użyte w utworze lirycznym wyrażenie lub wyraz pochodzące na przykład z języka potocznego, urzędowego

prozodia – brzmieniowe właściwości wypowiedzi, na które składają się m.in.:
- akcent – uwydatnienie sylaby polegające na jej mocniejszym wypowiedzeniu; w języku polskim akcent najczęściej pada na drugą sylabę od końca;
- intonacja – zróżnicowanie wysokości tonu w obrębie wersu;
- dynamika – tempo wypowiedzi

przemówienie – argumentacyjna wypowiedź okolicznościowa kierowana do zbiorowości

przerzutnia – patrz s. 357

przesadnia – patrz hiperbola

przypowieść (parabola) – gatunek literatury moralistycznej oparty na alegorii; wydarzenia i postaci przedstawione w utworze są typowe, ukazane w sposób mało szczegółowy i służą jako ilustracja uniwersalnych prawd filozoficznych, moralnych i religijnych

przysłowie – wypowiedzenie zaczerpnięte ze źródeł ludowych lub literackich, utrwalone w tradycji ustnej i wyrażające myśl ogólną, naukę, wskazówkę

psalm – pieśń religijna o modlitewnym, podniosłym charakterze; adresatem najczęściej jest Bóg; nazwa „psalm" pochodzi od greckiego słowa *psalmos*, oznaczającego pieśń wykonywaną przy akompaniamencie instrumentu zwanego psalterionem

psałterz – zbiór psalmów wyodrębniony z Biblii i wydany osobno jako modlitewnik lub śpiewnik

psychomachia – motyw przedstawiający walkę sił dobra i zła o duszę człowieka

publicystyka – dział piśmiennictwa, na który składają się wypowiedzi poruszające aktualne tematy dotyczące m.in. polityki, gospodarki, społeczeństwa, kultury; jedna z głównych form dziennikarskich; teksty publicystyczne prezentują punkt widzenia autora, który komentuje i ocenia przedstawiane fakty w celu kształtowania opinii publicznej; publicystyka obejmuje takie gatunki, jak: artykuł, felieton, kronika, reportaż, wywiad, polemika

puenta (pointa) – zaskakujące sformułowanie umieszczone na końcu utworu literackiego, które podsumowuje, uwydatnia lub odwraca jego sens, np. „Nie ma nieba ni ziemi, otchłani ni piekła, / Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma". (J. Lechoń, *Spotkanie*)

pytanie podchwytliwe – patrz s. 243

pytanie retoryczne – pytanie, którego celem nie jest uzyskanie odpowiedzi, lecz skłonienie odbiorcy do przemyśleń na określony temat; często podkreśla znaczenie problemu poruszanego w wypowiedzi, np. „Kiedy kogo pobożność jego ratowała?" (J. Kochanowski, *Tren XI*)

pytanie sugerujące – patrz s. 243

qui pro quo – zabawne nieporozumienie, wynikające z wzięcia kogoś za inną osobę lub niezrozumienia czyichś słów; częsty motyw w klasycznych komediach

rapsod – fragment większego poematu epickiego lub samodzielny utwór poetycki, utrzymany w podniosłym stylu, sławiący wybitnego bohatera lub ważne wydarzenie

realizm – kierunek w literaturze i sztuce, którego założeniem było wierne odzwierciedlanie rzeczywistości zgodnie z zasadami życiowego prawdopodobieństwa; z realizacją tego postulatu wiązała się konieczność obiektywizmu i wierności realiom, dzięki czemu odbiorca zyskiwał wrażenie autentyczności wykreowanego świata; realizm oznacza również metodę twórczą podporządkowaną tym zasadom

realizm socjalistyczny (socrealizm) – patrz s. 16

reinterpretacja – ponowna interpretacja czegoś, przetworzenie motywu, zmiana sensu przyjętego w tradycji, doszukiwanie się nowych znaczeń w funkcjonujących motywach

reklama – patrz s. 278

reportaż – patrz s. 395

retardacja – zabieg polegający na spowolnieniu akcji utworu przez wprowadzenie opisu; służy wzbudzeniu zaciekawienia u odbiorcy

retoryka – teoria i sztuka tworzenia wypowiedzi perswazyjnej (mowy, kazania, przemówienia)

retrospekcja – przywołanie wcześniejszych wydarzeń przez narratora lub bohatera utworu

romans rycerski – popularny w średniowieczu gatunek narracyjny o wyraźnie skonwencjonalizowanej strukturze; bohaterami są ludzie wysoko urodzeni (rycerze), a oś konstrukcyjną stanowi barwna historia przygodowa i miłosna; fabułę charakteryzują zaskakujące zwroty akcji i nieprawdopodobne, fantastyczne sytuacje

rym wewnętrzny – powtórzenie jednakowych lub zbliżonych układów brzmieniowych w zakończeniach wyrazów występujących wewnątrz wersów, najczęściej po średniówce

rym zewnętrzny – powtórzenie jednakowych lub zbliżonych układów brzmieniowych w zakończeniach wyrazów występujących na końcu wersów

rytmizacja – zabieg polegający na nadaniu rytmu wypowiedzi poetyckiej; przejawia się w powtarzalności różnych elementów wiersza, np. układów wersyfikacyjnych, akcentów, pauz, rymu

sacrum – kategoria religioznawcza, która oznacza to, co należy do sfery religijnej; cecha boskiej rzeczywistości

sarkazm – patrz s. 127

satyra – utwór literacki, którego głównym celem jest krytyka wad, postaw światopoglądowych, zjawisk politycznych, artystycznych; przedstawiona rzeczywistość jest często zdeformowana przez zastosowanie komizmu i karykatury; gatunek synkretyczny wywodzący się ze starożytności

science fiction – patrz s. 414

sentencja (aforyzm) – zdanie zawierające zwięźle ujętą myśl filozoficzną lub moralną, np. „Na początku filozofii jest zdziwienie" (Arystoteles), „*Carpe diem*" (gr. 'chwytaj dzień'; Horacy)

sielanka (bukolika, idylla) – gatunek obejmujący utwory, które w sposób wyidealizowany opisują realia wiejskiego życia

slang – patrz socjolekt

słowa klucze – wyrazy charakterystyczne dla danego tekstu, użyte w nim wielokrotnie i odnoszące się do istoty poruszanego problemu

słownictwo neutralne – wyrazy, które nie są nacechowane emocjonalnie, np. *łóżko*, *dom*, *kobieta*, *dziecko*; nadawca wypowiedzi używa ich w celu opisania świata w sposób pozbawiony emocji, obojętny; w odpowiednim kontekście słownictwo neutralne może zyskać nacechowanie emocjonalne, np. słowo *dziecko* w zdaniu *Nie zachowuj się jak dziecko, weź się wreszcie do pracy* nabiera negatywnego zabarwienia emocjonalnego

słownictwo o zabarwieniu emocjonalnym (wartościujące) – wyrazy nazywające uczucia oraz nastawienie osoby mówiącej do opisywanych zjawisk, rzeczy czy ludzi; mogą być nacechowane pozytywnie: wyrażać aprobatę, podziw, sympatię (np. *mądry*, *świetny*), lub negatywnie – wyrażać niechęć, pogardę czy lekceważenie (np. *egoista*, *beznadziejnie*)

słownictwo oficjalne – słownictwo odpowiadające ustalonym w danym języku normom i regułom, wykorzystywane w sytuacjach formalnych, urzędowych, w których rozmówców dzieli pewien dystans wynikający m.in. z wieku czy roli społecznej (np. *Szanowni Państwo*, *konwencjonalny*, *nietuzinkowy*)

słownictwo potoczne – słownictwo używane w codziennych, życiowych sytuacjach, służące podstawowej komunikacji, często nacechowane emocjonalnie; obejmuje m.in. wyrazy neutralne (*szkoła*), pospolite (*hajs*), żartobliwe (np. *ancymonek*), poufałe (np. *koleś*), wulgarne (np. *morda*)

socjolekt (slang, żargon) – odmiana języka charakterystyczna dla danej grupy społecznej, np. uczniów, młodzieży (gwara środowiskowa) lub aktorów, lekarzy, kierowców itp. (gwara zawodowa). Odmianę środowiskową wyróżniają słowa i frazy o występowaniu ograniczonym pod względem społecznym, odmianę zawodową zaś – wyrazy związane z konkretną profesją

socrealizm – patrz s. 16

sonet – utwór liryczny zbudowany z 14 wersów zgrupowanych w dwóch strofach czterowersowych i dwóch trzywersowych. Strofy czterowersowe mają charakter narracyjny lub opisowy, a trzywersowe – refleksyjno-filozoficzny. W sonecie włoskim w pierwszych dwóch zwrotkach powtarza się okalający układ rymów (abba). Poza sonetem włoskim wyróżnia się również sonet francuski, składający się z trzech czterowierszy i dwuwiersza, oraz angielski, o takiej samej budowie, ale innym układzie rymów (np. w tzw. sonecie szekspirowskim – abab cdcd efef gg).

spleen (melancholia) – wyrastający z dekadentyzmu stan emocjonalny charakteryzujący się przygnębieniem i apatią; często łączył się z poczuciem nudy i pustki; stał się przedmiotem licznych opisów lirycznych oraz przedstawień malarskich prezentujących stany duszy

stoicyzm – prąd filozoficzny, według którego najwyższym szczęściem jest osiągnięcie mądrości (cnoty) wynikającej zarówno z życia zgodnego z harmonijną i uporządkowaną naturą świata, jak i życia zgodnego z samym sobą; dla stoików ideałem człowieka był mędrzec – ten, który żyje zgodnie z obiema tymi zasadami i zachowuje dystans wobec zmiennych kolei losu; idealnym stanem, do którego dążyli stoicy, był stan apatii, czyli odcięcia się od emocji, które mogą zaburzyć racjonalne funkcjonowanie człowieka

styl – sposób ukształtowania językowego wypowiedzi ze względu na jej cel za pomocą odpowiednich środków językowych (m.in. słownictwo, fleksja, składnia czy frazeologia); mianem stylu określa się także cechy typowe dla języka danego pisarza, epoki, prądu literackiego

styl indywidualny – oryginalny styl danego autora, czyli to, jakim się posługuje słownictwem, jaką metaforyką, jakimi operuje strukturami składniowymi

styl przezroczysty – język wypowiedzi literackiej, który nie zatrzymuje uwagi czytelnika; narracja jest skupiona na sprawozdawczości i przekazaniu informacji

stylizacja – celowe wprowadzanie do wypowiedzi elementów typowych dla jakiegoś stylu; teksty mogą być stylizowane na język dawnych epok, dialektów lub gwar bądź grup środowiskowych; można też nadawać wypowiedzi cechy stylu charakterystycznego dla określonych struktur literackich, autorów, dzieł czy epok literackich

stylizacja biblijna – celowe wykorzystywanie w utworze stylistycznych wzorców biblijnych; może dotyczyć słownictwa (wyrazy i frazeologizmy) i składni (przewaga zdań współrzędnie złożonych, inwersja, rozpoczynanie zdań od spójników, anafory, paralelizm składniowy), stosowania biblijnych metafor, symboli, alegorii i przypowieści

stylizacja gwarowa – patrz dialektyzacja

stylizacja mityczna (mitologiczna) – patrz mitologizacja

stylizacja środowiskowa – celowe wprowadzanie do tekstu wyrazów i sformułowań charakterystycznych dla danej grupy zawodowej (np. lekarzy) lub środowiskowej (np. uczniowskiej, młodzieżowej, więziennej)

sylogizm – patrz s. 235

symbol – motyw w dziele, który jest znakiem treści głęboko ukrytych, niejasnych, dający możliwość różnych interpretacji; symbol wymaga dwustopniowego odczytania: jako element świata przedstawionego – znaczenie dosłowne, np. „koń barwy ognia" (Ap 6, 4) jako koń maści kasztanowatej; jako wykładnik znaczeń zaszyfrowanych, niejawnych – „koń barwy ognia" jako znak najeźdźcy przynoszącego pożogę, zagładę, wojnę, ale też upersonifikowane zjawisko lub pojęcie

symbolizm – prąd literacki odwołujący się do symbolu jako podstawowego nośnika znaczeń; był nastawiony na ukazywanie tego, co niejasne, niewyrażalne, wymykające się racjonalnemu poznaniu; sięgał do języka sugestii, oddziaływał obrazowaniem i muzycznością utworu

synekdocha – patrz s. 134 (N)

synestezja – wyrażanie jednych wrażeń zmysłowych za pomocą innych, np. opisywanie doznań wzrokowych przez odwołania do dźwięków lub zapachów; stosowanie synestezji pozwala wyrażać trudne do opisania stany emocjonalne

synteza sztuk – zjawisko polegające na łączeniu w jednym utworze elementów zaczerpniętych z różnych dziedzin sztuki, np. literatury, malarstwa, muzyki; zasada syntezy była m.in. realizowana w niektórych dramatach romantycznych, łączących aspekt literacki z muzycznym

„sztuka dla sztuki" – hasło sformułowane w 1818 r. przez Victora Cousina, wyrażające przekonanie, że sztuka powinna służyć wyłącznie celom estetycznym, stanowić wartość najwyższą i być dostępna tylko dla wtajemniczonych

sztuka poetycka (łac. *ars poetica*) – **1.** rozprawa na temat poezji, traktująca o zasadach i normach, które powinna realizować; zawiera też wskazówki dla twórców; **2.** wyrażenie pochodzące ze starożytności, odnoszące się do klasycznych kanonów poetyckich

świat przedstawiony – całokształt zjawisk ukazanych w utworze epickim, lirycznym lub dramacie; składają się na niego: czas i miejsce akcji, bohaterowie i zdarzenia

tabu językowe – patrz s. 85

teatr absurdu – patrz s. 158

teocentryzm – pogląd filozoficzny uznający Boga za przyczynę, środek i cel wszystkiego; w chrześcijaństwie przekonanie, że kwestie dotyczące Boga są nadrzędne

tercyna – strofa złożona z trzech wersów, powiązana układem rymów ze zwrotką następną: wers środkowy rymuje się z pierwszym i ostatnim wersem kolejnej strofy, a ta inicjuje nowy rym; układ rymów jest następujący: aba – bcb – cdc – ded itd.

testament poetycki – utwór wzorowany na testamencie, czyli wyrażeniu ostatniej woli zmarłego; jest to pożegnanie artysty z żyjącymi, zawierające jego uczucia, pragnienia i życzenia skierowane do przyjaciół lub potomnych

theatrum mundi (łac. 'teatr świata') – topos ukazujący świat i życie ludzkie jako przedstawienie; świat jest sceną, Bóg – reżyserem, ludzie – aktorami, a narodziny i śmierć – wejściem i zejściem ze sceny

topos – obecny w danej kulturze powtarzający się temat, motyw literacki lub obraz (tzw. motyw wędrowny, przechodzący z tekstu do tekstu); podstawowymi źródłami toposów funkcjonujących w kulturze europejskiej są Biblia oraz antyczne mity i literatura; przykładami mogą być: labirynt (mity greckie), matka cierpiąca (Biblia – Matka Boska, mity greckie – Demeter, Niobe), arkadia (twórczość Wergiliusza); zbiór toposów określa się mianem topiki

tradycja literacka – ogół doświadczeń literackich wywodzących się z przeszłości i stanowiących punkt odniesienia, do którego mogą się odwoływać twórcy późniejszych epok

tragedia (tragedia antyczna) – gatunek dramatu, obejmujący utwory, których osnową akcji jest konflikt tragiczny – sytuacja tragicznego wyboru, prowadząca do klęski bohatera; budowa tragedii: prolog, scena aktorska służąca wprowadzeniu zagadnienia, wskazaniu okoliczności, w których będzie się rozwijać akcja; parodos, pierwsza pieśń śpiewana przez chór wkraczający na orchestrę; epejsodia, sceny dramatyczne, w których aktorzy prowadzą dialogi bądź występują w monologach, przeplatające się ze stasimonami, czyli scenami pieśniowymi, w których chór komentuje wydarzenia, wplata elementy liryczne i narracyjne; exodos, ostatnia pieśń chóru, po której opuszcza on scenę

tragedia humanistyczna (renesansowa) – wyrosła z tragedii antycznej, głównie rzymskiej, o czym świadczą: budowa (prolog, naprzemienne partie dialogowe i śpiewane), obecność chóru, zasada trzech jedności oraz mimesis; katharsis dla pisarzy renesansowych nie oznaczało oczyszczenia wynikającego z przeżycia, lecz naukę moralną; chór był wyrazicielem racji nadrzędnych i brał udział w dialogu lub jedynie sygnalizował przerwy między aktami. Tragedia humanistyczna była przeznaczona do czytania, dlatego miała charakter recytacyjny, a nie teatralny. Dominowały w niej funkcje moralistyczna i retoryczna, dlatego często stawała się narzędziem polemik religijnych lub politycznych

tragifarsa – komedia łącząca elementy farsy z poważną problematyką społeczno-obyczajową danego okresu

tragizm – nierozwiązywalny konflikt między dwiema równoważnymi wartościami; wybór którejkolwiek z nich prowadzi do klęski lub śmierci bohatera

traktat filozoficzny – rozprawa poruszająca uniwersalne tematy związane ze zrozumieniem świata; zawiera kluczowe pytania i odpowiedzi dotyczące m.in. natury człowieka, sensu istnienia, możliwości poznania

trawestacja – ośmieszająca parafraza utworu literackiego polegająca na zmianie stylu (zwykle z poważnego na komiczny), zachowująca temat utworu oraz podstawowe elementy kompozycji; efekt komiczny uzyskuje się przez zastosowanie potocznego, a nawet wulgarnego stylu wypowiedzi dla oddania poważnych treści; jest często wykorzystywana w celach satyrycznych

tren – pieśń lamentacyjna, jeden z gatunków poezji żałobnej (funeralnej); gatunek narodził się ze starożytnej pieśni chóralnej zwanej epicedium i według antycznych zasad wyrażał żal z powodu śmierci wybitnej osobistości; utwory tworzono na zamówienie bliskich zmarłego

treść wyrazu – zbiór cech charakterystycznych, wspólnych dla tych przedmiotów, osób, zjawisk, które oznaczamy danym wyrazem; cechy przedmiotów (zjawisk), mieszczące się w znaczeniu wyrazu, pozwalające go odróżnić od innych wyrazów

unde malum? (łac. 'skąd zło') – obecny w literaturze i sztuce motyw, który wywodzi się z filozoficznych rozważań poszukujących źródeł zła na świecie

uniwersalizm – w odniesieniu do kultury średniowiecznej – wspólnota kulturowa oparta na jednolitym systemie przekonań i poglądów, wyrażająca się w podobnych formach i sposobach jej przeżywania na obszarze całej Europy

utopia – **1.** termin pochodzący od tytułu dzieła Tomasza Morusa, używany do określenia niemożliwej do zrealizowania wizji doskonale zorganizowanego systemu społecznego, gwarantującego szczęście wszystkim obywatelom; **2.** nazwa gatunku dydaktycznej literatury fantastycznej przedstawiającej życie idealnej społeczności; **3.** pomysł niemożliwy do zrealizowania, mrzonka

vanitas – motyw przemijania obecny w literaturze od starożytności; jego nazwa wywodzi się z biblijnej Księgi Koheleta, gdzie słowa: *vanitas vanitatum et omnia vanitas* (łac. 'marność nad marnościami, wszystko marność') powtarzają się jak refren

wallenrodyzm – postawa polegająca na uciekaniu się do nieetycznych metod (np. kłamstwa, podstępu, zdrady) po to, aby osiągnąć szczytny cel; bohater ukrywa prawdziwe uczucia (wrogość, nienawiść) pod maską lojalności, wierności lub posłuszeństwa, by zdobyć zaufanie przeciwnika i skutecznie go zniszczyć

werset – podstawowa jednostka podziału w Biblii; wyodrębniony graficznie odcinek tekstu, składający się zwykle ze zdania lub z grupy zdań, stanowiący odrębną znaczeniowo, rytmicznie i intonacyjnie całość

werteryzm – **bohater werteryczny** – postawa, którą charakteryzują: przesadna uczuciowość, koncentracja na sobie

(egocentryzm), samotność i refleksyjność, marzycielstwo, ucieczka od rzeczywistości oraz buntowniczy stosunek do świata. Ważnymi wyróżnikami tej postawy są: romantyczna miłość, której obiektem jest nieosiągalna wyidealizowana kobieta, oraz poczucie bezcelowości życia, silny pesymizm odczuwany jako tzw. Weltschmerz, czyli ból istnienia, doprowadzający bohatera do załamania psychicznego i samobójczej śmierci, traktowanej jako jedyny sposób wyzwolenia z ograniczeń i cierpień

wędrówka – motyw ukazujący drogę, wędrówkę bohatera jako znaczący aspekt jego życia. Wędrówka może dotyczyć świata zewnętrznego: być sposobem na osiągnięcie założonego celu, poznanie nowych miejsc czy ucieczkę od rzeczywistości. Może się również odnosić do przestrzeni wewnętrznej – wtedy prowadzi bohatera na przykład do samopoznania, odkrycia własnej tożsamości czy rozwoju duchowego. Wędrówka nie zawsze kończy się pozytywnie (np. wewnętrznym odrodzeniem, przemianą postaci albo zdobyciem nowej wiedzy o świecie), może bowiem się okazać drogą ku śmierci

wiadomość – informacja, fakt niepoddany ocenie, interpretacji

wielogłosowość – patrz polifoniczność

wiersz rymowo-zdaniowy (średniowieczny) – typ układu wersyfikacyjnego wiersza charakterystyczny dla poezji średniowiecznej, który polegał na tym, że każdy wers tworzyło osobne zdanie lub jego człon; nie występowała w nim przerzutnia; stosowano rym, najczęściej parzysty (dystych)

wiersz wolny – typ wiersza, w którym nie ma stałych reguł wersyfikacyjnych; wersy o różnej długości nie stanowią przewidywalnego układu, a akcent, intonacja i rymy nie tworzą ustalonej kompozycji brzmieniowej; dominująca forma wypowiedzi poetyckiej w XX w.

wieszcz – człowiek natchniony, prorok przepowiadający przyszłość państw lub narodów

wina tragiczna (*hamartia*) – w tragedii antycznej sytuacja, w której bohater zostaje obciążony winą, na którą nie miały wpływu jego działania i intencje; wina tragiczna dotyka go niezależnie od jego świadomości, ponieważ często bohater nie rozumie sytuacji, w której się znalazł, a jego działania – wbrew intencjom – prowadzą do katastrofy i zguby

winkelriedyzm – idea czynnej walki z zaborcami, wyrażona przez Słowackiego w *Kordianie*, nawiązująca do Arnolda Winkelrieda, szwajcarskiego bojownika o wolność; ukazywała Polskę jako Winkelrieda narodów – kraj, który w heroiczny sposób miał się poświęcić w walce o wolność wszystkich ludów w imię hasła: „Za wolność naszą i waszą"

wiral – patrz s. 425

wulgaryzm – wyraz lub zwrot uznawane za dosadne, ordynarne; w utworze literackim wulgaryzmy są używane jako celowy środek ekspresji

wykrzyknienie – wypowiedzenie wykrzyknikowe; może być samodzielne, wtrącone w tok wypowiedzi, może przybierać formę apostrofy, np. *To zadanie dla was!*

wyliczenie – środek artystyczny, który polega na wymienieniu kilku elementów tworzących pewną całość; służy m.in. wyeksponowaniu konkretnych treści, budowaniu napięcia i rytmizacji wypowiedzi, np. „Co się tam dzieje w mej głowie: / Pędy, zapędy, ognie, ogniwa" (J. Tuwim, *Do krytyków*)

wyolbrzymienie – patrz hiperbola

wyrzutnia – patrz elipsa

zakres znaczeniowy wyrazu – zbiór wszystkich przedmiotów, osób lub zjawisk, do których dane słowo się odnosi

zapożyczenie – wyraz, związek wyrazowy lub struktura składniowa przejęte z języka obcego lub na nim wzorowane

zasada trzech jedności – obowiązująca w tragedii antycznej zasada prowadzenia akcji, która miała charakter jednowątkowy, była pozbawiona epizodycznych wstawek, zmierzała do rozwiązania przedstawionego konfliktu (jedność akcji), wydarzenia trwały nie dłużej niż dobę (jedność czasu) i rozgrywały się w jednym miejscu (jedność miejsca)

zasada złotego środka – patrz *aurea mediocritas*

zdrobnienie – leksykalny środek stylistyczny; wyraz pochodny, który w stosunku do wyrazu podstawowego pomniejsza dane zjawisko lub wyraża stosunek emocjonalny mówiącego; często występuje w funkcji ekspresywnej i zazwyczaj ma zabarwienie pozytywne, np. *książeczka* 'mała książka; też z sympatią o książce'; *dzieciątko* 'małe dziecko' i 'z czułością o dziecku' (zdrobnienie może też mieć zabarwienie negatywne, np. *książeczka* 'z lekceważeniem o książce')

znaczenie dosłowne wypowiedzi – patrz s. 242

znaczenie etymologiczne wyrazu – pierwotne, najstarsze znaczenie, które badacze języka próbują odtworzyć na podstawie znajomości budowy słowotwórczej wyrazu, wiedzy o jego pochodzeniu oraz rozwoju historycznym

znaczenie implikowane wypowiedzi (presupozycja) – patrz s. 242

znaczenie realne wyrazu (słownikowe, leksykalne) – znaczenie właściwe dla danego wyrazu, utrwalone w systemie językowym, ujęte w formie definicji, którą można znaleźć w słowniku (np. w słowniku języka polskiego)

znak – obraz, przedmiot, dźwięk, gest lub inny element wywołujące określone skojarzenie; każdy znak ma formę i treść, np. biała litera P na niebieskim tle (forma) oznacza miejsce do parkowania samochodów (treść)

znak językowy – element języka będący nośnikiem znaczenia; najmniejszym znakiem językowym jest morfem, największym – cały tekst

związek frazeologiczny – patrz frazeologizm

żargon – patrz socjolekt (N)

żywotopisarstwo – patrz hagiografia

(N)

Indeks osób

A
Abakanowicz Magdalena 26
Abramović Marina 19
Adamowicz Anna 394
Aleksijewicz Swietłana 44
Anderson Michael 89, 103
Andrzejewski Jerzy 127

B
Baczyński Krzysztof Kamil 27, 279
Bagiński Tomasz 424
Balcerzan Edward 69, 200
Baliński Stanisław 23, 130–132, 428
Baran Marcin 24
Barańczak Stanisław 24, 149, 215, 286, 287, 289, 291, 292, 294, 390, 428
Barański Andrzej 27
Bareja Stanisław 27
Barnes Lesley 93
Barth John 17, 206
Barthes Roland 15
Bartok Béla 21
Bator Joanna 25
Baudrillard Jean 15
Beck Julian 20
Beckett Samuel 24, 26, 158, 428
Beckett Wendy 32
Beksiński Zdzisław 26, 303, 419, 424
Bergman Ingmar 21
Bernstein Leonard 20
Besson Luc 21
Beuys Joseph 19
Białoszewski Miron 23, 27, 156, 157, 215–220, 279, 428
Bieńczyk Marek 149
Bierut Bolesław 22, 123
Błażewska Katarzyna 113, 120
Böll Heinrich 15
Bondarczuk Siergiej 20
Borges Jorge Luis 18, 206, 207
Borowski Tadeusz 23, 125, 127, 395
Boruta Tadeusz 294
Brook Peter 20
Brzozowski Jerzy 156
Buczkowski Leonard 123
Bukowski Marek 340
Bułyczow Kir 17
Bursa Andrzej 24, 156, 232, 235, 236

C
Camus Albert 14, 16, 33, 34, 40, 41, 64, 428
Chabrol Claude 21
Chęciński Sylwester 27
Chruszczow Nikita 22
Chutnik Sylwia 25
Chwin Stefan 25
Coen Joel 21
Coen Ethan 21
Coetzee John Maxwell 18
Coppola Francis Ford 17
Cortázar Julio 18
Cybis Jan 25
Czapski Józef 80, 149, 353

D
Dali Salvador 234
Danilewicz Zielińska Maria 148
Dąbrowska Maria 23, 133
Dejmek Kazimierz 26, 284
Deleuze Gilles 15
Demarczyk Ewa 27, 157, 279
Derrida Jacques 15, 428
Dick Philip 17
Domosławski Artur 395
Donen Stanley 20
Dostojewski Fiodor 33
Duda-Gracz Jerzy 26
Dukaj Jacek 414, 415, 424
Dwurnik Edward 116
Dymny Wiesław 157

E
Eco Umberto 212
Englert Maciej 256, 260
Estes Richard 19

F
Falk Feliks 27, 285
Faulkner William 17
Fedorowicz Jacek 23, 345
Fellini Federico 21
Fiedorczuk Julia 390
Foucault Michel 15
Fromm Erich 14, 428

G
Gałczyński Konstanty Ildefons 127
Gaudi Antonio 414, 424
Genet Jean 16, 24, 158
German Anna 27
Giedroyc Jerzy 130
Gierek Edward 22, 302, 304, 332, 392
Glass Philip 21
Głowacki Janusz 298, 361–380, 428
Głuchowski Dmirtij 17
Godard Jean-Luc 21
Goerke Natasza 24
Goings Ralph 19
Golding William 16
Gombrowicz Witold 23, 24, 26, 130, 143, 144, 156, 245, 428
Gomułka Władysław 22, 156, 284, 299
Gordimer Nadine 18
Górecki Henryk Mikołaj 27
Grass Günter 15
Greene Graham 16
Gretkowska Manuela 24, 390
Grochowiak Stanisław 23, 70, 156, 232, 233
Grotowski Jerzy 26, 157
Grydzewski Mieczysław 130
Grynberg Henryk 24, 130
Grzegorzewski Jerzy 26
Grzywacz Zbylut 25, 169, 174, 285, 292, 333, 341
Guglielmi Osvaldo L. 121
Gurnah Abdulrazak 18

H
Hanuszkiewicz Adam 26
Has Wojciech Jerzy 26, 157
Hasior Władysław 25
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 33
Heidegger Martin 14
Heller Joseph 17
Hemingway Ernest 17
Herbert Frank 17
Herbert Zbigniew 23–25, 124, 125, 149, 156, 191–193, 196, 198, 200, 353, 354, 390, 428
Herling-Grudziński Gustaw 23, 177–179, 190, 395, 409, 428
Herodot 395, 396
Herzog Werner 21
Hitchcock Alfred 20
Hłasko Marek 23, 24, 130, 156
Hockney David 19
Holland Agnieszka 26, 285
Horney Karin 14
Houellebecq Michel 16
Huelle Paweł 25

I
Ionesco Eugène 16, 24, 26, 158, 428

J
Jackson Peter 21
Jagielski Wojciech 395
Janion Maria 149
Jarema Maria 9–10, 156
Jarocki Jerzy 26
Jarosiński Zbigniew 28, 169
Jarzyna Grzegorz 26
Jasienica Paweł 24, 125
Jaspers Karl 14
Jones James 17

K
Kaczmarski Jacek 145, 353, 358
Kahlo Frida 227
Kałatozow Michaił 20
Kantor Tadeusz 25, 26, 156, 157, 284
Kapuściński Ryszard 24, 395, 396, 403, 406, 428
Kawalerowicz Jerzy 26, 27
Kelly Gene 20
Kida Jan 218
Kieślowski Krzysztof 26, 285
Klata Jan 26
Knapp Radek 146, 147
Kobzdej Aleksander 122
Koehler Krzysztof 24, 390

Kolski Jan Jakub 27
Kołakowski Leszek 24, 149
Komeda Krzysztof 27, 157
Kondratiuk Andrzej 27
Konwicki Tadeusz 125, 126, 137–157, 302–312
Koons Jeff 19
Korman Gene 32
Kornhauser Julian 24, 286, 293, 294, 353
Korolkiewicz Łukasz 332
Kosuth Joseph 19
Kott Jan 24, 149, 175
Kozyra Katarzyna 26
Krall Hanna 395
Krauze Krzysztof 27
Krofta Jakub 321, 325, 329
Krynicki Ryszard 24, 215, 286, 288, 353, 428
Krzyształowicz Marcin 129
Kubiak Zygmunt 149, 150
Kudelski Zdzisław 190
Kurylewicz Andrzej 157
Kutz Kazimierz 26, 377

L

Laskowska Wanda 159
Laurents Arthur 21
Le Guin Ursula 17
Lechoń Jan 23, 130
Lem Stanisław 244
Lemański Jan 291
Lewandowski Mariusz 198
Lewis Clive Staples 16
Libera Antoni 314–329
Lichtenstein Roy 19
Lipska Ewa 24, 106
Llosa Mario Vargas 18
Lubaszenko Olaf 27
Lucas George 21
Lupa Kristian 26
Lutosławski Witold 21, 27

Ł

Łazarewicz Cezary 295

M

Mackiewicz Józef 108–110, 120
Maj Bronisław 24
Majchrowski Zbigniew 74, 174, 175
Malina Judith 20
Mann Tomasz 15, 331
Marcel Gabriel 14
Maritain Jacques 15
Márquez Gabriel Garcia 18
Masłowska Dorota 25
Matuszkiewicz Jerzy „Duduś" 27
Mądzik Leszek 26
Mianowski Lucjan 222
Michnik Adam 149, 288
Miller Arthur 17
Miłosz Czesław 23, 24, 64–66, 68, 75, 76, 105, 124, 127, 130, 134, 135, 149, 191, 311, 332, 428
Młynarski Wojciech 279, 281
Morrison Toni 17
Mounier Emmanuel 15, 38, 428
Mrożek Sławomir 24, 26, 130, 237, 239, 240, 244–246, 381, 428
Munk Andrzej 26, 157
Murakami Haruki 18

N

Nacht-Samborski Artur 25
Nałkowska Zofia 23
Niemen Czesław 27
Nitsch Hermann 19
Nietzsche Friedrich 33
Nowak Tadeusz 24
Nowakowski Marek 24, 156, 334, 335, 337, 381, 428
Nowosielski Jerzy 26, 156, 386
Nyczek Tadeusz 223, 273

O

Orwell George 16, 80–82, 428
Osiecka Agnieszka 279, 282

P

Pärt Arvo 21
Pasikowski Władysław 27
Pasternak Borys 16
Pawlak Grzegorz 350–352
Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 279
Pągowska Teresa 25
Pągowski Andrzej 274

Penderecki Krzysztof 27
Pilch Jerzy 25
Pistoletto Michelangelo 201
Piwowski Marek 298, 299, 301
Płaza Maciej 25
Podsiadło Jacek 24, 390, 392
Polkowski Jan 24, 353, 356–358, 428
Popiełuszko Jerzy 333
Poświatowska Halina 23, 156, 227–230
Przybora Jeremi 279, 280
Przybylski Janusz 25
Puenzo Luis 47, 61
Putrament Jerzy 127
Puzo Mario 17
Pynchon Thomas 17

R

Radford Michael 97
Ratyński Michał 164
Reich Steve 21
Richardson Tony 21
Robbins Jerome 20
Rossellini Roberto 20
Różewicz Tadeusz 23–26, 70–74, 95, 157–159, 174–176, 428
Rudnicki Janusz 25
Rushdie Salman 16
Rymkiewicz Jarosław Marek 23, 149, 191, 202–205, 428

S

Salinger Jerome 17
Sandauer Artur 24, 220
Sartre Jean-Paul 14, 16, 33, 36
Sasnal Wilhelm 265
Schaeffer Pierre 21
Schlink Bernhard 15
Schönberg Arnold 21
Sęp Szarzyński Mikołaj 204
Shaw Irwin 17
Sica De Vittorio 20
Siemion Piotr 24
Siwek Marian 358
Skrendo Andrzej 74
Skrzynecki Piotr 157, 279
Smarzowski Wojciech 27
Smith Zadie 16
Sobocki Leszek 285, 310, 332
Sołżenicyn Aleksander 16
Spielberg Steven 21
Stachura Edward 23
Stalin Józef 22, 75, 80, 108, 123, 124, 156
Staniszewski Jacek 313
Stańko Tomasz 27
Stasiuk Andrzej 25, 149, 383, 384
Stempowski Jerzy 24, 130, 138, 139, 149
Stern Jonasz 156
Stockhausen Karlheinz 21
Strawińska Anetta Bogusława 86
Strawiński Igor 21
Strugacki Arkadij 17
Strzemiński Władysław 122
Strugacki Borys 17
Swinarski Konrad 26
Szajna Józef 26
Szczepański Jan Józef 149
Szczepkowska Joanna 195
Szcześniak Dominik 350–352
Szczygieł Mariusz 395
Szczytko Andrzej 364
Szkotak Paweł 166, 172
Szumowska Małgorzata 27
Szymborska Wisława 25, 121, 221, 222, 224, 225, 428

Ś

Świetlicki Marcin 24, 390

T

Tarantino Quentin 21
Tarasin Jan 216
Tarkowski Andriej 21
Tekieli Robert 24
Tischner Józef 149
Tochman Wojciech 395
Tokarczuk Olga 25, 149, 342, 343, 428
Tolkien John Ronald Reuel 16
Trepkowski Tadeusz 124
Truffaut François 21
Turowicz Jerzy 23, 125
Tuwim Julian 279

Twardoch Szczepan 25
Tyrmand Leopold 124–126

V

Varga Krzysztof 25, 390
Vincenz Stanisław 24, 149
Vonnegut Kurt 17

W

Wajda Andrzej 26, 27, 157, 285, 332, 361
Walendzik Wiktoria 242
Wałęsa Lech 22, 332, 361
Warhol Andy 19, 30, 31
Warlikowski Krzysztof 26
Wasowski Jerzy 279, 280
Ważyk Adam 126
Weiner Lawrence 19
Wencel Wojciech 390, 392, 428
Whitehead Colson 17
Wierzyński Kazimierz 23, 130, 132, 133, 428
Wilk Paulina 407
Williams Tennessee 17
Witkiewicz Stanisław 149
Wittlin Jerzy 149
Wodiczko Krzysztof 26
Wojaczek Rafał 357
Wojtyła Karol (Jan Paweł II, papież, św.) 13, 15, 332, 428
Wojtyszko Maciej 249, 268, 271
Woroszylski Wiktor 125
Wright Joe 380
Wrona Marcin 27
Wróblewski Andrzej 71
Wróblewski Jan Ptaszyn 27
Wyeth Andrew 231
Wyka Kazimierz 24
Wyszyński Stefan 22, 156

Z

Zagajewski Adam 24, 130, 286, 290, 291, 293, 353, 360, 428
Zajączkowska Urszula 390
Zanussi Krzysztof 26, 285, 299
Zaorski Janusz 148
Zeh Juli 15
Zinnemann Fred 20

Ż

Żeleński-Boy Tadeusz 149
Żmijewski Artur 26
Żulczyk Jakub 25

Zdjęcia:

Okładka: Bridgeman Images/Ruth Addinall. All Rights Reserved 2022/PhotoPower

Na s. 8–9: Maria Jarema, *Penetracje I*, 1957, malarstwo temperowe, monotypia, 75 × 97 cm, Muzeum Sztuki, Łódź; © Aleksander Filipowicz

Agencja BE&W/Science History Images/Alamy Stock Photo: s. 10; Agencja BE&W: s. 10, 13, 15, 21, 38, 80, 81; East News/AKG Images/Bruni Meya: s. 10; Forum/IPN; s. 10: East News/INPLUS: s. 10, 137, 299, 301, 332; Agencja BE&W/Hayk Shalunts/Alamy Stock Photo: s. 11; Agencja BE&W/Alamy: 11, 207; East News/Miramax/Collection Christophel: s. 11; East News/Associated Press: s. 11; East News/Renata Pajchel: s. 11, 285; © Getty Images/Peter Turnley/Corbis/VCG: s. 12; Agencja BE&W/Bidermanas/akg-images: s. 13; Agencja BE&W/Jason Hook/akg-images: s. 14; © Getty Images/David Levenson: s. 16; Agencja BE&W/Archives du 7e Art./Paramount Pictures: s. 17; Archiwum Fotograficzne Muzeum Narodowego w Krakowie: s. 18, 216, 222, 353; © Estate of Roy Lichtenstein; Agencja BE&W: s. 19; © Getty Images/Srdjan Stevanovic/Stringer: s. 19; © Jeff Koons, Photo: © Courtesy Qatar Museums, Al Riwaq, 2022: s. 19; Library of Congress: s. 20; Cyfrowa Biblioteka Narodowa POLONA: s. 22; Europejskie Centrum Solidarności/Jacek Fedorowicz: s. 23, 345; Muzeum Narodowe w Warszawie/fot. Krzysztof Wilczyński: s. 25, 26, 116, 386; Muzeum Narodowe w Warszawie/fot. Piotr Ligier: s. 25, 332; Archiwum TVP: s. 27; PAP/CAF Andrzej Witusz Wituszyński: s. 28; © 2022 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York: s. 30; Agencja BE&W/Andrew Unangst /Alamy Stock Photo: s. 31; © Getty Images/Herve GLOAGUEN/Gamma-Rapho: s. 31; © Getty Images/Bettmann: s. 32; © Getty Images/Kurt Hutton/Picture Post/Hulton Archive: s. 34; East News: s. 36; Agencja BE&W/ © Entertainment Pictures/Entertainment Pictures/ZUMAPRESS.com: s. 43, 47, 61; REPORTER/Michał Dyjuk: s. 44; Kunstmuseum Basel, Depositum der Gottfried Keller-Stiftung, Bundesamt für Kultur, Bern 1902: s. 50; Shutterstock/msnobody: s.62; FOTONOVA/Czesław Czapliński: s.65, 106; Narodowe Archiwum Cyfrowe: s. 67, 157, 219, 305; East News/Piotr Baracz: s. 70; Dzięki uprzejmości Fundacji Andrzeja Wróblewskiego /www.andrzejwroblewski.pl: s. 71; Agencja BE&W/AKG: s. 89; © Lesley Barnes: s. 93; Forum/Entertainment Pictures/MGM: s. 97; AF Archive/Mary Evans Picture Library/East News: s. 103; East News/Danuta B. Łomaczewska: s. 109; © Detroit Institute of Arts / Gift of the Works Progress Administration, Federal Arts/Bridgeman Images: s. 121; Muzeum Narodowe we Wrocławiu/fot. Arkadiusz Podstawka: 122; EAST NEWS/Laski Diffusion Exclusive: s. 122; EAST NEWS/Wojciech Olszanka: s. 122, 147, 407; Domena publiczna: s.122, 156, 193, 235, 391, 405; Forum/Chris Niedenthal: s. 123; East News/Andrzej Wiernicki: s. 123, 281; East News/IN PLUS: s. 123; East News/Muzeum Wojska Polskiego: s. 124; FOTONOVA/Czesław Czapliński: s. 126, 287, 302, 314; PAP/Wojciech Kondracki: s. 126; Propeller Film, fot. Hubert Komerski: s. 129; East News/Wojtek Laski: s. 130; FOTONOVA/Elżbieta Jasińska: s. 131; East News/Adam Broz: s. 133; FOTONOVA/Cezary Gawryś: s.138; © Getty Images/Sophie Bassouls/Sygma: s. 143; FORUM/Andrzej Świetlik: s. 145; TVP Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny, Vilm Production: s. 148; REPORTER/Artur Pawłowski: s. 150; East New: s. 156; Państwowy Instytut Wydawniczy: s. 156; Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. Piotr Ligier, ©Aleksander Filipowicz: s. 156; FORUM/Lucjan Fogel: s. 157; East News/AF Archive/Mary Evans Picture Library: s. 157; FORUM/Archiwum Filmu: s 157; FORUM/Andrzej Wiernicki: s. 157; Instytut Teatralny, fot. Franciszek Myszkowski: s. 159; z archiwum Teatru Powszechnego w Warszawie: 164; Archiwum Teatru Miejskiego w Gliwicach/Jeremi Astaszow: s.166, 172; Dzieła Zbyluta Grzywacza © Joanna Boniecka: s. 169, 174, 292, 333, 341; Archiwum Ośrodka KARTA: s. 177; East News/Wieslaw M. Zielinski: s. 178; The Metropolitan Museum of Art/Harris Brisbane Dick Fund, 1937: s. 184; FORUM/Mary Evans Picture Library: s. 187; FORUM/Bohdan Majewski: s. 192; Mariusz Lewandowski: s. 198; © Courtesy Michelangelo Pistoletto; Agencja BE&W: s. 201; © Getty Images/Pier Marco Tacca: s. 201; FORUM/Dariusz Golik: s. 202; Bridgeman Images/Agnew's, London/PhotoPower: s. 204; © GettyImages/Anthony Barboza: s. 212; East News/Lucjan Fogiel: s. 215, 282; Poznańska 37: s. 217; East News/SIPA: s. 221; © 2022 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F./Artists Rights Society (ARS), New York; Bridgeman Images/Leonard de Selva/PhotoPower: s. 227; © 2022 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F./Artists Rights Society (ARS), New York; Bridgeman Images/PhotoPower: s. 227; East News/Muzeum Literatury: s. 228; Agencja BE&W: s. 229; © 2022 Andrew Wyeth/Artists Rights Society (ARS), New York; © 2022. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence: s. 231; © Getty Images/Ira Wyman/Sygma: s. 231; PAP/CAF/Marian Sokołowski: s. 233; © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Gdańsk, 2022; Agencja BE&W: s. 234; Ilustracja Sławomira Mrożka: Copyright © 1991 Diogenes Verlag AG Zürich, Switzerland. All rights reserved: s. 240; Wiktoria Walendzik; Dzięki uprzejmości Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, fot. Maciej Landsberg: s. 242; FORUM/Wojciech Plewiński: s. 245; s. 249; Krzysztof Mystkowski s. 249, 268, 271; z archiwum Teatru Współczesnego w Warszawie, fot. Michał Englert: s. 256, 260; Wilhelm Sasnal s. 265; Tadeusz Pągowski: 274; FORUM/Władysław Sławny: s. 279; East News/TVP/Zygmunt Januszewski: s. 280; PAP/Tadeusz Zagoździński: s. 284; PAP/CAF/Mariusz Szyperko: s. 284; Europejskie Centrum Solidarności/Leszek Sobocki: s. 285, 310, 332; Teatr Ósmego Dnia/fot. Zdzisław Orłowski: s. 285; FORUM/Włodzimierz Wasyluk: s. 288; REPORTER/Beata Zawrzel: s. 290; FOTONOVA/Danuta Węgiel: s. 293; Tadeusz Boruta: s. 294; PAP/Bartłomiej Zborowski: s. 295; PAP/Jan Morek: s. 298; Muzeum Historyczne w Sanoku: s. 303, 419; PAP/Edmund Uchymiak: s. 304; Jacek Staniszewski: s. 313; Bridgeman Images/PhotoPower: s. 317; Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy/Marta Ankiersztejn: s. 321, 325; Krzysztof Bieliński: s. 329; ©GettyImages/Corbis Historical/Vittoriano Rastelli: s. 332; Forum/Chris Niedenthal: s. 333; REPORTER/Włodzimierz Pniewski: s. 333; East News/Witold Jarosław Szulecki: s. 333; FORUM/Rafał Guz: s. 335; PAP/TVP: s. 340; Stanisław Michta: s. 341; © Getty Images/Ulrich Baumgarten: s. 343; EAST NEWS/Anna Liminowicz/Redux/Redux Pictures: s. 356; dzięki uprzejmości Iwony Siwek-Front: s. 358; FORUM/Łukasz Dejnarowicz: s. 361; REPORTER/Andrzej Hulimka: s. 364; East News/TVP/Ryszard Kornecki: s. 377; Agencja BE&W/Archives du 7e Art.: s. 380; REPORTER/Grzegorz Bukała: s. 383; Robert Tekieli: s. 390; FORUM/Jakub Szymczuk: s. 391; FOTONOVA/Tomasz Paczos: s. 392; Biuro Literackie: s. 394; REPORTER/Krzysztof Wojda: s. 395; © Getty Images/Ernst Haas: s. 400; Shutterstock/krivinis: s. 414; Forum/Roman Koszowski: s. 415; Platige Image: s. 424; East News/Justyna Rojek: s. 424.

Źródła tekstów:

s. 28 Zbigniew Jarosiński, *Literatura lat 1945–1975*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 5–7; s. 32 Wendy Beckett, *Historia malarstwa. Wędrówki po historii sztuki Zachodu*, tłum. H. Andrzejewska, I. Zych, Wyd. Arkady, Warszawa 2002, s. 381; s. 33 Albert Camus, *Człowiek zbuntowany*, tłum. J. Guze, Oficyna Literacka, Kraków 1993, Copyright © Albert Camus, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; s. 36 Jean-Paul Sartre, *Egzystencjalizm jest humanizmem*, tłum. K. Szeżyńska-Maćkowiak, J. Krajewski, Wydawnictwo Muza, Warszawa 1998, s. 26–31, 64–65, 73–74; s. 38 Emmanuel Mounier, *Co to jest personalizm*, tłum. A. Turowicz, SIW Znak, Kraków 1960, s. 202–205; s. 41 Albert Camus, *Dżuma*, tłum. J. Guze, Kolekcja Gazety Wyborczej Mediasat Poland Sp. z o.o., Warszawa 2004, s. 7–9, 55–58, 61–64, 79–82, 130–131, 137, 139–143, 152–154, 157–159, 190, Copyright © Albert Camus, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; s. 43 Anna Grzegorczyk, *Kochanek prawdy. Rzecz o twórczości Alberta Camusa*, Wydawnictwo „Książnica", Katowice 1999, s. 89; s. 44 Swietłana Aleksijewicz, *Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości*, tłum. J. Czech, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012, s. 40–41; s. 49 Waleria Szydłowska, *Albert Camus*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2002, s. 55–56; s. 63 Waleria Szydłowska, *Albert Camus*. Wiedza Powszechna, Warszawa 2002, s. 82; s. 63 Joanna Guze, *Albert Camus: Los i lekcja*, Zeszyty Literackie, Warszawa 2004, s. 13; s. 64 Anna Grzegorczyk, *Kochanek prawdy. Rzecz o twórczości Alberta Camusa*, Wydawnictwo „Książnica", Katowice 1999, s. 82–83; s. 64 Czesław Miłosz, *Diariusz paryski*, [w:] T. Merton, *7 esejów o Albercie Camus*, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz 1966, s. 210, Copyright © The Estate of Czeslaw Milosz, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; s. 64 Ryszard Koziołek, *Wiele tytułów*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019, s. 48–73; s. 66 Czesław Miłosz, *W Warszawie*, [w:] *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1985*, t. 1, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991, s. 417–418, Copyright © The Estate of Czeslaw Milosz, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; s. 68 Czesław Miłosz, *Przedmowa*, [w:] *Wiersze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1985, s. 151, Copyright © The Estate of Czeslaw Milosz, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; s. 69 Edward Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1968*, WSiP, Warszawa 1998, s. 64–65; s. 70 Stanisław Burkot, *Tadeusz Różewicz*, WSiP, Warszawa 1987, s. 7; s. 74 Zbigniew Majchrowski, *Różewicz*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2002, s. 108; s. 74 Andrzej Skrendo, *Tadeusz Różewicz*, [w:] *Historia literatury polskiej*, t. IX: *Literatura współczesna (1939–1956)*, Wyd. SMS, Bochnia–Kraków–Warszawa 2005, s. 206, 207; s. 75 Andrzej Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011, s. 440; s. 76 Czesław Miłosz, *Traktat moralny* (fragmenty), [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, Ossolineum, Wrocław 2013, s. 78, 85, 95–100, © The Estate of Czeslaw Milosz, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; s. 79 Łukasz Tischner, *Czesław Miłosz. Obłęd historii*, [w:] *Historia literatury polskiej*, t. IX: *Literatura współczesna (1939–1956)*, Wyd. SMS, Bochnia–Kraków–Warszawa 2005, s. 303; s. 80 Dorian Lynskey, *Ministerstwo Prawdy. Biografia* Roku 1984 *Orwella*, tłum. G. Kulesza, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2021, s. 9–10, 42; s. 82 George Orwell, *Rok 1984*, tłum. T. Mirkowicz, Wydawnictwo Muza SA, Warszawa 2018, s. 7–25, 228–242, 284–289, 304–309, 318–333; s. 86 Anetta Bogusława Strawińska, *Kreowanie znaczeń we współczesnej nowej nowomowie*, [w:] *PRL-owskie re-sentymenty*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. Kisielewski, Katedra Wydawnictwo Naukowe, Gdańsk 2017, s. 311–313; s. 109 Józef Mackiewicz, *Droga donikąd*, Kontra, Londyn 2019, Copyright © Nina Karsov; s. 113 i 120 Katarzyna Bałżewska, *Przestrzenie totalitarnego zniewolenia. Doświadczenie wojny i okupacji w twórczości Józefa Mackiewicza*, Instytut Pileckiego, Warszawa 2020, s. 240–241, 271–272; s. 121 Wisława Szymborska, *Jacyś ludzie,* Twórczość Wisławy Szymborskiej © Fundacja Wisławy Szymborskiej; s. 124 S. Żołkiewski, *Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej.* Przemówienie wygłoszone podczas I zjazdu ZLP w 1949 r.; s. 125 Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954*, Wydawnictwo MG, Kraków 2009, s. 109–111; s. 127 Czesław Miłosz, *Zniewolony umysł*, Instytut Literacki, Paryż 1985, s. 65–66, 127–129, 132–133 , Copyright © The Estate of Czeslaw Milosz, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; s. 134 Czesław Miłosz, *Dolina Issy*, TMM Polska / Planeta Marketing, Kraków 2007, s. 14–16, 260–262 , Copyright © The Estate of Czeslaw Milosz, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; s. 138 Jerzy Stempowski, *Esej berdyczowski*, fragm. *Eseju berdyczowskiego* z cyklu *Notatki nieśpiesznego przechodnia* Jerzego Stempowskiego (nr 6/200, 1964), drukowanego w emigracyjnym miesięczniku „Kultura" ukazującym się w Paryżu; s. 142 Wojciech Karpiński, *Czytając Stempowskiego*, [w:] J. Stempowski, *Eseje*, SIW Znak, Kraków 1984, s. 10–12; s. 143 Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 34–35, 44; s. 146 Radek Knapp, *Lekcje pana Kuki*, tłum. S. Lisiecka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 34–35, 44; s. 148 Marta Danilewicz-Zielińska, *„Tamta" i „nasza" emigracja*, [w:] tejże, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Ossolineum, Wrocław 1992, s. 9–13; s. 150 Zygmunt Kubiak, *Przestrzeń dzieł wiecznych*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1993, s. 260–263; s. 159, Tadeusz Różewicz, *Kartoteka, Kartoteka rozrzucona*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 29–50; s. 169 Zbigniew Jarosiński, *Literatura lat 1945–1975*, Warszawa 1975, s. 172; s. 174 Zbigniew Majchrowski, *Otwieranie Kartoteki*, [w:] T. Różewicz, *Kartoteka, Kartoteka rozrzucona*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 18; s. 175 Stanisław Gębala, *Teatr Różewicza*, Ossolineum, Wrocław 1978, s. 37; s. 176 *Laudacja z okazji nadania Tadeuszowi Różewiczowi tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Gdańskiego*, http://www.mpd.ug.edu.pl/pl/administracja/_upload/wydarzenia/1005/files/laudacja_rozewicz.pdf (dostęp 12.02.2022); s. 178 G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Dragonei*, © The Estate of Gustaw Herling-Grudziński, © Copyright by Wydawnictwo Literackie, 2018 All rights reserved; s. 179 Gustaw Herling-Grudziński, *Wieża*, © The Estate of Gustaw Herling-Grudziński, © Copyright by Wydawnictwo Literackie, 2001 All rights reserved; s. 190 Zdzisław Kudelski, *Między wyrzeczeniem a wieloznacznością (O* Wieży *Gustawa Herlinga-Grudzińskiego)*, [w:] *Etos i artyzm. Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*, red. S. Wysłouch, R.K. Przybylski, Wydawnictwo a5, Poznań 1991, s. 84, 86; s. 199 H. Elzenberg, *Kłopoty z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*. Kraków 1963, s. 359–360; s. 200 Zbigniew Herbert, *Duszyczka*, [w:] tegoż, *Labirynt nad morzem*, Zeszyty Literackie, Kraków 2000, s. 91; s. 200 Edward Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. II: *Ideologie artystyczne*, WSiP, Warszawa 1988, s. 235; s. 200 Krystyna Nastulanka, *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi*, Warszawa 1975 (wywiad datowany 26.02.1972), cyt. za: E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. II: *Ideologie artystyczne*, WSiP, Warszawa 1988, s. 229; s. 202 Jarosław Marek Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie*, PIW, Warszawa 1967, s. 168–172; s. 205 Jarosław Marek Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm*, PIW, Warszawa, 1967, s. 76–77; s. 205 Marzena Woźniak-Łabieniec, *Klasycyzm i metafizyka (o wczesnej twórczości*

Jarosława Marka Rymkiewicza), „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica 2", s. 113–114; s. 206 Rajmund Kalicki, *Jorge Luis Borges*, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 129; s. 206 Zbigniew Lewicki, *John Barth*, [w:] *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, red. Z. Lewicki, Warszawa 1983, s. 37; s. 207 Jorge Luis Borges, *Biblioteka Babel* (fragmenty), [w:] *Fikcje*, tłum. A. Sobol-Jurczykowski, S. Zembrzuski, PIW, Warszawa 2019, s. 79–90 fragment z FICCIONES by Jorge Luis Borges. Copyright © 1995, Maria Kodama, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; s. 211 Jacek Zdzieborski, *Hipertekst – różnorodność rozumienia pojęcia*, „Forum Pedagogiczne" 2012, nr 2, s. 192–193; s. 212 Umberto Eco, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Noir sur Blanc, Warszawa 2020, s. 58–63, © Oficyna Literacka Noir sur Blanc; s. 218 Jan Kida, *Stylistyka, styl i język artystyczny w edukacji polonistycznej*, Rzeszów, Wydawnictwo Oświatowe FOSZE, 1998, s. 332; s. 222 Wisława Szymborska, *Psalm*, Twórczość Wisławy Szymborskiej © Fundacja Wisławy Szymborskiej; s. 223 Tadeusz Nyczek, *Jarmark cudów. 30 x Szymborska*, PIW, Warszawa 2015, s. 200–201; s. 224 Wisława Szymborska, *W zatrzęsieniu*, Twórczość Wisławy Szymborskiej © Fundacja Wisławy Szymborskiej; s. 225 Wisława Szymborska, *Mapa*, Twórczość Wisławy Szymborskiej © Fundacja Wisławy Szymborskiej; s. 226 Piotr Michałowski, *Wisława Szymborska*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej. Literatura współczesna*, red. A. Skoczek, Świat Książki, Warszawa 2008, s. 385; s. 226 Wojciech Ligęza, *Wstęp* [w:] W. Szymborska, *Wybór poezji*, Ossolineum, Wrocław 2016; s. 232 Stanisław Grochowiak, *Czyści*, [w:] *Ballada rycerska, Wiersze wybrane* (wyd. z 1978) Stanisława Grochowiaka, opublikowano za zgodą Instytutu Książki na licencji: Uznanie autorstwa 3.0 Polska (CC BY 3.0 PL) https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/; s. 233 Stanisław Grochowiak, *Płonąca żyrafa*, [w:] *Ballada rycerska, Wiersze wybrane* (wyd. z 1978) Stanisława Grochowiaka, opublikowano za zgodą Instytutu Książki na licencji: Uznanie autorstwa 3.0 Polska (CC BY 3.0 PL) https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/; s. 236 Jerzy Kwiatkowski, *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*, PIW, Warszawa 1964, s. 200–201; s. 237 Sławomir Mrożek, *Słoń*, [w:] tegoż, *Słoń. Zbiór opowiadań*, Noir sur Blanc, Warszawa 2014, s. 7–12, © Oficyna Literacka Noir sur Blanc; s. 240 Sławomir Mrożek, *Ostatni husarz*, [w:] tegoż, *Słoń. Zbiór opowiadań*, Noir sur Blanc, Warszawa 2014, s. 119–123, © Oficyna Literacka Noir sur Blanc; s. 243 Sławomir Mrożek, *Wyznania o Zygmusiu*, [w:] tegoż, *Słoń*, Noir sur Blanc, Warszawa 2014, s. 93–94, © Oficyna Literacka Noir sur Blanc; s. 244 Stanisław Lem, *Czy pan istnieje, Mr. Johns?*, [w:] tegoż, *Przekładaniec*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 6–13; s. 246 Sławomir Mrożek, *Tango*, Noir sur Blanc, Warszawa 2002, s. 9–15, 17–19, 32–42, 90–96, 135–139, 141–143, 167–180, 183–197, 199–207, © Oficyna Literacka Noir sur Blanc; s. 273 Tadeusz Nyczek, *Tańcząc tango*, [w:] *Dramat polski. Interpretacje*, red. J. Ciechowicz, Z. Majchrowski, słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 2001, s. 250; s. 281 Wojciech Młynarski, *A Wójta Się Nie Bójta*, muzyka i słowa: Andrzej Zieliński / Wojciech Młynarski, Publisher: Sony Music Publishing Poland Sp. z.o.o.; s. 282 Agnieszka Osiecka, *Mówiłam żartem*, © Agata Passent, „Fundacja Okularnicy im. Agnieszki Osieckiej"; s. 286 Stanisław Barańczak, *Wstęp* [w:] tegoż, *Jednym tchem*, Wydawca: Zrzeszenie Studentów Polskich, Warszawa 1970, s. 1–2; s. 289 Stanisław Barańczak, *Etyka i poetyka. Szkice 1970–1978*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 279–280; s. 290 Adam Zagajewski, *Prawda*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2010, s. 21; s. 291 Adam Zagajewski, *Mała piosenka o cenzurze*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2010, s. 49; s. 291 Stanisław Barańczak, *Określona epoka*, [w:] tegoż, *Ja wiem, że to niesłuszne*, Wydawnictwo KOS, Kraków 1981, s. 16; s. 292 Stanisław Barańczak, *8.2.80: I NIKT MNIE NIE UPRZEDZIŁ*., [w:] tegoż, *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*, Instytut Literacki, Paryż 1981, s. 46; s. 293 Julian Kornhauser, *Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu*, [w:] tegoż, *Antologia*, Warszawa, Wyd. Hachette 2013, s. 34; s. 294 Julian Kornhauser, *Zabójstwo*, [w:] tegoż, *Antologia*, Warszawa, Wyd. Hachette 2013, s. 44; s. 295 Cezary Łazarewicz, *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyka*, Wyd. Czarne, Wołowiec 2016, s. 24–26; s. 303 Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa*, Wyd. ALFA, Warszawa 1988, s. 5–19, 25–27, 38–39, 70–75, 91; s. 312 Przemysław Czapliński, *Tadeusz Konwicki*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1994, s. 156; s. 315 Antoni Libera, *Madame*, Instytut Literatury, Kraków 2021; s. 334 M. Nowakowski, *Opowieść taksówkarza*, Biblioteka kwartalnika kulturalnego „Napis. Liryka, epika, dramat", Kraków 2018, s. 101–103; s. 337 Marek Nowakowski, *Opowieści taksówkarza*, Biblioteka kwartalnika kulturalnego „Napis.Liryka, epika, dramat", Kraków 2018, s. 107–111; s. 342 Olga Tokarczuk, *Profesor Andrews w Warszawie*, [w:] tejże, *Gra na wielu bębenkach*, Wałbrzych 2001, s. 217–229; s. 350 Dominik Szczęśniak, Grzegorz Pawlak, *Profesor Andrews*, Wydawnictwo Komiksowe, Warszawa 2015; s. 356 Jan Polkowski, *Hymn*, [w:] tegoż, *Wiersze (1977–1984)*, Wydawnictwo Puls, Londyn 1986, s. 57; s. 357 Jan Polkowski, *Przesłanie pana X*, [w:] tegoż, *Wiersze (1977–1984)*, Wydawnictwo Puls, Londyn 1986, s. 33; s. 360 Adam Zagajewski, *Klęska*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2017, s. 78; s. 362 Janusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku*, [w:] tegoż, *Dramaty*, Warszawa 2007, s. 31–111; s. 369 Janusz Głowacki, *Z głowy*, Świat Książki, Warszawa 2004, s. 210–212; s. 381 Marek Nowakowski, *Górą Edek*, [w:] tegoż, *Król nocy. Najlepsze opowiadania*, Iskry, Warszawa 2018; s. 382 Jose Ortega y Gasset, *Bunt mas*, [w:] B. Drabarek, J. Rowińska, A. Stachowicz, *Szkoła analizy tekstów kultury*, Wydawnictwo Agmen, Warszawa 1999, s. 130–131; s. 383 Fragm. wywiadu z Dorotą Wodecką, autorką książki *Życie to jednak strata jest*, będącej zapisem rozmowy z A. Stasiukiem, https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,17806037,zycie-to-jednak-strata-jest--andrzej-stasiuk-przepytany.html (dostęp 12.02.2022); s. 384 Andrzej Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016, s. 38–47; s. 389 Mircea Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie sfery religijnej*, tłum. M. Baran, Wydawnictwo Alatheia, Warszawa 2008, s. 15–19; s. 396 Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004, s. 7–14, 19–26, 42–48, 75–81, 244–246; s. 403 Artur Domosławski, *Kapuściński non fiction*, Świat Książki, Warszawa, 2010, s. 25; s. 407 Paulina Wilk, *Lalki w ogniu. Opowieści z Indii*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2022; s. 409 Gustaw Herling-Grudziński, *Sztuka podróżowania (Essay w pisany w polu)*, © The Estate of Gustaw Herling-Grudziński, © Copyright by Wydawnictwo Literackie, 2009 All rights reserved; s. 415 Jacek Dukaj, *Katedra*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018, s. 23–27, 34–37, 85–87 © Copyright by Jacek Dukaj, © Copyright by Wydawnictwo Literackie, 2003 All rights reserved; s. 423 Małgorzata Czermińska, *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry*, słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 2005, s. 248.

sztuka wyrazu

Polski Wydawca

ISBN 978-83-8118-522-6

Sztuka wyrazu to seria podręczników do nauki języka polskiego w liceum i technikum. Składa się z siedmiu tomów obejmujących oba zakresy nauczania – podstawowy i rozszerzony. Podręczniki zawierają omówienie zagadnień z zakresu literatury, kultury, sztuki oraz języka.

W podręcznikach uczeń znajdzie m.in.:

- wprowadzenia do epok z chronologicznym zestawieniem wydarzeń,
- omówienie lektur obowiązkowych i wybranych uzupełniających,
- przykłady motywów wędrownych obecnych w literaturze i sztuce,
- teksty literackie z nawiązaniami kulturowymi,
- bogatą ikonografię, w tym reprodukcje dzieł sztuki nawiązujące do tekstów,
- analizę dzieł ikonicznych, filmowych i teatralnych,
- podsumowania w formie graficznych map myśli i zestawów zadań,
- informacje i zadania przydatne podczas tworzenia form wypowiedzi.

Podręcznik spełnia kryteria Ustawy o systemie oświaty i obowiązującej podstawy programowej. Został dopuszczony do użytku szkolnego. Numer w wykazie MEiN: 1022/7/2022.

www.gwo.pl

gdańskie wydawnictwo oświatowe