

NOWOŚĆ

NOWE Ponad słowami

3.2

JĘZYK POLSKI
LICEUM I TECHNIKUM

PODRĘCZNIK
ZAKRES
PODSTAWOWY
I ROZSZERZONY



DWUDZIESTOLECIE
MIĘDZYWOJENNE

WOJNA I OKUPACJA

ZMIANY
W PODSTAWACH
2024



podręcznik w pełni
dostosowany

nowa
era

NOWE Ponad słowami

3.2

JĘZYK POLSKI
LICEUM I TECHNIKUM

PODRĘCZNIK
ZAKRES
PODSTAWOWY
I ROZSZERZONY

ANNA CISOWSKA
JOANNA GINTER
JOANNA KOŚCIERZYŃSKA
MAŁGORZATA MATECKA
ANNA RÓWNY
ALEKSANDRA WRÓBLEWSKA

NOWE Ponad słowami

Podręcznik dopuszczony do użytku szkolnego przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania i wpisany do wykazu podręczników przeznaczonych do kształcenia ogólnego do nauczania języka polskiego, na podstawie opinii rzeczoznawców: **prof. dr hab. Małgorzaty Święcickiej, dr Bernardyny Banaś, dr Małgorzaty Burty.**

Etap edukacyjny: III
Typ szkoły: liceum ogólnokształcące i technikum
Rok dopuszczenia: 2026

Numer ewidencyjny w wykazie MEN: 1014/6/2026/z1

Podręcznik został opracowany na podstawie programu nauczania NOWE *Ponad słowami. Program nauczania języka polskiego w liceum ogólnokształcącym i technikum od roku szkolnego 2024/2025* autorstwa Barbary Łabęckiej.

Podręcznik został opracowany z uwzględnieniem zmian w zasadach polskiej ortografii, uchwalonych przez Radę Języka Polskiego w 2024 r. i obowiązujących od 1.01.2026 r.

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

Szanujemy cudzą własność i prawo. Więcej na www.legalnakultura.pl

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



© Copyright by Nowa Era Sp. z o.o. 2026
ISBN 978-83-267-5437-1

Autorstwo tekstów: Joanna Kościerzyńska (s. 42–63, 103–124, 144–156); Anna Cisowska (s. 238–246, 364–371); Małgorzata Matecka (s. 174–185, 195–207, 213–214, 263–276, 291–301, 303–319, 328–343, 346–351); Aleksandra Wróblewska (s. 130–140, 160–170, 187–193, 278–289, 312–327); Joanna Ginter (s. 218–226); Anna Równy (s. 208–212, 215–217); Anna Polińska (s. 227–233); Joanna Krzemińska (s. 89–102); Anna Prawdzic (s. 72–88); Alicja Podstolec (s. 64–71); Ewa Mirkowska-Treugutt (s. 12–39).

Redakcja merytoryczna: Anna Kołat, Robert Chamczyk, Karolina Cierzan, Dominika Dmochowska, Marek Gumkowski, Agnieszka Gzylewska, Magdalena Pagińska, Joanna Wawrzyńczak.

Współpraca redakcyjna: Dominika Dmochowska, Agata Nowak.

Redakcja językowa: Magdalena Brozis, Justyna Dobrowolska, Anna Gumowska, Agnieszka Gzylewska.

Koordinacja prac: Anna Kołat.

Nadzór artystyczny: Ewa Kaletyn, Kaia Pichler.

Opieka graficzna: Maciej Galiński, Marcin Oleksak.

Projekt graficzny: Piotr Stopczyński, Alicja Skupin-Podwojewska.

Projekt okładki: Maciej Galiński.

Ilustracje na okładce: Marcin Oleksak, Krzysztof Mrawiński.

Opracowanie graficzne: Alicja Skupin-Podwojewska, Grażyna Truchlińska, Marcin Kołacz, Rafał Kwiczor.

Ilustracje: Alicja Skupin-Podwojewska (s. 30–31).

Fotoedycja: Magdalena Dzwonkowska.

Realizacja projektu graficznego: Katarzyna Bielejewska.

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

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

Druk i oprawa: P/mint Sp. z o. o.

Spis treści

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

O EPOCE

Nazwa i ramy czasowe epoki	12
Przemiany polityczne i społeczne	13
Polska odrodzona	15
Życie codzienne w okresie międzywojennym	17
Filozofia i myśl humanistyczna	18
Sztuka międzywojnia	20
R Styl epoki – modernizm (funkcjonalizm)	29
Czytanie tekstu kultury: Salvador Dalí, <i>Płonąca żyrafa</i>	30
Słynne dzieła epoki	32

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie do literatury	34
Literatura światowa	34
Literatura polska	38
Grupy poetyckie międzywojnia	40
Julian Tuwim	42
<i>Wiosna. Dytyramb</i>	42
<i>Do krytyków</i>	47
<i>Słowisień</i>	49
<i>Rzecz Czarnoleska</i>	52
<i>Bal w Operze</i>	54
Komentarz do lektury: Czesław Miłosz, „ <i>Bal w Operze</i> ”. <i>Apokalipsa według Juliana Tuwima</i>	62
Julian Tuwim – podsumowanie twórczości	63
Maria Pawlikowska-Jasnorzewska	64
<i>Czas krawiec kulawy</i>	64
<i>Pocałunki (Miłość, Nike, La Précieuse)</i>	67
<i>Stara kobieta</i>	70
R Julian Przyboś	72
<i>Cieśle</i>	72
<i>Gmachy</i>	76
<i>Z Tatr</i>	79
<i>Notre-Dame</i>	82
Komentarz do lektury: Bogdan Zeler, <i>Wiersze katedralne Juliana Przybosia</i>	85
<i>Równanie serca</i>	86
Józef Czechowicz	89
<i>Na wsi</i>	89
<i>ballada z tamtej strony</i>	92
Komentarz do lektury: Joanna Kisiel, <i>Migotanie światów</i>	96
<i>mały mit</i>	97
<i>żał</i>	100

Bolesław Leśmian	103
<i>Topielec</i>	103
<i>Dusiółek</i>	108
*** [W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem...]	113
<i>Żołnierz</i>	116
<i>Dziewczyna</i>	120
Komentarz do lektury: Elżbieta Winiecka, <i>Dystans i pragnienie bezpośredniości: nowoczesna świadomość Bolesława Leśmiana</i>	124
Bolesław Leśmian – podsumowanie twórczości	125
Motyw: Podróż	126
Stefan Żeromski	128
Biogram	128
Lektura obowiązkowa: Stefan Żeromski, <i>Przedwiośnie</i>	130
Komentarz do lektury: Łukasz Pawłowski, <i>Czystość, brud i chaos rewolucji. O dwóch częściach „Przedwiośnia”</i>	140
Stefan Żeromski – podsumowanie twórczości	141
Witold Gombrowicz	142
Biogram	142
Lektura obowiązkowa we fragmentach: Witold Gombrowicz, <i>Ferdydurke</i>	144
R Komentarz do lektury: Janusz Margański, <i>Józio w piekle literatury</i>	156
Witold Gombrowicz – podsumowanie twórczości	157
Motyw: Rodzina	158
R Bruno Schulz	160
Lektura obowiązkowa na poziomie rozszerzonym: Bruno Schulz, <i>Sklepy cynamonowe</i>	160
Komentarz do lektury: Jerzy Jarzębski, <i>Miasto Schulza</i>	170
Bruno Schulz – podsumowanie twórczości	171
R Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy)	172
Witkacy – człowiek o wielu twarzach	172
Lektura obowiązkowa na poziomie rozszerzonym: Stanisław Ignacy Witkiewicz, <i>Szewcy</i>	174
Komentarz do lektury: Lech Sokół, <i>Zagadnienie nudy w „Szewcach” Witkacego</i>	185
Stanisław Ignacy Witkiewicz – podsumowanie twórczości	186
R Franz Kafka	187
Lektura obowiązkowa na poziomie rozszerzonym, we fragmentach: Franz Kafka, <i>Proces</i>	187
Komentarz do lektury: Paulina Urbańska, Tomasz Wójcik, „Sytuacja kafkowska” – projekt definicji	194
R Michaił Bułhakow	195
Lektura obowiązkowa na poziomie rozszerzonym: Michaił Bułhakow, <i>Mistrz i Małgorzata</i>	195
Komentarz do lektury: Jurij M. Łotman, <i>Dom w „Mistrzu i Małgorzacie” Michaiła Bułhakowa</i>	207

NAWIĄZANIA

Krystyna Miłobędzka, <i>gubione</i>	208
Jarosław Marek Rymkiewicz, <i>Ogród w Milanówku, koty styczniowe</i>	209

Tomasz Wiśniewski, <i>O pochodzeniu łajdaków...</i>	211
R Tadeusz Nowak, <i>Przebudzenia</i>	213
Nawiązania do dwudziestolecia międzywojennego na dużym i małym ekranie	215

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Poprawność językowa. Norma językowa i innowacje językowe	218
Błędy językowe	223

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

R Felieton	227
-------------------	-----

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli	234
Zadania powtórzeniowe	236
Sprawdź się (Część I: Test <i>Język polski w użyciu</i> ; Część II: Test historycznoliteracki; Część III: Wypracowanie)	238
R Sprawdź się (Wypowiedź argumentacyjna)	246

WOJNA I OKUPACJA

O EPOCE

Nazwa i ramy czasowe epoki	250
Europa pod okupacją	251
Polska pod okupacją niemiecką i sowiecką	253
Życie codzienne podczas wojny i okupacji	254
Sztuka wobec wojny	255
Sztuka w Polsce	256

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie do literatury	260
Krzysztof Kamil Baczyński	263
<i>Historia</i>	263
<i>Pokolenie</i> [Wiatr drzewa spienia...]	267
<i>Z głową na karabinie</i>	271
<i>Erotyk</i>	274
Krzysztof Kamil Baczyński – podsumowanie twórczości	277
Czesław Miłosz	278
<i>Campo di Fiori</i>	278
<i>Przedmowa</i>	282
<i>Walc</i>	286
Czesław Miłosz – podsumowanie twórczości	290
Tadeusz Różewicz	291
<i>Ocalony</i>	291

Lament	296
Komentarz do lektury: Stanisław Burkot, Tadeusza Różewicza opisanie świata...	299
Ściana	300
Tadeusz Różewicz – podsumowanie twórczości	302
Tadeusz Borowski	303
Lektura obowiązkowa: Proszę państwa do gazu	303
Motyw: Śmierć	310
Gustaw Herling-Grudziński	312
Lektura obowiązkowa we fragmentach: Inny świat. Zapiski sowieckie	312
Hanna Krall	320
Lektura obowiązkowa: Zdążyć przed Panem Bogiem	320

NAWIĄZANIA

Jan Józef Szczepański, Przed nieznanym trybunałem	328
Irit Amiel, Spóźniona	330
Zyta Rudzka, Ślicznotka doktora Josefa	333
Georgij Władimow, Wierny Rusłan. Historia obozowego psa	336
Wojciech Tochman, Jakbyś kamień jadła	340
Nawiązania do wojny i okupacji na dużym ekranie	344

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

R Tabu językowe	346
------------------------	-----

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Dyskusja a spór i kłótnia. Agresja językowa	352
---	-----

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli	360
Zadania powtórzeniowe	362
Sprawdź się (Część I: Test Język polski w użyciu; Część II: Test historycznoliteracki; Część III: Wypracowanie)	364
R Sprawdź się (Wypowiedź argumentacyjna)	371
Niezbędnik	372
Słowniczek terminów i pojęć	379
Wykaz źródeł tekstów	381
Wykaz źródeł zdjęć	383

Jak zbudowany jest podręcznik?

Zwróć uwagę, że każdy blok podręcznika ma inny kolor.

O EPOCE

Tu znajdziesz podstawową wiedzę o epoce: dowiesz się, kiedy się zaczęła, czym się charakteryzowała, co się wtedy działo na świecie i w Polsce, jakie dzieła sztuki powstawały.

TEKSTY Z EPOKI

Teksty z epoki to Twoje lektury: obowiązkowe i uzupełniające.

NAWIĄZANIA

Może zainteresują Cię współczesne teksty nawiązujące do lektur? Zwróć też uwagę na propozycje filmów.

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Tu znajdziesz omówienie zagadnień językowych.

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Nauczysz się, jak konstruować wypowiedzi pisemne i ustne, zwłaszcza te wymagane na maturze.

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli
Zadania powtórzeniowe
Sprawdź się

Powtórz zdobyte wiadomości. Poćwicz rozwiązywanie zadań maturalnych.

Niezbędnik

W razie potrzeby skorzystaj z niego, by uzupełnić swoją wiedzę.

Słowniczek

Tu znajdziesz definicje ważniejszych terminów użytych w podręczniku.

R

Zwróć uwagę na to oznaczenie: to treści z zakresu rozszerzonego – jeśli Cię nie obowiązują, możesz je pominąć.

Jak podręcznik pomaga w zrozumieniu lektury?

Ważne

- motyw matki
- motyw cierpienia
- *stabat Mater Dolorosa*
- pieta

1 | Właśnie na tych zagadnieniach musisz się skoncentrować w trakcie omawiania lektury.

Wprowadzenie do lektury

2 | Te informacje przeczytaj, zanim zabierzesz się do lektury. Pomogą Ci zrozumieć sens tekstu.

Stefan Żeromski

Przedwiośnie

3 | Zapoznaj się z utworem. W podręczniku znajdziesz fragmenty lektur obowiązkowych.

Sposób na zadanie

4 | Skorzystaj z tego ułatwienia, jeśli zrozumienie zadania sprawia Ci kłopot.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

5 | Które elementy utworu są kluczowe dla interpretacji? Odpowiedź znajdziesz w tym miejscu.

Po przeczytaniu

6 | Pytania i polecenia poprowadzą Cię do stopniowego odkrycia sensów utworu. Zwróć uwagę na wyjaśnienia znajdujące się na marginesie.



Tego typu zadania spotkasz na maturze. Zmierz się z nimi już teraz!

PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ
MOTYWY
SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ
KONTEKSTY

7 | Nie masz pewności, co z lektury trzeba koniecznie zapamiętać? Skorzystaj z zebranych tu informacji.

To już znasz

– i wykorzystasz podczas omawiania dwudziestolecia międzywojennego

KLASYCYZM

Klasycyzm to kierunek w kulturze i sztuce europejskiej odwołujący się do wzorów kultury antycznej; także nurt w literaturze i sztuce różnych epok nawiązujący do wzorców antyku. Klasycyzm charakteryzuje się łączeniem piękna i prawdy z wartościami uniwersalnymi, którym patronują rozum, racjonalne i spokojne podejście do świata, szacunek dla tradycji starożytnej, intelektualizm, etyka, estetyzm, umiar i harmonia. Kierunek ten definiują również takie cechy, jak powściągliwość emocjonalna, odwoływanie się do mądrości życiowej, afirmacja życia oraz umiejętność odnajdywania szczęścia w codzienności, prostocie zwykłych ludzkich doświadczeń.



NATURA

Motyw natury odgrywał istotną rolę w różnych okresach literackich. W poezji Jana Kochanowskiego – na wzór antycznej Arkadii – przyroda ma charakter sielski, idylliczny. Stanowi tło wydarzeń, dopełnia refleksje filozoficzne. W twórczości Williama Szekspira natura zyskuje na znaczeniu – staje się autonomiczna, zaczyna pełnić ważną, samodzielną funkcję, ma siłę oddziaływania na ludzi. Romantyzm nobilituje przyrodę w sposób szczególny: natura zyskuje status bohatera literackiego, jest tajemnicza i groźna, ma nadprzyrodzoną moc, wymierza sprawiedliwość, potrafi karać za złe uczynki.



DWOREK

Polska kultura to kultura ziemiańska, silnie związana z gospodarowaniem na ziemi, wsią i przyrodą. Na mapie najważniejszych polskich symboli szczególnie ważne miejsce zajmuje motyw ziemiańskiego domu – dworku, nierozwalnie związanego z tradycją szlachecką. Dworek szlachecki jest ostoją tradycji, synonimem polskości, miejscem pielęgnowania pamięci – zarówno tej prywatnej, jak i zbiorowej, narodowej. Ważne dwory szlacheckie w polskiej literaturze to m.in. mickiewiczowskie Soplicowo czy dwór w Korczynie z powieści *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej.



AWANGARDA

Awangarda to nazwa ogółu zróżnicowanych tendencji w sztuce z początku XX w. Charakteryzowała się radykalnym nowatorstwem formalnym i skłonnością do eksperymentowania. Artyści awangardowi kwestionowali dawne pojmowanie sztuki i polemizowali ze zwolennikami tradycji. U podstaw awangardy leżało przekonanie o kryzysie kultury, a także bolesna konfrontacja między punktem widzenia twórców sztuki a gustami filistrów.



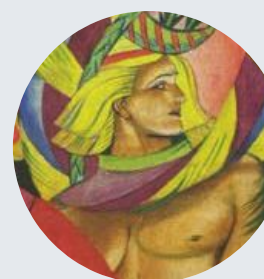
SYMBOLIZM

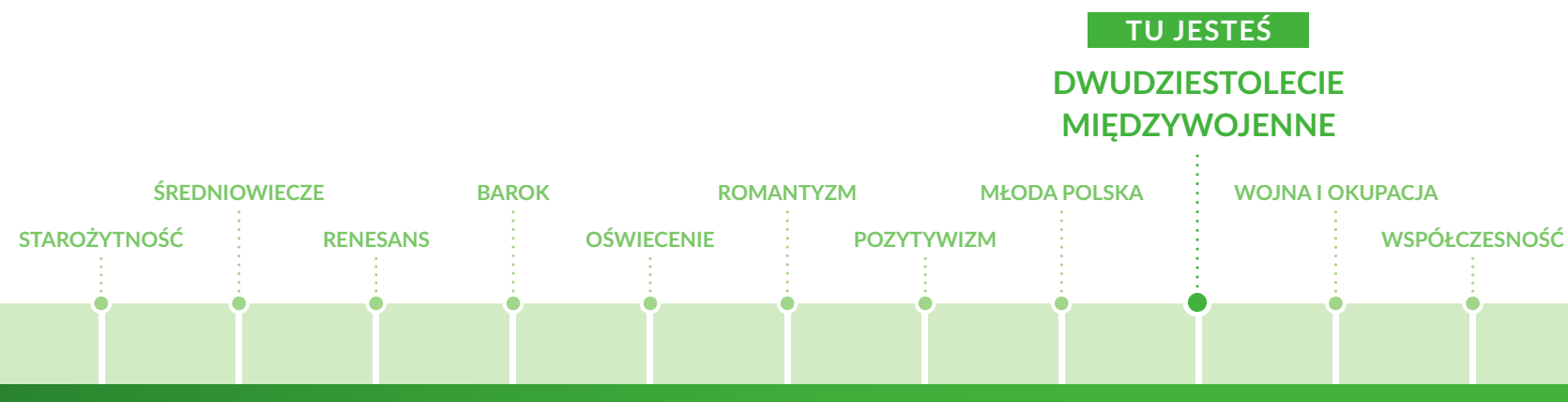
Symbolizm odegrał kluczową rolę w twórczości Młodej Polski. Sukces tego kierunku artystycznego był ściśle związany ze światopoglądem modernistycznym ukształtowanym przez filozofię idealistyczną. Idealizm zakłada, że świat otaczający człowieka jest jedynie odbiciem świata idei – niematerialnych wiecznych bytów, które składają się na spójną całość, duszę wszechświata. Artysta nie powinien odwzorowywać rzeczywistości. Jego zadaniem jest odtworzyć tajemniczy świat wewnętrzny, dlatego twórcy szukali nowego języka artystycznego. Podstawowym narzędziem tego języka uczyniono symbol.



LUDOWOŚĆ

Kultura ludowa była obiektem zainteresowania artystów różnych epok, ale w XIX w. nabrała szczególnego znaczenia. Stała się źródłem inspiracji, wzorem do naśladowania, skarbnicą motywów. Artyści wprowadzali do literatury i sztuki wiejski pejzaż oraz tematy związane z życiem ludu, wykorzystywali postać chłopskiego bohatera i słownictwo gwarowe. Romantycy adaptowali na potrzeby literatury ludowy sposób postrzegania świata oraz ludowy kodeks moralny. Chętnie sięgali po gatunki literackie takie jak ballada.





DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

1918–1939

Mechanik to kwintesencja sztuki drugiej dekady XX w. Dzieło jest charakterystycznym przykładem kubizmu – malarstwa awangardowego. Przedstawia umięśnionego robotnika, który tworzy nowoczesne, uprzemysłowione miasto. Ukazaną postać definiuje wykonywane zajęcie, czyli ciężka praca fizyczna. Obraz Légera [leżera] zdaje się przekonywać widza, jak wielką rolę we współczesnym świecie odgrywają maszyny i mechanizacja. Żywe kolory i zgeometryzowane kształty podkreślają siłę bohatera i nadają całości charakter dynamiczny.

FERNAND LÉGER, *MECHANIK*, 1920



NAZWA I RAMY CZASOWE EPOKI

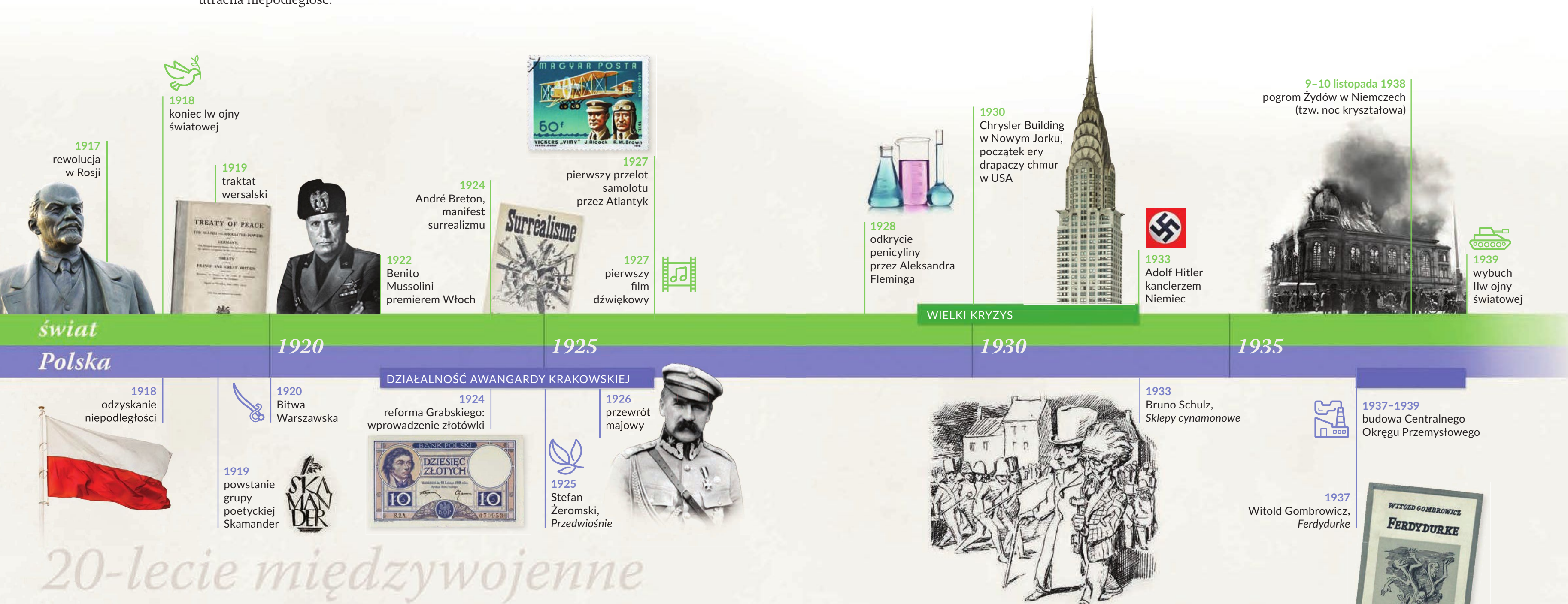
W kulturze zachodniej zakończenie I wojny światowej nie stanowiło znaczącego przełomu. W Europie umocniły się jedynie modernistyczne tendencje z początku stulecia. Można do nich zaliczyć: postulat zerwania z tradycją, eksperymenty twórcze, a także współistnienie wielu kierunków artystycznych. Trudno wskazać nurt reprezentatywny dla okresu międzywojennego, ponieważ żaden nie zdobył pozycji dominującej. Na Zachodzie kulturę od końca XIX w. aż do lat 60. XX stulecia określa się zazwyczaj ogólnie jako **modernistyczną** (nowoczesną).

Inaczej było w Polsce. **Dwudziestolecie międzywojenne**, jak sama nazwa wskazuje, obejmowało okres między I wojną światową a II wojną światową, czyli lata **1918–1939**. Polska, po 123 latach niewoli, odrodziła się jako niezależne i suwerenne państwo. Dla społeczeństw zachodnich wojna była przede wszystkim krwawą rzezią i przyczyną głębokiej traumy, dla Polaków zaś – choć oni także ginęli licznie na wszystkich frontach – stała się początkiem niepodległości. Rok 1918 otworzył w polskiej kulturze nową epokę. Jej narodzinom towarzyszyła radość, a nawet euforia. Twórcy porzucili tematykę narodową i zaczęli czerpać inspiracje z literatury i sztuki innych krajów. Wypracowywali także własne, oryginalne, koncepcje i wzory. Okres dwudziestolecia międzywojennego zakończył się w roku 1939, gdy wybuchł kolejny światowy konflikt, a Polska ponownie utraciła niepodległość.

PRZEMIANY POLITYCZNE I SPOŁECZNE

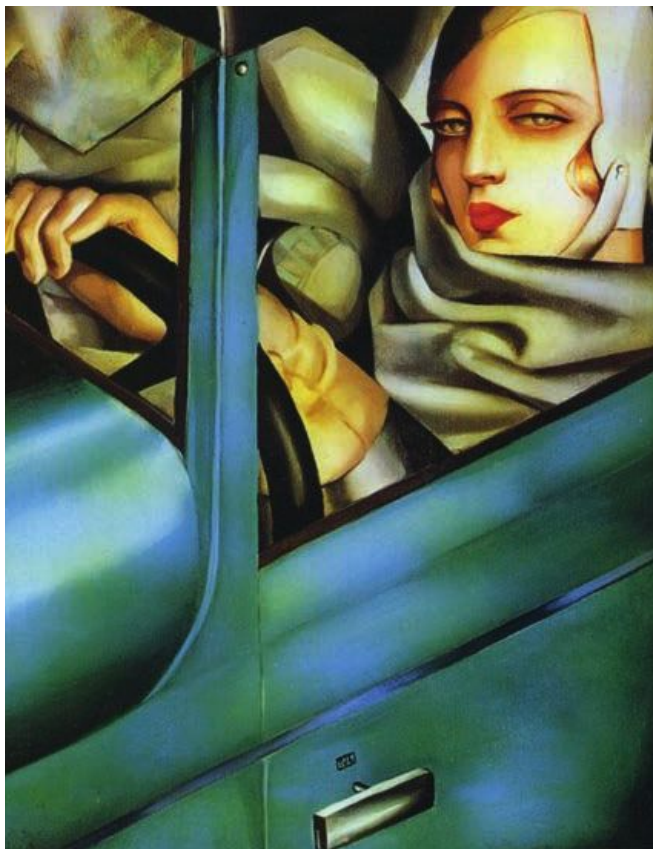
Pierwsza wojna światowa, zwana też Wielką Wojną, odcisnęła piętno na świadomości Europejczyków. Na froncie zginęło 10 milionów ludzi, a głód i choroby, zwłaszcza epidemia grypy (hiszpanki), podniosły tę liczbę nawet do 100 milionów. Wpływ tych tragicznych doświadczeń nie ograniczał się tylko do Europy. Konflikt militarny dotknął również Stany Zjednoczone, które przystąpiły do wojny i wysłały do Francji przeszło milionową armię. Młodzi ludzie, głównie żołnierze wracający z frontu, nie mogli się otrząsnąć po tych dramatycznych przeżyciach i odnaleźć w nowej rzeczywistości. Amerykanie nazywali ich **straconym pokoleniem**.

Wojna odmieniła oblicze świata. Postęp techniczny – napędzany głównie przez rywalizację militarną – doprowadził do ogromnych przemian w życiu codziennym. Samochody stały się powszechnie dostępne; szybko rozwijały się linie lotnicze, które przewoziły nie tylko pocztę, lecz także rosnącą liczbę pasażerów. Elektryczność zrewolucjonizowała przemysł, transport kolejowy, a także życie milionów gospodarstw domowych. Kino przekształciło się z nowinki technicznej w dziedzinę sztuki. Dominującą grupą odbiorców kultury, obok przedstawicieli elity intelektualnej, stali się przeciętni ludzie. Twórcy musieli więc zacząć brać pod uwagę także ich gusty i oczekiwania.



Tamara Łempicka,
Autoportret w zielonym Bugatti, 1929

Dzieło Łempickiej przedstawia młodą kobietę za kierownicą luksusowego auta. Bohaterka ma czapkę pilotkę i długie rękawiczki, a jej szal swobodnie powiewa na wietrze. Uwagę zwracają mocno umalowane usta i spojrzenie spod wpółprzymkniętych powiek. Autoportret Łempickiej stał się symbolem kobiety nowoczesnej i wyemancypowanej.



łał falę bankructw przedsiębiorstw, fabryk i banków, a w rezultacie – ogromne bezrobocie. Załamanie gospodarcze spowodowało niepewność, frustrację i radykalizację nastrojów społecznych. To ostatecznie doprowadziło do destabilizacji sytuacji politycznej w Europie i w efekcie – do kolejnej wojny.

► ZWROT W STRONĘ WŁADZY AUTORYTARNEJ

Po I wojnie światowej większość parlamentów europejskich była rozdrobniona politycznie, w wyniku czego rządy zmieniały się bardzo często. Ludzie byli zmęczeni. Po latach wojennych wyrzeczeń domagali się szybkiej poprawy sytuacji ekonomicznej. Pragnęli, aby ktoś przejął odpowiedzialność za ich losy, zapewnił im stabilizację i poczucie bezpieczeństwa. Reakcją na częste zmiany rządów i zaostrzenie się konfliktów społecznych – będących wynikiem m.in. trudnej sytuacji gospodarczej i wielkiego kryzysu – była tendencja do wzmacniania władzy wykonawczej i ograniczania wolności obywatelskich. W latach 30. tendencja ta stała się przybierać na sile. Ludzie byli skłonni zaakceptować ograniczanie demokracji i wolności obywatelskich na rzecz silnej, **autorytarnej władzy**, która potrafiła zaprowadzić porządek. Na tym podłożu rozwinęły się ideologie totalitarne.

► IDEOLOGIE TOTALITARNE

W 1933 r. świat zaczął wychodzić z kryzysu ekonomicznego. To jednak nie zatrzymało rozwoju **ideologii totalitarnych** w Europie Zachodniej. Ich zwolennicy uważali, że jedynie państwo oparte na posłuszeństwie obywateli będzie skuteczne i sprawne. Według ideologii totalitarnej każda jednostka powinna się podporządkować interesom państwa, którego dobro stanowi cel nadrzędny. Ważną rolę odgrywało też rozbudzanie nienawiści do zewnętrznych i wewnętrznych wrogów. Zwolennicy dyktatury głosili kult siły, walki oraz charyzmatycznego wodza, utożsamianego z państwem i narodem. Oficjalnej doktrynie chcieli podporządkować wszystkie sfery życia społecznego, każdą instytucję publiczną, kulturę, naukę i oświatę.

totalitaryzm

System rządów będący skrajną formą autorytaryzmu, charakterystyczny dla XX w. Cechami państwa totalitarnego są: przewaga interesu wspólnoty (narodu, partii) nad celami jednostki, całkowita kontrola obywateli, stosowanie przemocy, terror, rozwinięta propaganda, cenzura, ideologizacja życia społecznego oraz brak pluralizmu w kulturze i sztuce.

Znacząco wzrosła pozycja społeczna kobiet, które coraz częściej studiowały i pracowały zawodowo. Podczas wojny wiele z nich przejęło obowiązki mężczyzn walczących na froncie. Przejawem tych przeobrażeń był nowy podział ról społecznych, nadawanie kobietom praw obywatelskich, zmiany w stylu życia, obyczajach itp. Warto zaznaczyć, że w Polsce już w 1918 r. przyznano kobietom prawa wyborcze, co w wielu krajach Europy i w Stanach Zjednoczonych zdarzyło się o wiele później.

Dynamicznie rozwijały się przemysł i usługi. Rosnąca produkcja towarów miała jednak także negatywne skutki. W 1929 r. z powodu nadprodukcji załamała się światowa gospodarka. **Wielki kryzys** wywo-

Włochy

Pierwszym państwem totalitarnym były Włochy. W 1922 r. do władzy doszedł tam Benito Mussolini, przywódca **faszystów**. Stopniowo przekształcił on kraj w jednopartyjne, autorytarne państwo policyjne, kontrolujące życie obywateli. Faszysti stosowali propagandę i cenzurę. Pozwalali na głoszenie wyłącznie poglądów zgodnych z ideologią państwową. Prześladowali też opozycję, a jej działacze często zamykali w więzieniach.

Niemcy

Ideologie pokrewne faszyzmowi rozwinęły się także w innych krajach. Najważniejszą z nich był niemiecki **nazizm**. Różnił się on od faszyzmu głównie skrajnym rasizmem. W 1933 r. naziści wygrali wybory parlamentarne, a ich przywódca Adolf Hitler został kanclerzem Rzeszy.

Portugalia i Hiszpania

W okresie międzywojennym ideologie bliskie faszyzmowi były oficjalnymi doktrynami państwowymi również w Portugalii i Hiszpanii. W wielu krajach europejskich rozwinęły się rządy autorytarne. Nasilenie tendencji do dyktatury i ograniczania demokracji parlamentarnej nastąpiło zwłaszcza w latach 30.

Rosja

Państwem totalitarnym była też Rosja sowiecka (od 1922 r. – Związek Socjalistycznych Republik Radzieckich). Ustanowiony w niej **komunizm** miał wiele cech wspólnych z faszyzmem i nazizmem, różnił się jednak od nich przede wszystkim modelem gospodarczym (niekapitalistycznym). Poza tym bolszewicy (komuniści) zdobyli władzę nie w demokratycznych wyborach, lecz wskutek przewrotu zbrojnego. Na znacznie większą skalę stosowali też terror wobec własnych obywateli.

POLSKA ODRODZONA

Polacy zaliczali się do nielicznych prawdziwych zwycięzców I wojny światowej. Entuzjazm związany z odzyskaniem niepodległości pozwolił im przetrwać pierwsze trudne lata powojenne, umocnić granice i rozpocząć budowę niepodległego państwa. Dzięki zabiegom dyplomatycznym, mobilizacji społecznej i działaniom zbrojnym zdołali utrzymać część Śląska, Wileńszczyzny i Kresy Wschodnie. W 1920 r. po wygranej Bitwie Warszawskiej zatrzymali też pochód wojsk bolszewickich na Zachód. Było to jedno z największych zwycięstw polskiej armii w historii.

► ROZWÓJ GOSPODARCZY

Nowo powstałe państwo musiało zmierzyć się z problemem scalenia w jeden organizm trzech dzielnic rozwijających się przez 123 lata w odmiennych systemach prawnych, gospodarczych i społecznych. Podczas działań wojennych została zniszczona znaczna

Funkcjonariusz bojówki nazistowskiej w Berlinie w 1933 r. pilnujący, aby ludność przestrzegała zakazu wstępu do żydowskich sklepów. Napis na plakacie brzmi: *Niemcy! Brońcie się! Nie kupujcie od Żydów!*

faszyzm

Ideologia o skrajnie nacjonalistycznym i populistycznym charakterze. Faszysti głosili hasła pełne nienawiści, nawołujące do autorytaryzmu. Sprzeciwiali się też liberalizmowi i demokracji parlamentarnej.

nazizm

Inaczej: narodowy socjalizm, hitleryzm. Ideologia niemieckiej partii narodowosocjalistycznej (NSDAP), radykalna forma faszyzmu, skrajnie nacjonalistyczna i rasistowska. Naziści głosili kult walki i siły, zwalczali parlamentaryzm, wielopartyjność, demokrację i religię chrześcijańską. Naród traktowali jako wspólnotę krwi zdeteminowaną rasowo.

komunizm

Ideologia postulująca utopijne zasady równości wszystkich ludzi, wspólnoty dóbr oraz sprawiedliwości społecznej. Komuniści głosili także dziejową konieczność upadku kapitalizmu, co w efekcie miało doprowadzić do stworzenia państwa totalnego i dyktatury.

część majątku narodowego (zabudowania, drogi, mosty itp.). Niepodległa Polska była też nierównomiernie rozwinięta pod względem ekonomicznym. Największe ośrodki przemysłowe znajdowały się w zachodniej części państwa. Do końca okresu międzywojennego Polska pozostała krajem zacofanym, powoli zmniejszającym dystans wobec państw zachodnich. Do sukcesów gospodarczych można zaliczyć opanowanie inflacji i wprowadzenie złotówki, budowę portu w Gdyni (największego na Bałtyku) i Centralnego Okręgu Przemysłowego (dużego i nowoczesnego regionu przemysłu ciężkiego). Sporym osiągnięciem był też dynamiczny rozwój polskiej kultury i nauki.

► SYTUACJA POLITYCZNA

W Polsce międzywojennej stopniowo narastały konflikty społeczne i polityczne. Sytuację zaostrzyły też m.in. długotrwałe kryzysy gospodarcze na początku lat 20. i 30. W kraju często wybuchały strajki chłopskie i robotnicze, organizowano demonstracje. Niestabilne rządy i rozdrobnienie polityczne w sejmie doprowadziły do kryzysu demokracji parlamentarnej. Dowodem na to, jak wielka była skala napięć i konfliktów, jest zabójstwo Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Gabriela Narutowicza w 1922 r. Cztery lata później, w wyniku przewrotu majowego, władzę w kraju objął Józef Piłsudski. Jego obóz głosił konieczność sanacji (czyli uzdrowienia) państwa. Pod tym hasłem stopniowo ograniczał swobody demokratyczne i wprowadzał elementy rządów autorytarnych.

► MNIEJSZOŚCI NARODOWE

Druga Rzeczpospolita była państwem wielonarodowym. Prawie 70 procent ludności stanowili Polacy, ok. 14 procent Ukraińcy, a blisko 8 procent – Żydzi. W kraju żyło również wielu Niemców i Białorusinów. Stosunki z mniejszościami narodowymi były skomplikowane i często przeradzały się w otwarty konflikt, zwłaszcza w latach 30. Dużą rolę w życiu społecznym, kulturze i gospodarce II Rzeczypospolitej odgrywała licząca ponad 3 miliony ludność żydowska. Żydzi mieli swoich reprezentantów w sejmie, własne partie polityczne, szkoły, czasopisma, teatry, a nawet wytwórnie filmowe. Konkurowali z Polakami głównie na polu gospodarczym. To było jedną z wielu przyczyn wystąpień antysemickich. Niechęć w stosunku do mniejszości żydowskiej, oprócz powodów ekonomicznych, miała jeszcze inne podłoże: kulturowe, społeczne, religijne i narodowe.

Wojciech Kossak, *Apoteoza Wojska Polskiego*, 1935

Armia II Rzeczypospolitej powstała wskutek scalenia formacji wojskowych państw zaborczych. Z tego względu żołnierze na obrazie mają niejednolite mundury, m.in. niemieckie, francuskie, rosyjskie. Centralną postacią w grupie ułanów jest jeździec mający na głowie czako z początku XIX w. Symbolizuje on tradycję oręza polskiego, kontynuowaną przez odrodzoną armię młodego państwa. Pędzący przed siebie żołnierze są wpatrzeni w siedzącego na koniu, spoglądającego w dal marszałka Józefa Piłsudskiego.

?

Jaka jest, według Ciebie, alegoryczna wymowa obrazu Wojciecha Kossaka? Uzasadnij odpowiedź i wyjaśnij znaczenie tytułu.



ŻYCIE CODZIENNE W OKRESIE MIĘDZYWOJENNYM

Po latach cierpień i wyrzeczeń wszyscy pragnęli jak najszybciej zapomnieć o koszmarze wojny. W pełni korzystać z życia – tak brzmiało hasło powojennego pokolenia. To radosne korzystanie z przyjemności i rozrywek, charakterystyczne dla „szalonych lat dwudziestych”, przerwał wielki kryzys. W następnej dekadzie beztroska zabawa ustąpiła miejsca narastającemu zagrożeniu i niepewności.

► STYL ŻYCIA

Ludność miejska poświęcała na rozrywkę dużo więcej czasu niż wcześniej. Mieszkańcy miast bawili się na rewiach, dansingach, w kabaretach, przesiadywali w kawiarniach. Słuchali jazzu [dżezu] i tańczyli charlestona [czarlsto-na]. Popularną rozrywką były seanse filmowe w kinach. Modna stała się także aktywność na świeżym powietrzu, np. jazda na rowerze. Rozwijał się przemysł motoryzacyjny, obok samochodów na ulicach pojawiły się motocykle. W dwudziestoleciu międzywojennym rozprzeczniło się też słuchanie radia. W latach 30. cykliczne programy radiowe nadawano już w całej Europie. Coraz więcej osób mogło sobie pozwolić na kupno odbiornika radiowego czy gramofonu. Modne stało się też robienie zdjęć.

► MODA

W stylu życia liczyły się naturalność oraz praktyczność. Domy i mieszkania stały się jasne, przedmioty codziennego użytku – funkcjonalne i nowoczesne w formie, a stroje – praktyczne i znacznie wygodniejsze. Płażowicze, zamiast kostiumów zakrywających

niemal całe ciało, wybierali stroje bardziej skąpe i ułatwiające pływanie. Mężczyźni zrezygnowali z obfitej brody i wąsów. Popularność zyskały luźne płaszcze oraz miękkie kapelusze. Kobiety przestały używać gorsetów. Modne były krótko ostrzyżone włosy (fryzura „chłopczycy”).

Coco Chanel, koniec lat 20. XX w.

Francuska projektantka Coco Chanel [koko szanel] wprowadziła prawdziwą rewolucję w damskiej modzie. Zaproponowała kobietom proste stroje z dzianiny, golfy, spodnie, krótkie sukienki, nowoczesne płaszcze oraz modne ubrania w stylu sportowym. Stworzona przez nią marka jest do dziś jedną z najbardziej rozpoznawalnych i prestiżowych na świecie.



Moulin Rouge [mulę ruż], Paryż

Słynny paryski kabaret Moulin Rouge (fr. 'czernony młyn'), popularny w dwudziestoleciu międzywojennym, powstał w 1889 r. i działa do dziś. Na scenie są prezentowane głównie przedstawienia taneczne. W latach 20. i 30. występowało tu wiele światowych gwiazd. Kabaret był tematem obrazów francuskiego malarza Henriego de Toulouse-Lautreca [ąriego de tulus lotreka]. Toczy się w nim także akcja współczesnego musicalu [muz-ikalu] *Moulin Rouge!* z 2001 r. w reżyserii Baza Luhrmanna [lurmana].

► W POLSCE

W Polsce opisane wcześniej zmiany stylu życia dotyczyły przede wszystkim ludności miejskiej. Na wsi zarówno chłopci, jak i właściciele posiadłości ziemskich zachowali w znacznym stopniu tradycyjną obyczajowość. Kultywowali dawne zwyczaje związane z pracą, rozrywkami, życiem towarzyskim, obchodzeniem świąt. W niewielkim stopniu zmieniły się też relacje między ziemiaństwem a chłopami i służbą.

Po przeczytaniu

1. Scharakteryzuj nastroje społeczne, jakie zapanowały w Europie po 1918 r.
2. Omów sytuację polityczną, społeczną i gospodarczą w niepodległej Polsce w kontekście europejskim. Z czego wynikały różnice?
3. Przygotuj prezentację na temat „szalonych lat dwudziestych” w Polsce. Uzasadnij pochodzenie tej nazwy.
4. Wyjaśnij, dlaczego w latach 30. doszło do zmiany nastrojów społecznych.

FILOZOFIA I MYŚL HUMANISTYCZNA

Międzywojenna myśl filozoficzna była bardzo zróżnicowana. Poszczególne koncepcje i kierunki możemy podzielić na **trzy główne nurty**.

Filozofia i myśl humanistyczna dwudziestolecia międzywojennego

- filozofia akademicka (fenomenologia, filozofia analityczna)
- filozofia wywodząca się z psychologii (psychoanaliza, behawioryzm)
- filozofia wywodząca się z koncepcji kulturowych i socjologicznych (katastrofizm).

► NURT PIERWSZY – CZYSTA FILOZOFIA AKADEMICKA

Filozofia akademicka, uprawiana głównie na uniwersytetach, skupiała się przede wszystkim na teorii poznania. Badacze poszukiwali metody pozwalającej osiągnąć wiedzę pewną, która nie podlega zakwestionowaniu. Do tego dążyła **fenomenologia**. Jej twórca, niemiecki myśliciel **Edmund Husserl**, pragnął, by filozofia stała się nauką ścisłą, opartą na niepodważalnych twierdzeniach. W tym celu postulował oczyszczenie aktu poznawczego z uwarunkowań psychologicznych, a także ze wszelkich wstępnych założeń, stereotypów czy osobistych przekonań. Przedstawiciele angielskiej **filozofii analitycznej** – innego ważnego nurtu myśli akademickiej – również apelowali o posługiwanie się myśleniem racjonalistycznym i precyzyjnymi narzędziami logiki.

Podobne założenia przyjęli polscy filozofowie (m.in. **Kazimierz Twardowski**, **Kazimierz Ajdukiewicz**, **Alfred Tarski**), twórcy tzw. **szkoły lwowsko-warszawskiej**. Stała się ona ważnym światowym ośrodkiem rozważań filozoficznych nad teorią poznania i logiką.

► NURT DRUGI – WYWODZĄCY SIĘ Z PSYCHOLOGII

Drugi ważny nurt filozoficzny miał swoje źródła w teoriach psychologicznych, często powstałych z myślą o praktycznym zastosowaniu w terapii lub wychowaniu. Taką genezę miała **psychoanaliza** stworzona przez austriackiego psychiatrę **Zygmunta Freuda**

Edmund Husserl

główne założenia

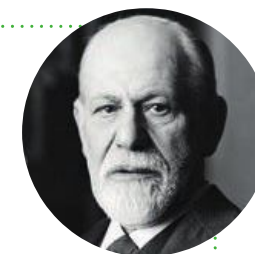
- Celem filozofii jest osiągnięcie wiedzy pewnej.
- Filozofia powinna się opierać na niepodważalnych twierdzeniach, jak matematyka.
- Należy dążyć do tego, aby akt poznawczy był wolny od wszelkich osobistych poglądów i uwarunkowań psychologicznych.



Zygmunt Freud

główne założenia

- W psychice człowieka istnieją trzy sfery: id, ego i superego.
- Id to sfera nieświadomości, ego to nasza świadomość, a superego – uewnętrznione normy społeczne i wzorce kulturowe.
- Nieświadomość ujawnia się przez sny, czynności omyłkowe i twórczość artystyczną.



Oswald Spengler

główne założenia

- Społeczeństwa przechodzą stałe etapy rozwoju.
- Kultura powstaje w okresie wzrostu danego społeczeństwa, a cywilizacja – w jego okresie schyłkowym.
- Każda kultura musi się przerodzić w cywilizację i ulec zagładzie.



[frojda]. Przedstawił on swoje założenia w słynnym *Wstępie do psychoanalizy* (1917). Według Freuda świadomość stanowi jedynie niewielki fragment psychiki, której dominującą, ukrytą częścią jest nieświadomość. Twierdził, że pod bezpośrednio ujawnianymi motywami należy się doszukiwać nieuświadomianych pobudek i pragnień, często skrywanych nawet przed samym sobą. Co istotne: według Freuda tylko te ukryte motywy były prawdziwe. Badacz uważał również, że społeczeństwo nakłada na jednostkę gorset kulturowy, który sprawia, że człowiek tłumi w sobie pierwotne instynkty, co może przyczyniać się do zaburzeń psychicznych. W celu leczenia pacjentów analizował ich sny, które były jego zdaniem projekcją skrywanych przeżyć i pragnień.

Szwajcarski psychiatra **Carl Gustav Jung** [karl gustaw jung] przez pewien czas był współpracownikiem Freuda, potem prowadził samodzielne badania naukowe. Jego zainteresowania wykraczały daleko poza psychiatrię. Zajmował się również filozofią kultury, religią i mitologią. Badał powiązania między treściami zakorzenionymi w podświadomości współczesnego człowieka Zachodu a tymi samymi treściami u ludzi w kulturach pierwotnych, tradycyjnych. Jako pierwszy zaczął stosować pojęcie **archetypu**.

Inną teorią psychologiczną, która jednak nie wywarła tak dużego wpływu na filozofię jak koncepcje Freuda czy Junga, był **behawioryzm**. Jego twórca, amerykański profesor psychologii **John Watson** [dżon łotson], głosił, że należy badać jedynie ludzkie zachowania, dające się zaobserwować i ocenić. Świadomość i wszelkie stany umysłu uznał natomiast za zjawiska pozbawione naukowego znaczenia. Behawioryzm – związany zwłaszcza z amerykańską tradycją psychologiczną – wpłynął na bardzo różnorodne dziedziny wiedzy – teorie wychowawcze, nauki społeczne, a także na literaturę (zwłaszcza na metodę opisu postępowania bohaterów literackich).

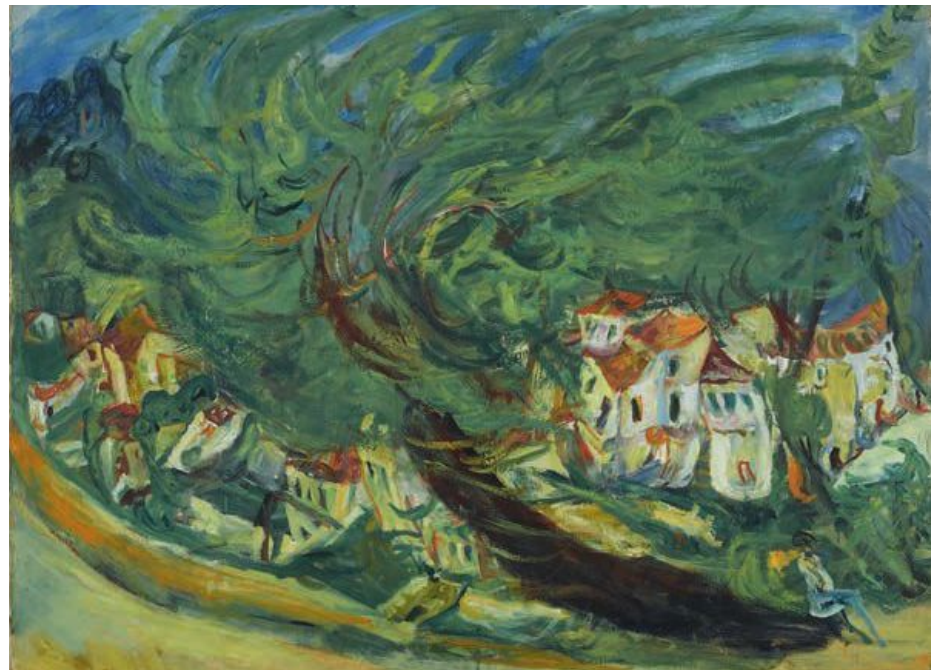
► NURT TRZECI – ZWIĄZANY Z BADANIAM NAD KULTURĄ

Trzeci nurt filozoficzny wiązał się z refleksją nad cywilizacją i kulturą. Jego przedstawiciele zakwestionowali koncepcję postępu cywilizacyjnego, powstałą jeszcze w oświeceniu i utrwaloną przez pozytywistów. Niemiecki filozof historii **Oswald Spengler** [szpengler] w głośnym dziele *Zmierzch Zachodu* (1918) postawił tezę o nieuchronnym końcu kultury europejskiej, która wyczerpała swoje możliwości rozwojowe. Ten **katastrofizm** wpływał z tragicznych doświadczeń I wojny światowej. W latach 30., tuż przed wybuchem następnego konfliktu zbrojnego, podobne przekonania jeszcze bardziej się nasiliły.

Amerykańska literatura straconego pokolenia
→ s. 35

awangarda

Ogół tendencji w sztuce XX w., odznaczających się radykalnym nowatorstwem, eksperymentowaniem; także artyści, których twórczość jest nowatorska i niekonwencjonalna.



SZTUKA MIĘDZYWOJNIA

► MALARSTWO I RZEŻBA

Pewne **awangardowe kierunki** w sztuce, powstałe na początku XX stulecia, w okresie międzywojennym nadal się rozwijały. Tak było w przypadku ekspresjonizmu, kubizmu czy abstrakcjonizmu.

Ekspresjonizm

W okresie międzywojennym idea ekspresji przeżyć doszła do głosu m.in. w twórczości francuskiego artysty **Chaima Soutine’a** [szajma sutina]. Na jego obrazach możemy zauważyć typowe elementy malarstwa ekspresjonistycznego: deformację rzeczywistości, gwałtowność, dynamikę, intensywne kolory, zamaszyste pociągnięcia pędzla.

Chaim Soutine, *Zwalone drzewo*, 1922–1923

Oprócz dynamicznych, falujących pejzaży artysta równie chętnie malował nienaturalnie powykrzywiane sylwetki ludzi oraz martwą naturę, zwłaszcza zabite zwierzęta. Jego obrazy są przesycone silną ekspresją i gwałtownymi emocjami.

Kubizm

Po wojnie artyści, poszukując nowych form wyrazu, coraz śmielej odchodzili od tradycyjnego malarstwa figuratywnego. Kierunkiem, który całkowicie zerwał z dawną koncepcją sztuki, był **kubizm** (od łac. *cubus* ‘sześcián, kostka’). W czasach międzywojennych reprezentowali go przede wszystkim Hiszpanie: **Pablo Picasso** [pikasso] i **Juan Gris** [huan gris]. W swoim malarstwie przedstawiali kształty za pomocą geometrycznych, uproszczonych figur.



Abstrakcjonizm

Równie nowatorsko rozumieli sztukę abstrakcyoniści. Ten nurt reprezentowali m.in. rosyjski artysta i teoretyk sztuki **Wassily Kandinsky** [was-ili kandiński] oraz holenderski malarz **Piet Mondrian**. Abstrakcyoniści nie ukazywali obiektów realistycznych, lecz stwarzali nową, nieistniejącą rze-

Pablo Picasso, *Trzej muzykanci*, 1921

Postacie i przedmioty na obrazie są zdeformowane i ukazane w uproszczony, zgeometryzowany sposób – charakterystyczny dla kubizmu. Dzięki temu, że malarz wyeksponował ich istotę, możemy jednak bez trudu rozpoznać instrumenty i bohaterów komedii dell’arte: Pierrota, Arlekina i Dottore.

Wassily Kandinsky, *Linia poprzeczna*, 1923

Dzieła abstrakcjonistów można interpretować w całkowicie dowolny sposób. Aby to podkreślić, Kandinsky nadawał swoim pracom neutralne tytuły, takie jak *Kompozycja*, *Improwizacja* czy *Linia poprzeczna*.



Przedstaw własną interpretację obrazów Kandinskiego i Magritte’a.

czywistość za pośrednictwem form, kolorów i zachodzących między nimi związków. Abstrakcjonistyczna rewolucja w sztuce, którą zapoczątkował Kandinsky, polegała na całkowitym zerwaniu z przedstawieniową funkcją malarstwa. Jego obrazy nie mają żadnego konkretnego tematu, oddziałują na widza jedynie układami linii i barw.

Dadaizm i surrealizm

Dadaizm powstał w 1916 r. w reakcji na bezsens i okrucieństwo wojny. Dadaści manifestowali swoją postawę w wystąpieniach – rewolucyjnych, pozornie nonsensownych, świadomie szokujących. Prowokowali publiczność, wystawiając tzw. *ready mades* [redi mejds], czyli pospolite obiekty, jak koło rowerowe czy pisuar, podniesione do rangi dzieła sztuki. Do głównych przedstawicieli tego ruchu należeli Francuz **Marcel Duchamp** [marsel di-szam] czy Niemiec **Max Ernst**.

Wielu dadaistów związało się później z **surrealizmem**. Ten ruch artystyczny rozwijał się w latach 20. i 30. XX w., a jego założycielem był francuski poeta **André Breton** [andre breta]. Surrealiści odwoływali się do teorii Zygmunta Freuda. Wzywali do wyrażania w sztuce najgłębszych, nieświadomych treści ludzkiej psychiki. Inspiracją dla artystów miały być **marzenia senne i halucynacje**. Najwybitniejsi reprezentanci surrealizmu w malarstwie to hiszpański artysta **Salvador Dalí** [salwador dali], Katalończyk **Joan Miró** [dżoan miro], a także belgijski malarz **René Magritte** [rene magrit]. W swoich niezwykłych dziełach odrzucali logiczny porządek rzeczywistości, aby ukazać fantastyczne, oryginalne wizje. Pod wpływem surrealizmu pozostawał także szwajcarski rzeźbiarz **Alberto Giacometti** [dziakometti], który tworzył charakterystyczne, wydłużone, skrajnie uproszczone postacie.

René Magritte, *Fałszywe lustro*, 1928

Malarz skomponował obraz z realistycznie przedstawionych elementów rzeczywistości. Jednak ich zestawienie zaskakuje widza i zmusza do refleksji nad tym, jak postrzegamy świat.



Czytanie tekstu kultury, Salvador Dalí, *Płonąca żyrafa* → s. 30, 31

► POLSCY ARTYŚCI

Po I wojnie światowej rodzima sztuka poddała się wpływom nowych kierunków europejskich. W tym czasie narodziło się również nowe spojrzenie na rolę sztuki w polskim społeczeństwie. Od funkcji patriotycznych ważniejsze stały się poszukiwania formalne. Pomimo tych tendencji wielu artystów w dalszym ciągu sięgało do tradycji i źródeł kultury narodowej.

Formizm



Leon Chwistek, *Miasto*, ok. 1919

Leon Chwistek interesował się miastem i tematyką urbanistyczną. Był zafascynowany dynamizmem miejskiego życia, co potwierdzają tytuły jego obrazów, m.in. *Łódź*, *Miasto*, *Miasto fabryczne*.



Za pomocą jakich środków wyrazu malarz oddał wrażenie ruchu, dynamizmu?

Formiści byli pierwszą polską grupą, która nawiązała do ekspresjonizmu i kubizmu. Chcieli stworzyć nowoczesny styl narodowy. Inspiracji szukali w sztuce polskiego średniowiecza (m.in. rzeźbach Wita Stwosza), rodzimym malarstwie XVII i XVIII w., a także w sztuce jarmarcznej i naiwnym malarstwie na szkłe, typowym dla Podhala. Formiści dążyli do osiągnięcia czystego piękna – dlatego uniezależniali swoje dzieła od treści literackich i ideologicznych czy też od młodopolskiej nastrojowości i symboliki. Czołowymi przedstawicielami formizmu byli malarze **Leon Chwistek**, **Tytus Czyżewski**, **Zbigniew Pronaszko**, a także rzeźbiarz **August Zamoyski**. Do doświadczeń formistów odwoływali się zarówno przedstawiciele neoklasycyzmu, jak i awangardy.

Neoklasycyzm

Reprezentanci neoklasycyzmu byli skupieni głównie w warszawskim Stowarzyszeniu Artystów Plastyków „Rytm”. W swojej twórczości łączyli antyczny kult ładu i harmonii z nawiązaniami do rodzimych tradycji – sztuki ludowej, starosłowiańskich obrzędów i kultury sarmackiej. Z tym kierunkiem byli związani malarze i graficy **Tadeusz Pruszkowski**, **Władysław Skoczylas**, **Zofia Stryjeńska**, **Rafał Malczewski** oraz rzeźbiarz **Henryk Kuna**. Neoklasycyści często z sukcesami reprezentowali sztukę polską za granicą, m.in. na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa w Paryżu w 1925 r.

Zofia Stryjeńska, *Lipiec – sierpień*, 1925

Obrazy Zofii Stryjeńskiej przedstawiają zazwyczaj sceny osadzone w polskiej tradycji ludowej. Charakterystyczne dla malarki są pochwała natury i afirmacja życia, a pod względem stylistyki – zwarta kompozycja, dynamizm, żywe kolory i radosny nastrój.



Konstrukttywizm

W innym kierunku podążali polscy awangardziści – reprezentanci konstrukttywizmu. Po raz pierwszy wystąpili zbiorowo na Wystawie Nowej Sztuki w Wilnie w 1923 r. Konstruktyniści krytykowali indywidualizm i subiektywizm w pracy artystycznej. Przeciwwstawiali temu wizję dzieł tworzonych na podstawie obiektywnych, uniwersalnych praw, które trzeba odkryć na drodze eksperymentów i analiz. Za ideał uznawali maksymalną czystość formy – struktura dzieła miała być analogiczna do prostej i logicznej budowy maszyny. Tradycyjne pojęcie piękna zastępowali niekiedy kategorią społecznej użyteczności. Z konstrukttywizmem byli związani malarze **Henryk Stażewski**, **Mieczysław Szczuka**, **Teresa Żarnowerówna**, a przede wszystkim czołowi przedstawiciele abstrakcjonizmu w Polsce – malarz **Władysław Strzemiński** i jego żona, rzeźbiarka **Katarzyna Kbro**.

Katarzyna Kbro, *Kompozycja przestrzenna*, ok. 1928

Artystka twierdziła, iż rzeźba jest wyłącznie kształtowaniem formy w przestrzeni. To przekonanie znalazło wyraz w jej ascetycznych kompozycjach z malowanej stalowej blachy.



Kapiści i twórcy osobni

Kapiści skupiali się na wzajemnym oddziaływaniu barw oraz kontrastowaniu kolorów ciepłych i zimnych. Najczęściej malowali martwe natury i pejzaże. Do tej grupy należeli m.in. **Jan Cybis**, **Artur Nacht-Samborski**, **Józef Czapski** i **Tadeusz Potworowski**.

Byli też artyści idący własną drogą. Pozostawali oni wprawdzie pod wpływem aktualnych prądów i szkół, ale ostatecznie tworzyli dzieła oryginalne, naznaczone przede wszystkim własną indywidualnością. Takim twórcą był **Tadeusz Makowski**. Artysta po studiach w Polsce osiadł na stałe we Francji. Malował portrety i scenki rodzajowe, najczęściej przedstawiające dzieci, a za pośrednictwem poetyckich metafor wyrażał głębokie, egzystencjalne treści. Własny styl wypracowała także artystka polskiego pochodzenia **Tamara Łempicka**. W swoich dziełach łączyła tradycyjne malarstwo z elementami kubizmu. Zasłynęła przede wszystkim z aktów, martwych natur, a także portretów oddających atmosferę lat 20. (zob. *Autoportret w zielonym Bugatti*, s. 14). Artystą osobnym był też **Stanisław Ignacy Witkiewicz** (znany pod pseudonimem **Witkacy**) – twórca oryginalnych malarskich kompozycji i rysowanych pastelami portretów, będących arcydziełami charakterystyki psychologicznej (zob. infografika, s. 172, 173).

Tadeusz Makowski, *Jazz*, 1929

Makowski inspirował się symbolizmem i kubizmem. Z uwagi na uproszczoną formę i tematykę jego prace przypominają stylistykę dziecięcą. Artysta często wykorzystywał też motywy muzyczne i teatralne (*Kapela dziecięca*, *Trzej grajki*, *Maskarada*, *Teatr dziecięcy*).



► ARCHITEKTURA

Architektura międzywojnia cechowała się prostotą i rezygnacją ze wszelkich ozdób (puryzm). Dominującym kierunkiem był **modernizm** (nazywany też **funkcjonalizmem**). Zgodnie z założeniami tego nurtu forma obiektu miała wynikać z jego funkcji i zastosowania. Projektanci budynków chętnie wykorzystywali wytwory przemysłu: konstrukcje żelbetowe i duże szklane powierzchnie. Ważnym ośrodkiem stał się Bauhaus – instytut



Dom Gerrita Rietvelde [ritfelda] w Utrechcie, jedno ze sztandarowych dzieł grupy De Stijl

architektury i sztuki w Niemczech. Największy rozgłos jako architekt zdobył **Le Corbusier** [le korbuzje], francuski urbanista i teoretyk sztuki.

Duże znaczenie dla rozwoju architektury w pierwszej połowie XX w. miała działalność holenderskiej grupy architektów, skupionych wokół pisma „De Stijl” [de steil]. Projektanci, biorąc pod uwagę sytuację powojenną, zaczęli przygotowywać bloki mieszkalne dla zwykłych mieszkańców miast – tanie i funkcjonalne. Architektura tych budynków opierała się na prostych figurach geometrycznych, a kolorystyka była ograniczona zwykle do trzech barw: żółtej, czerwonej i niebieskiej oraz bieli, czerni i szarości.

► MUZYKA

Muzycy okresu międzywojennego kontynuowali eksperymenty z początku XX w. Twórcy nawiązujący do ekspresjonizmu, m.in. **Igor Strawiński** i **Bela Bartók** [bartok], odeszli od tradycyjnych kanonów estetycznych, wprowadzając dysonanse i kontrasty. Jeszcze dalej posunęli się przedstawiciele tzw. szkoły wiedeńskiej: **Arnold Schönberg** [szunberg], **Anton Webern** i **Alban Berg**. Ci twórcy całkowicie zerwali z tradycyjną harmonią i melodyką.

W Stanach Zjednoczonych rozwijał się jazz. Opierał się on na improwizacji, łączył muzykę afrykańską z wpływami amerykańsko-europejskimi. Kolebka jazzu znajdowała się w Nowym Orleanie, gdzie zaczynał karierę trębacz i wokalista **Louis Armstrong** [lui armstron].

W Polsce wielką indywidualnością był **Karol Szymanowski**, najwybitniejszy kompozytor od czasów Chopina. W swojej twórczości inspirował się zarówno muzyką Wschodu i francuskich impresjonistów, jak i folklorem Podhala.

Louis Armstrong

Był artystą bardzo wszechstronnym. Uprawiał różne gatunki muzyczne, występował w filmach, nagrywał płyty, koncertował na całym świecie.



► TEATR

Kultura teatralna w latach 1918–1939 obejmuje dwa główne nurty. Pierwszy to działalność teatrów dramatycznych, w tym awangardowych, drugi – funkcjonowanie scen o charakterze rozrywkowym. Do drugiego nurtu zalicza się też teatryki literackie, kabarety, teatry rewiowe, muzyczne, operetki itp.

Scena dramatyczna

Nowe kierunki artystyczne silnie oddziaływały na awangardę teatralną. Jednym z jej głównych założeń było włączenie publiczności w **kreowanie spektaklu**. Miało to na celu wzmocnienie intelektualnego i emocjonalnego wpływu przedstawienia na widza, a jednocześnie wykazanie przewagi teatru nad kinem. Twórcy awangardowych widowisk często nawiązywali do komedii dell’arte, teatru japońskiego, rytuałów religijnych, sztuki cyrkowej i pantomimy. Do pierwotnych rytuałów odwoływał się **Antonin Artaud** [antonę arto], twórca „teatru okrucieństwa”. Chciał on, aby widowisko teatralne przypominało magiczny obrzęd i całkowicie angażowało aktora oraz widza.

W dekoracjach teatralnych było widać wpływ nowych prądów artystycznych, takich jak ekspresjonizm, surrealizm i kubizm. Zmieniała się również sztuka aktorska. Aktorzy stosowali różne techniki: od totalnego utożsamienia się z graną postacią po naśladowanie ruchów marionetek i sztuczną ekspresyjność. Niekomercyjny teatr międzywojenny angażował się też społecznie i politycznie. Podniosłe, propagandowe spektakle tworzył w Rosji reżyser **Wsiewołod Meyerhold** [mejerhold]. W jego przedstawieniach aktorzy w roboczych kombinezonach agitowali za rewolucją, wykonując skomplikowane układy gimnastyczne na rusztowaniach i pomostach zamontowanych nad widownią. Wybitnym twórcą był też niemiecki dramaturg i reżyser **Bertolt Brecht**. Inspirował się on teatrem jarmarcznym, kabaretem i musicaliem. Nie chciał, aby publiczność utożsamiała się z odgrywanymi postaciami – zależało mu na tym, by widzowie dostrzegli polityczną, antykapitalistyczną wymowę jego spektakli.

W Polsce najwybitniejszym reżyserem teatralnym tego okresu był **Leon Schiller** [sziler]. W monumentalnych inscenizacjach polskiej klasyki, zwłaszcza romantycznej, rozwijał idee reformy teatru. Przygotowywał też agitacyjno-propagandowe przedstawienia w stylu Bertolta Brechta oraz spektakle muzyczne. Inni ważni twórcy teatralni okresu międzywojennego to **Juliusz Osterwa**, **Stefan Jaracz** i **Kazimierz Junosza-Stępowski**.

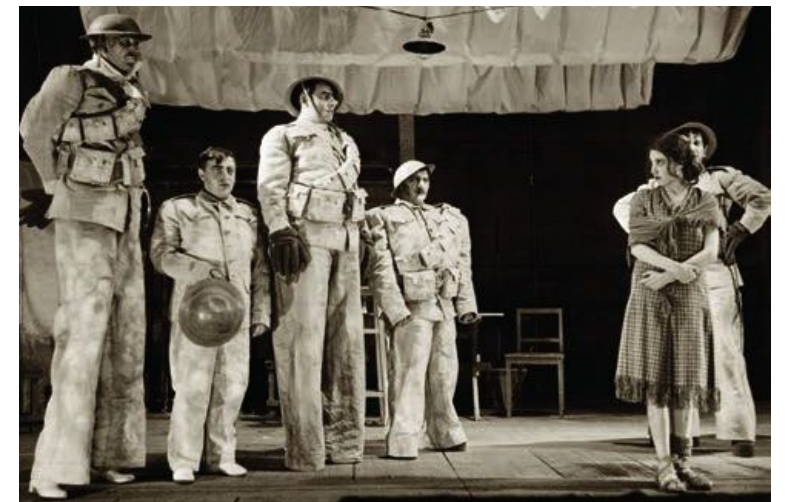
Scena rozrywkowa

W dwudziestoleciu międzywojennym oprócz teatrów dramatycznych dynamicznie rozwijały się sceny musicalowe oraz kabarety, zwłaszcza w Niemczech, we Francji i w Stanach Zjednoczonych. Na nowojorskiej ulicy Broadway [brodłej], przy której ma siedzibę wiele teatrów, największym powodzeniem cieszyły się musicale, rewie i melodramaty. W Paryżu triumfy święciły kabarety i sale estradowe, takie jak: Moulin Rouge (s. 17), Casino de Paris [kas-ino de pari], Folies-Bergère [foli berżer]. Tutaj odbywały się rewie, musicale, koncerty i recitale gwiazd z całego świata.

W Polsce teatry literacko-rewiowe również stały się bardzo popularne. Najważniejszym z nich był warszawski teatryk literacki **Qui Pro Quo** [kwi pro kwo]. Skupiał grono wielkich poetów – w tym Juliana Tuwima oraz Mariana Hemara – a także znakomitych kompozytorów i wykonawców. W Qui Pro Quo występowali tacy artyści,

Scena ze spektaklu *Człowiek jak człowiek* Bertolta Brechta, Teatr Schauspielhaus [szałszpilhaus] w Berlinie, 1931

W tej komedii Brecht ukazał, jak człowiek wcielony do wojska traci indywidualność i własną tożsamość. Ironicznie przedstawił też sztuczność „męskich rytuałów” związanych z żołnierską służbą.



Hanka Ordonówna, piosenkarka, aktorka filmowa i kabaretowa, 1935

Hanka Ordonówna, zwana Ordonką, była jedną z największych gwiazd okresu międzywojennego. Zyskała sławę występami na scenie Qui Pro Quo, a zwłaszcza śpiewaną tam piosenką – *Miłość ci wszystko wybaczy*.



► FILM

W okresie międzywojennym powstało wiele wybitnych dzieł filmowych. Równocześnie kino rozwijało się jako masowa rozrywka. Przełomem było wprowadzenie do filmu dźwięku pod koniec lat 20. Twórcy dokonywali też nowatorskich prób robienia filmów kolorowych. W tym okresie ukształtowały się podstawowe gatunki filmowe: **melodramat**, **horror**, **film kryminalny**, **film gangsterski** i **western**.

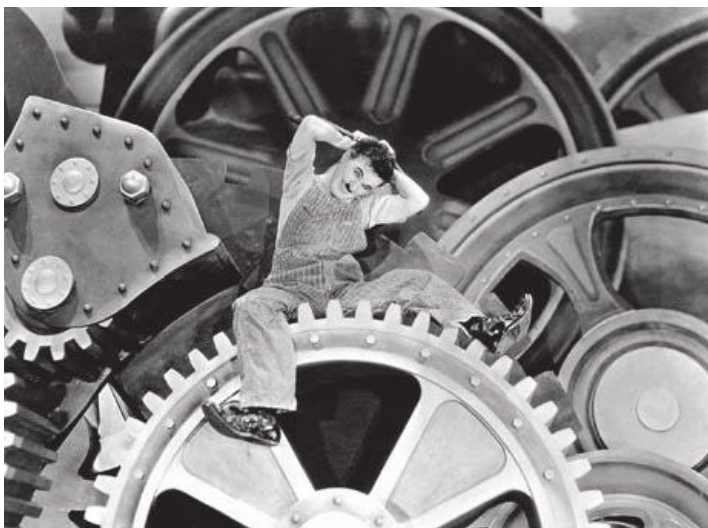
Jeszcze w czasach kina niemego powstały arcydzieła z **nurtu niemieckiego ekspresjonizmu**. Mroczne opowieści o wampirach i szaleńcach usiłujących przejąć władzę nad światem były odbiciem wojennych traum. Przykładem jest *Gabinet doktora Caligari* [kaligari] **Roberta Wiene** [winego] czy *Nosferatu – symfonia grozy* **Friedricha Wilhelma Murnaua** [fridrisia wilhelma murnała]. Sowiecki reżyser **Siergiej Eisenstein** [ajzensztajn] eksperymentował z nowymi środkami ekspresji filmowej, służącymi politycznej propagandzie (*Pancernik Potiomkin*). W Stanach Zjednoczonych triumfowała

jak **Hanka Ordonówna**, **Mira Zimińska**, **Zula Pogorzelska**, **Adolf Dymśa** i **Eugeniusz Bodo**. Głównym reżyserem tej warszawskiej sceny i twórcą jej wyjątkowego stylu był **Fryderyk Járosy** [jaroszy]. Łączył on cechy paryskich widowisk rewiiowych oraz europejskie nowinki teatralne z elementami humoru i **satyry politycznej**, szczególnie atrakcyjnymi dla polskiego widza.



Kadr z filmu *Gabinet doktora Caligari*, reż. Robert Wiene, 1919

Dynamiczna i budząca grozę scena rozgrywa się na tle teatralnych dekoracji, które wyraźnie deformują przestrzeń miasta. Gesty aktorów są przesadne, mocno ekspresyjne. Ważną funkcję w potęgowaniu nastroju pełni kontrast światła i ciemności.



Kadr z filmu *Dzisiejsze czasy*, reż. Charlie Chaplin, 1936

komedia slapstickowa

Odmiana komedii z czasów kina niemego. Charakteryzowała się szybką akcją i prostym, rubasznym, sytuacyjnym humorem.

komedia slapstickowa [slapstikowa] **Charliego Chaplina** [czarliego czeplina]. W swoich filmach, takich jak *Światła wielkiego miasta* czy *Dzisiejsze czasy*, połączył absurdalny humor z krytyczną obserwacją rzeczywistości społecznej i politycznej. Uzupełnienie obrazu dźwiękiem otworzyło nowe możliwości przed kinem, zarówno artystycznym, jak i rozrywkowym. Pierwszym w pełni udźwiękowionym filmem były *Światła Nowego Jorku* Bryana Foya [brajana foja] z 1928 r. W latach 30. powstały takie filmy, jak: melodramat *Maroko* Josefa von Sternberga, horror *Frankenstein* [frankensztajn] Jamesa Whale'a [dzejmsa łola]), słynny kryminał *Starsza pani znika* Alfreda Hitchcocka [hiczkoka]), western *Dyliżans* Johna Forda czy film *Człowiek z blizną* Howarda Hawksa [hałerdha hoksa] i Richarda Rossona – będący przykładem popularnego kina gangsterskiego.

Jedną z największych filmowych osobowości był twórca **kina surrealistycznego** – hiszpańsko-meksykański reżyser **Luis Buñuel** [lui biniuel]. Zadebiutował pod koniec lat 20., kręcąc wspólnie z Salvadorem Dalim film *Pies andaluzyjski*. Ten krótki, niespełna 20-minutowy film – zrobiony w konwencji onirycznej – składa się z kilku szokujących scen mających na celu wywołanie wstrząsu estetycznego u widza.

► FILM POLSKI

Pierwsze polskie filmy fabularne kręcono już na początku XX w. Dynamiczny rozwój rodzimej kinematografii nastąpił jednak dopiero po odzyskaniu niepodległości. Lata 20. – czasy kina niemego – to głównie filmy patriotyczne i wojenne oraz melodramaty. W latach 30. po wprowadzeniu dźwięku doszło do prawdziwej rewolucji. Filmy z nagrałymi dialogami cieszyły się dużą popularnością i z czasem powstawało ich coraz więcej. Dominowały **dramaty społeczne**, **ekranizacje literatury**, a także **filmy muzyczne** i **komedie**. W okresie międzywojennym kino artystyczne w Polsce było rzadkością. W takim nurcie tworzyli m.in. **Eugeniusz Cękałski** (*Strachy*) i **Aleksander Ford** (*Droga młodych*).

Do najpopularniejszych polskich gwiazd filmowych okresu dwudziestolecia międzywojennego należeli m.in. **Adolf Dymśa**, **Eugeniusz Bodo** (*Paweł i Gawęł*), **Aleksander Żabczyński** (*Manewry miłosne*), **Jadwiga Smosarska** (*Trędowata*) i **Helena Grossówna** (*Piętro wyżej*).



Kadr z komedii *Piętro wyżej*, reż. Leon Trystan, 1937

Na zdjęciu: po prawej Eugeniusz Bodo, po lewej – Alina Żeliska i Feliks Chmurkowski.

Kultura masowa

Za pomocą tego terminu określamy nurt kultury, który charakteryzuje się masowością produkcji, przekazu i odbioru. Jego zaistnienie było możliwe dzięki powstaniu i upowszechnieniu się środków masowego przekazu. Tak szeroki, powszechny dostęp do kultury dokonał się wskutek rewolucji przemysłowej. Przyczyniła się ona bowiem do dynamicznego rozwoju miast – wzrost poziom wykształcenia mieszkańców metropolii oraz poprawił się ich status materialny, a wynalazki techniczne usprawniły wytwarzanie i dystrybucję różnorodnych produktów kultury. Miało to także wpływ na ich cenę, dzięki czemu były w zasięgu finansowych możliwości przeciętnego odbiorcy. Rozwój kultury masowej nastąpił po I wojnie światowej. Narodziny radia, filmu, fonografii, pojawienie się nowych wydawnictw, gazet, czasopism, a także postępujące nieustannie przemiany społeczne sprawiły, że kultura osiągnęła punkt określany niekiedy jako pierwszy próg umasowienia. Kolejne będą się wiązały z powstaniem telewizji, a następnie internetu.



Plakat do filmu *Przeminęło z wiatrem*, reż. Victor Fleming, 1939

Ten melodramat jest uznawany za jeden z największych przebojów wszech czasów.

Po przeczytaniu

1. Wymień główne kierunki w malarstwie międzywojnia.
2. Porównaj architekturę secesyjną z modernistyczną.
3. Omów najważniejsze nurty sztuki teatralnej w Polsce międzywojennej.
4. Przygotuj prezentację na temat działalności artystycznej teatryku literackiego Qui Pro Quo.
5. Powiedz, jakie gatunki filmowe – z tych, które narodziły się na początku XX w. – przetrwały do naszych czasów lub jeszcze zyskały na popularności, a jakie przeszły do historii. Uzasadnij swoją odpowiedź.
6. Jak sądzisz, dlaczego współcześni twórcy kręcą czasem filmy czarno-białe? Jaki efekt daje wybór tej konwencji filmowej? Odwołaj się do konkretnych przykładów.
7. Przedstaw sylwetkę artystyczną wybranej gwiazdy filmowej epoki dwudziestolecia (polską lub zagraniczną). Omów jej dorobek, najważniejsze role, otrzymane nagrody.
8. Zaprezentuj interpretację dowolnego dzieła sztuki z lat 1918–1939. W swojej wypowiedzi uwzględnij różne konteksty, np. biograficzny, historyczny, kulturowy lub psychologiczny.

STYL EPOKI – MODERNIZM (FUNKCJONALIZM)

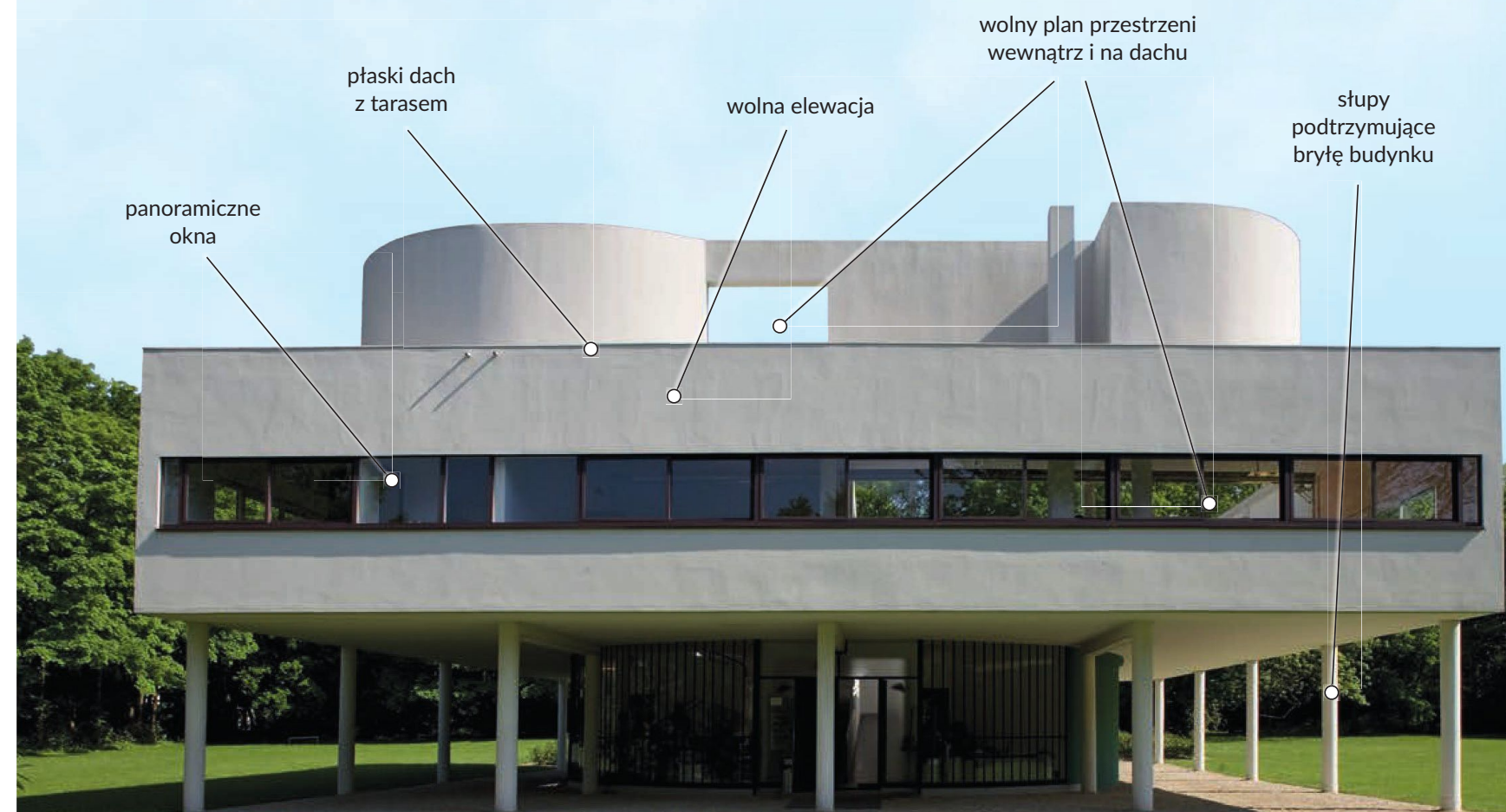
W drugiej dekadzie XX w. najpopularniejszym stylem w architekturze był modernizm. Zakładał on, że funkcja budynku jest nadrzędna wobec jego formy – konstrukcji i materiałów. Główne zasady tego kierunku sformułował Le Corbusier, autor słynnej maksymy „dom to maszyna do mieszkania”. Według francuskiego architekta budynek powinien stać na słupach (aby stwarzać wrażenie lekkości), mieć wolny plan (co umożliwia dostosowanie rozkładu pomieszczeń do potrzeb użytkowników), wolną elewację (swobodne rozmieszczenie otworów okiennych i drzwiowych), podłużne okna i płaski dach, który może służyć jako taras. W nowoczesnym budownictwie dążono do prostoty, wykorzystywano geometryczne formy, odrzucano wszelkie ozdoby. Często używano też nowych materiałów, takich jak żelbeton i szkło.

Cechy charakterystyczne modernizmu (funkcjonalizmu)

Architektura

- funkcja decyduje o konstrukcji i formie budowli
- proste bryły, podstawowe figury geometryczne
- szerokie, duże okna; płaski dach
- otwarty plan przestrzeni wewnątrz budynku
- gładka elewacja budowli, bez ozdób i dodatków
- wykorzystanie szkła i żelbetonu

Willa Savoye [sawła] w Poissy [płasi] we Francji, architekt Le Corbusier, 1928–1930



Salvador Dalí

Płonąca żyrafa

1937



OKOLICZNOŚCI POWSTANIA

Niewielkich rozmiarów obraz Salvadora Dalego *Płonąca żyrafa* powstał w 1937 r. W ojczyźnie malarza, Hiszpanii, toczyła się wówczas krwawa wojna domowa. Wskutek działań zbrojnych zginęło ponad 300 tysięcy ludzi. Obie strony konfliktu były niezwykle okrutne w walce, na masową skalę stosowały terror. Obraz *Płonąca żyrafa* nawiązuje zarówno do sytuacji w Hiszpanii, jak i lęków egzystencjalnych jego autora.

NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PODCZAS OGLĄDANIA DZIEŁA?

KOMPOZYCJA

Twórcy *Płonącej żyrafy* udało się uzyskać efekt przestrzennej głębi. Na pierwszym planie malarz umieścił ogromną postać kobiecą. Jej twarz jest pozbawiona indywidualnych rysów. Przedramiona kobiety są odarte ze skóry, można przyrzeć się mięśniom. Z klatki piersiowej i lewej nogi wysuwają się tajemnicze szuflady. Kobieta na drugim planie trzyma w triumfalnym geście przedmiot, który przypomina płat mięsa. Sylwetki obu tych postaci utrzymywane są w równowadze przez sterzące z ich pleców maczugi, podpierane przez kule inwalidzkie. Z lewej strony, w pewnym oddaleniu, widać żyrafę, która ogarnięta jest pożarem. U stóp zwierzęcia stoi mała postać ludzka. Scena rozgrywa się na tle pustynnego krajobrazu i niemal bezchmurnego nieba.



KOLORYSTYKA

Barwy obrazu utrzymane są w zimnej tonacji. Cały pejzaż skąpany jest w tajemniczej poświacie. Zimne barwy są skonstrastowane z budzącą przerażenie czerwienią przedramion i bezkształtnej twarzy kobiety na pierwszym planie. Niepokój wywołują również ognisto czerwone płomienie na szyi żyrafy. Na jasnobrązowe szuflady wysuwające się z ciała pierwszoplanowej postaci i na kulę podpierającą biodro pada światło, którego źródło znajduje się poza przestrzenią obrazu. Za postaciami przedstawionymi na płótnie pojawiają się długie, ostre, czarne cienie. Podkreślają one grozę niesamowitej scenarii.



SYMBOLIKA

Przypominająca koszmar wizja senna Dalego zdominowana jest przez odniesienia do śmierci i rozkładu. Malarz nasycił dzieło symbolami nawiązującymi do wojny domowej w Hiszpanii. Zagładę sygnalizują m.in. odarte ze skóry ręce pierwszoplanowej postaci. Postać drugiej kobiety to zapewne personifikacja śmierci. Sugerują to czerni jej ciała i sukni, płat mięsa w ręce i płonące włosy. Przed żyrafą znajduje się mała sylwetka. Można ją zinterpretować jako uosobienie świadomości odkrywającej znaczenie przedstawianej wizji. Dalí, podobnie jak inni surrealiści, był zafascynowany psychoanalizą. Jej rolę w odsłanianiu tajemnic nieświadomości sygnalizuje motyw szuflad, które – jak pisał malarz – *tylko psychoanalizyści są w stanie otworzyć*. W duchu teorii Zygmunta Freuda należy też interpretować maczugi i kule inwalidzkie, symbolizujące zapewne popęd seksualny.

INTERPRETACJA TYTUŁU

Motyw płonącej żyrafy odgrywa kluczową rolę w interpretacji dzieła. Sylwetka zwierzęcia znajduje się w głębi kompozycji. Przez swoją egzotykę utwierdza widza w przekonaniu, że wizja malarza przedstawia rzeczywistość z fantazji i ze snów. Żyrafa symbolizuje pierwotną naturę człowieka, jego najniższe instynkty. Wyraźnie dominuje nad stojącą przed nią postacią ludzką. Okrucieństwa wojny domowej ujawniły siłę zwierzęcej natury człowieka. Jednak ten upadek w dzikość i barbarzyństwo może zamienić się w zwycięstwo. Ogień jest zwiastunem śmierci, lecz stanowi też siłę oczyszczającą. Zagłada może być zatem paradoksalnie początkiem nowego życia.

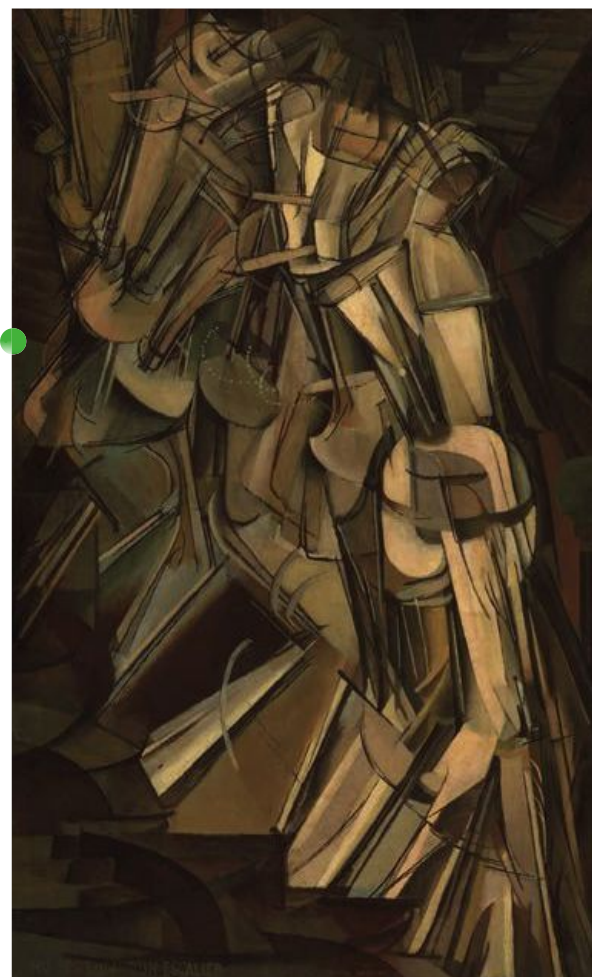


SŁYNNE DZIEŁA EPOKI



Pablo Picasso, *Portret Marie-Thérèse Walter* [mari terez walter], 1937

Słynny portret przedstawia młodą dziewczynę, z którą malarz był związany na przełomie lat 20. i 30. Na portrecie możemy rozpoznać elegancką kobietę w kapeluszu, siedzącą na krześle lub fotelu. Bohaterka ma błękitną twarz i lekko się uśmiecha: została namalowana z profilu, ale jednocześnie widzimy parę jej oczu – przez to spojrzenie kobiety staje się niepokojące i zagadkowe.



Marcel Duchamp, *Akt schodzący po schodach (nr 2)*, 1912

Kubistyczne dzieło ukazuje ciało w ruchu. U Duchampa naga męska sylwetka przechodzi od lewej ramy obrazu i znika z prawej strony, co można interpretować jako metaforę ludzkiego życia – wiecznej wędrówki.

Empire State Building [empajer stejt bilding] w Nowym Jorku, 1931

Wieżowiec został zaprojektowany w stylu art déco [deko]. Kierunek ten cechowały klasycystyczna prostota i zgeometryzowanie form. Ten słynny drapacz chmur był pierwszym budynkiem na świecie liczącym ponad 100 pięter.



Joan Miró, *Krajobraz kataloński (Myśliwy)*, 1924

Artysta przedstawił przedmioty i postacie w sposób schematyczny, poprzez umowne skróty. Tytułowego myśliwego ukazał w prawej części obrazu za pomocą kilku szczegółów: ucha, oka, fajki i wąsów.

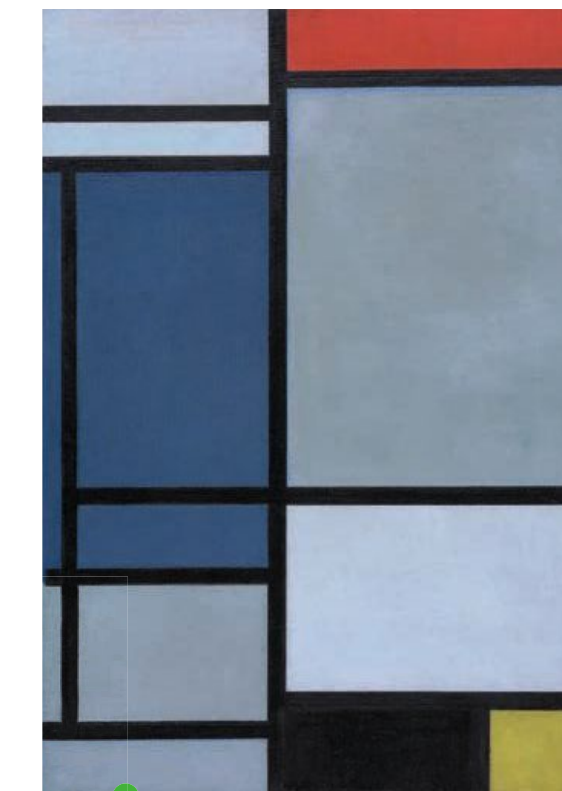
Meret Oppenheim [openhajm], *Filiżanka, spodek i łyżka pokryte futrem*, 1936

Artystka opakowała przedmioty codziennego użytku w futro. Oderwała wykorzystane obiekty od ich pierwotnych funkcji, wywołując efekt zaskoczenia.



Pawilon niemiecki na wystawie międzynarodowej w Barcelonie, 1929 (rekonstrukcja)

Ludwig Mies van der Rohe [ludwich mis wan der roe], związany z Bauhausem autor projektu budynku, był zwolennikiem puryzmu w architekturze. Ściany i strop nie zamykają poszczególnych pomieszczeń, lecz tylko sugerują granice między nimi, toteż nie ma tu wyraźnego podziału na przestrzeń wewnętrzną i zewnętrzną. Płaszczyzny z materiałów o różnej fakturze i barwie odbijają się w lustrze wody.



Piet Mondrian, *Kompozycja z czerwieni, błękitem, czernią, żółcią i szarością*, 1921

Mondrian uważał, że sztuka powinna skłaniać do refleksji nad konstrukcją świata. Najpełniej zadanie to realizuje, według malarza, abstrakcja geometryczna.

WPROWADZENIE DO LITERATURY

► LITERATURA ŚWIATOWA

Po zakończeniu I wojny światowej większość artystów i myślicieli uznała, że cywilizacja dotarła do kresu i wkracza w nową erę. Jeszcze przed Wielką Wojną zaczęła się tworzyć formacja kulturowa określana jako **awangarda**. Jej przedstawiciele szukali tego, co nowe i oryginalne – dlatego śmiało eksperymentowali z formą i środkami wyrazu.

Nowe prądy, gatunki i techniki literackie

- dadaizm
- surrealizm
- futuryzm
- dramat awangardowy
- powieść psychologiczna
- powieść eseistyczna
- powieść paraboliczna
- powieść fantastyczno-groteskowa
- strumień świadomości
- groteska.

Twórczość awangardowa

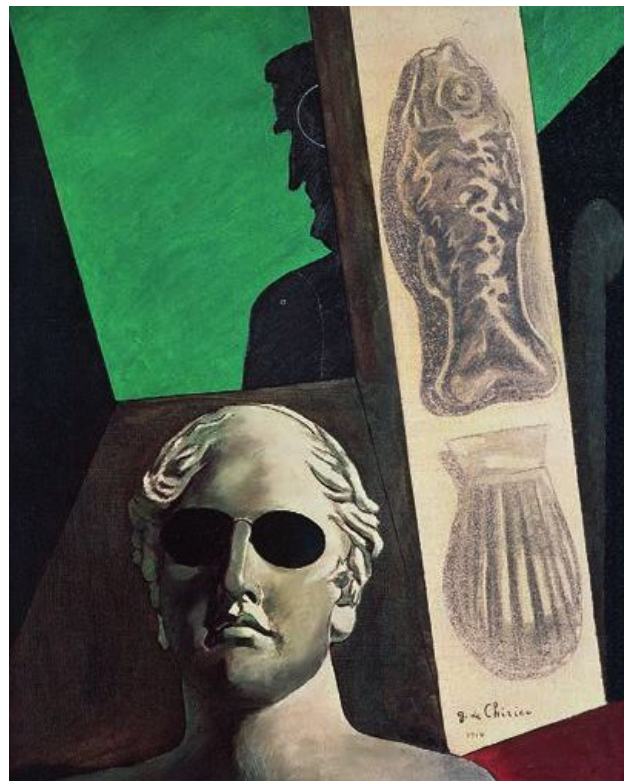
Guillaume Apollinaire [gijom apoliner] był jednym z najwybitniejszych twórców awangardowych. Ten francuski poeta polskiego pochodzenia (właśc. Wilhelm Apolinary Kostrowicki) wprowadzał do wierszy mowę potoczną i elementy kultury popularnej. Nadawał swoim utworom formę graficzną, dzięki czemu stał się jednym z prekursorów tzw. **poezji wizualnej**.

Ukształtowany podczas wojny **dadaizm** (zob. s. 21) wpłynął nie tylko na sztuki plastyczne, lecz także na poezję. Założyciel ruchu **Tristan Tzara** [cara] tworzył swoje poematy na zasadzie „wymowiania na chybił trafił słów z kapelusza”.

Surrealizm (zob. s. 21, 167) również buntował się przeciwko skostniałym regułom poetyckim. Jego przedstawiciele chcieli uwolnić literaturę od krępujących ją konwencji logicznych i językowych. Temu służyła technika pisania automatycznego, którą upowszechniał przywódca surrealistów **André Breton**. Odwoływała się ona do psychoanalitycznej koncepcji nieświadomości i metody swobodnych skojarzeń stosowanej przez Freuda.

Giorgio de Chirico [dziordzio de kiriko], *Portret Guillaume'a Apollinaire'a*, 1914

Przestrzeń obrazu wygląda niczym ze snu. Na pierwszym planie znajduje się antyczna rzeźba w ciemnych okularach, która symbolizuje poezję. Wizerunek Apollinaire'a został ukazany z profilu, na górze. Kółko na jego skroni przypomina tarczę strzelniczą.



Twórcy czuli, że literatura znajduje się na progu nowej epoki i chętnie publikowali wypowiedzi programowe. Jeszcze przed wojną swoje manifesty ogłosili **futuryści** (od łac. *futurus* ‘przyszły’) – zafascynowani nowoczesnością i wynalazkami technicznymi, takimi jak samochód, samolot czy kinematograf. Odkryli oni, że nowe idee najlepiej popularyzować za pomocą prowokacji i skandalu. Odrzucali więc utrwalone konwencje obyczajowe i artystyczne, dowodzili wyższości maszyn nad dziełami sztuki, a nawet wzywali do niszczenia muzeów i bibliotek.

Wpływ psychologii na literaturę

Twórcy prozy również dokonali nowatorskich eksperymentów. W okresie międzywojennym rozwinęła się **powieść psychologiczna**. **Marcel Proust** [marsel prust] w cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu* (1913–1927) zamiast relacjonować wydarzenia skupił się na opisie wspomnień, powracających pod wpływem nagłych skojarzeń, nieuświadomionych pragnień i uczuć.

Anglojęzyczny pisarz irlandzki **James Joyce** [dżejms dżojs] w *Ulyssesie* (1922) zrewolucjonizował zasady powieściowej kompozycji, języka i stylu za pomocą techniki **strumienia świadomości**. Dzieło Prousta, a także np. *Czarodziejska góra* (1924) niemieckiego pisarza **Thomasa Manna** [tomasa mana] są przykładami **powieści eseistycznej**. Autorzy takich utworów zacierali granicę dzielącą narrację powieściową od rozważań filozoficznych czy psychologicznych, typowych dla eseju.

Absurd i groteska

Osobny nurt stanowiła proza odwołująca się do estetyki **groteski**. Zdeformowany, dziwaczny, a zarazem absurdalny i przerażający świat przedstawiony jest typowy dla dzieł **Franza Kafki** [franca kafki], autora powieści *Proces* (1925). Elementy fantastyki i groteski pojawiały się też w innych utworach, takich jak napisana w latach 30. powieść *Mistrz i Małgorzata* **Michaiła Bułhakowa**.

Amerykańska literatura straconego pokolenia

Za oceanem początek XX stulecia przyniósł intensywny rozwój literatury. Skutki I wojny światowej, śmierć wielu amerykańskich żołnierzy podczas działań militarnych, a następnie wielki kryzys gospodarczy doprowadziły do kryzysu wartości i upadku optymistycznej wizji świat, opartej na koncepcji ciągłego postępu. Rozczarowanie i frustracja znalazły swoje odbicie w wielu powstających wówczas utworach literackich. Wyłania się z nich niezwykle często poczucie straty, rozgoryczenie lub wręcz nihilizm.

Symbolem straconego pokolenia stał się **Francis Scott Fitzgerald** [frans-is skot fitdzerald], który zasłynął powieścią *Wielki Gatsby* (1925). Zdyskredytował w niej i ośmieszył tzw. amerykański sen, czyli ogólne przekonanie Amerykanów, że Stany Zjednoczone dają każdemu obywatelowi szansę na spełnienie marzeń i zdobycie życiowego sukcesu. Mistrzem nowoczesnej narracji był **William Faulkner** [łiliam folkner], autor powieści: *Wściekłość i wrzask* (1929); *Światłość w sierpniu* (1932); *Absalomie, Absalomie...* (1936). W swojej prozie stosował technikę **monologu wewnętrznego** i **strumienia świadomości**, **retrospekcje** oraz różne sposoby **zawieszania akcji**.

Znaczący wpływ na rozwój literatury światowej oraz język współczesnej prozy wywarł **Ernest Hemingway** [hemingłej], który stworzył charakterystyczny, oszczędny styl narracji. Bohaterowie jego powieści i opowiadań porozumiewają się krótkimi, urywanymi zdaniami lub równoważnikami zdań. Pisarz unikał nie tylko rozbudowanych dialogów, lecz także opisywania stanów psychicznych postaci na rzecz budowania akcji i operowania obrazem (**narracja behawioralna**).

strumień świadomości

Technika narracyjna, rodzaj monologu wewnętrznego będącego swobodnym zapisem przenikających się myśli, emocji, wspomnień, wizji. Skrajnie subiektywny narrator na bieżąco relacjonuje ciąg nasuwających mu się refleksji oraz skojarzeń.

groteska

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

narracja behawioralna

Narracja polegająca na opisywaniu działania bohaterów, ich wyglądu zewnętrznego, reakcji, zachowań, a pomijaniu opisów przeżyć wewnętrznych, uczuć, myśli, stanów emocjonalnych.

Franz Kafka

→ s. 187

Michaił Bułhakow

→ s. 195

Wielcy pisarze i ich dzieła

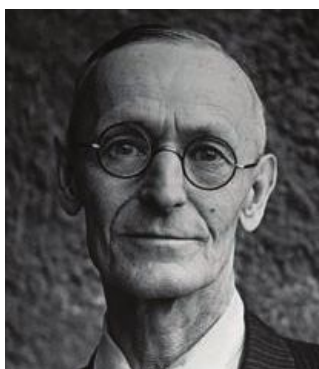
W dwudziestoleciu międzywojennym intensywnie rozwijała się twórczość prozatorska. Powstało wówczas wiele nowatorskich i przełomowych dzieł, które na stałe weszły do kanonu światowej literatury.

**Marcel Proust**

(1871–1922) Francuski prozaik, autor siedmiotomowego cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu*. Pisarz zrewolucjonizował tradycyjne konwencje powieści psychologicznej i obyczajowej. Podporządkował narrację rytmowi wspomnień czy skojarzeń pojawiających się w świadomości i podświadomości narratora. Swojemu monumentalnemu dziełu poświęcił kilkanaście lat życia, izolując się od świata. Ostatnie tomy ukazały się już po śmierci pisarza.

**Thomas Mann**

(1875–1955) Niemiecki prozaik i eseista, laureat Literackiej Nagrody Nobla. W okresie dwudziestolecia napisał *Czarodziejską górę*, uznaną za arcydzieło. Akcja powieści dzieje się w górskim sanatorium stanowiącym hermetyczną, zamkniętą przestrzeń, gdzie czas biegnie wolniej – co ma znaczący wpływ na psychikę postaci. Autor ukazał w utworze historię duchowego i intelektualnego dojrzewania głównego bohatera na tle najważniejszych sporów światopoglądowych epoki. Na początku lat 30. Mann wydał też opowiadanie *Mario i czarodziej*, otwarte ostrzeżenie przed nastrojami profaszystowskimi narastającymi w Niemczech.

**Hermann Hesse**

(1877–1962) Niemiecki pisarz, laureat Literackiej Nagrody Nobla, autor powieści *Wilk stepowy*. Jej bohater – samotnik przepełniony odrazą do kultury mieszczańskiej – odkrywając barwny świat uczuć i przeżyć zmysłowych, przechodzi duchową metamorfozę. Ta przemiana pozwala mu pogodzić się ze sobą i zaakceptować niedoskonałą rzeczywistość. Inne ważne dzieło Hessego, uważane za podsumowanie jego dorobku, to utopijna powieść *Gra szklanych paciorków*.

**Erich Maria Remarque**

[remark] (1898–1970) Niemiecki prozaik, autor powieści *Na Zachodzie bez zmian*, jednego z najśłynniejszych utworów „straconego pokolenia”. Na podstawie własnych doświadczeń Remarque opisał przeżycia żołnierzy na froncie I wojny światowej i absurd wojennych zmagani. Książka zdobyła ogromną popularność i była odczytywana jako manifest pacyfizmu. Kolejnym sukcesem okazał się *Łuk Triumfalny* (1945) opowiadający o losach niemieckiego emigranta w Paryżu tuż przed wybuchem II wojny światowej. Powieść skupia się na dylematach moralnych, a jednocześnie uchodzi za jedną z najpiękniejszych historii miłosnych w dziejach literatury.

**Jaroslav Hašek**

[haszek] (1883–1923) Czeski prozaik, autor felietonów i humoresek. Zastąpił powieścią *Przemyśleń* *dobrego wojaka Szwejka podczas wojny światowej*. Tytułowy bohater utworu to pozornie naiwny prostaczek, który zmagają się z biurokratyczną machiną austro-węgierskiego państwa podczas I wojny światowej. Groteskowe dzieło Haška, pełne rubasznego humoru i „czeskiego ducha”, stało się wzorem dla późniejszych satyrycznych obrazów wojny w literaturze.

**Virginia Woolf**

[wirdżinia łulf] (1882–1941) Angielska pisarka, autorka esejów, feministka, zaliczana do grona twórców nowoczesnej prozy. Eksperymentowała z metodami narracyjnymi, stosowała technikę strumienia świadomości oraz przenikanie się czasu i przestrzeni. Swoją twórczością – m.in. powieściami *Pani Dalloway* [dalołej] i *Orlando* czy esejem *Własny pokój* – wpłynęła na rozwój światowej literatury.

**James Joyce**

(1882–1941) Irlandzki prozaik, autor słynnej powieści *Ulysses*. Przedstawił w niej jeden dzień z życia bohatera, współczesnego Odyseusza – pozornego przeciwieństwa mitycznego herosa z eposu Homera. Mimo groteskowej, chwilami komicznej fabuły autor ukazał w powieści głęboką refleksję nad tragicznym ludzkim losem. Zastosował przy tym technikę strumienia świadomości. Proza Joyce’a, nowatorska i mistrzowsko parodiująca wcześniejsze odmiany narracji, wywarła ogromny wpływ na awangardową powieść następnego dziesięciolecia.

**Ernest Hemingway**

(1899–1960) Amerykański pisarz, podróżnik, dziennikarz i korespondent wojenny, autor powieści, opowiadań i reportaży, laureat Nagrody Pulitzera i Literackiej Nagrody Nobla. Był czołowym reprezentantem „straconego pokolenia” – pisał o żołnierzach i cywilach przeżywających wojenną traumę. Jego powieść *Słońce też wschodzi* jest uważana za pacyfistyczny manifest całej generacji. Inne ważne utwory pisarza z tego okresu to m.in. powieść *Pożegnanie z bronią* czy tom opowiadań *Zielone wzgórza Afryki*.

**William Faulkner**

(1897–1962) Amerykański pisarz, laureat Literackiej Nagrody Nobla. W wydanych w okresie międzywojennym powieściach – *Wściekłość i wrzask*, *Światłość w sierpniu* – powołał do literackiego bytu leżącą na terenie Stanów Zjednoczonych fikcyjną krainę geograficzną, której wielkość i upadek są metaforą dziejów amerykańskiego Południa. Kraina ta stanowi scenę na poły mitycznej przypowieści o pierwotnej niewinności, grzechu i upadku człowieka.

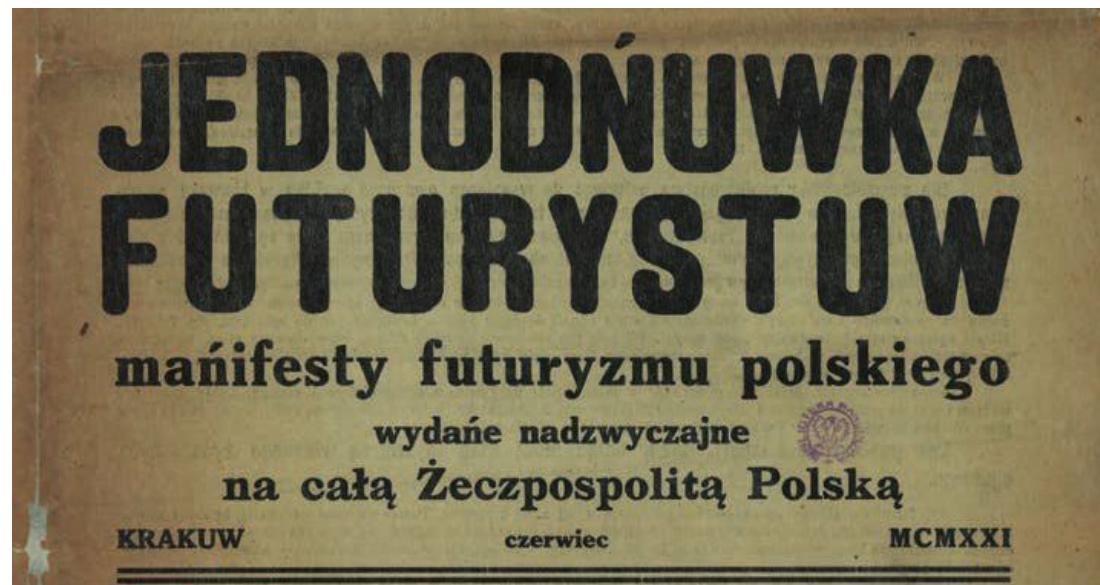
infografika Grupy poetyckiej międzywojnia → s. 40–41

► LITERATURA POLSKA

Poezja

W Polsce po zakończeniu I wojny światowej prym wiodła poezja. To poezja najlepiej charakteryzowała nową epokę: awangardowość, rewolucję w postrzeganiu roli poety, powojenny entuzjazm, rzucenie płaszcza narodowego, fascynację miastem i witalizm. Najpopularniejszą i najbardziej wpływową grupą byli **skamandryci**. Ścisłe grono skamandrytów tworzyło pięciu poetów: **Julian Tuwim**, **Jan Lechoń**, **Kazimierz Wierzyński**, **Antoni Słonimski** i **Jarosław Iwaszkiewicz**. W swoich wczesnych wierszach postulowali, by uwolnić literaturę od obowiązków patriotycznych i obywatelskich. Wyrażali fascynację wielkim miastem i wynalazkami technicznymi. Wzywali też do tworzenia poezji zrozumiałej dla zwykłego człowieka.

Futuryści, m.in. **Bruno Jasieński** i **Anatol Stern**, znacznie silniej niż skamandryci manifestowali swój antytradycjonalizm. Propagowali nowy model sztuki – świadomie prymitywnej, spontanicznej i nieskażonej destrukcyjnymi wpływami kultury. Szokowali uproszczoną ortografią, zgodną z postulowaną przez nich reformą polszczyzny.



Fragment strony tytułowej „Jednodniówki futurystów”, 1921

Futuryści często wykorzystywali druki ulotne, gazetki i plakaty do propagowania swoich idei. Prowokowali odbiorców nie tylko szokującymi hasłami, lecz także ortografią zrywającą z jakimikolwiek regułami.

Przedstawiciele **Awangardy Krakowskiej** (m.in. **Tadeusz Peiper** [pajper], **Julian Przyboś**) zdecydowanie sprzeciwili się koncepcji poezji jako ekspresji uczuć. Ich zdaniem artysta powinien się skupiać na tworzywie i dążyć do skonstruowania nowego języka poetyckiego. Reprezentanci tej grupy poetyckiej porównywali swoje działania do pracy badaczy i wynalazców, eksperymentujących w laboratorium mowy.

Twórcze poszukiwania z lat 20. były pełne entuzjazmu i optymizmu. W następnym dziesięcioleciu ta radosna atmosfera ustąpiła jednak miejsca niepewności, poczuciu zagrożenia. Poetycki katastrofizm, naznaczony obrazami zagłady, ujawnił się w poezji artystów zaliczanych do **Drugiej Awangardy**. W jej skład wchodził poeta z wileńskiej grupy Żagary (np. **Czesław Miłosz**) oraz twórcy z Lublina (np. **Józef Czechowicz**). Awangardowy charakter miała również działająca w Warszawie grupa poetycka **Kwadryga**, z którą przez pewien czas był związany **Konstanty Ildefons Gałczyński**.

Do najważniejszych twórców osobnych dwudziestolecia międzywojennego należeli: przedstawiciel klasycyzmu **Leopold Staff** oraz odwołujący się do symbolizmu i egzystencjalizmu **Bolesław Leśmian**.

Proza polityczno-społeczna lat 20.

W polskiej prozie dominowały powieści polityczno-społeczne. Były one poświęcone odrodzeniu państwa, związanym z tym nadziejom i rozczarowaniom. Twórcy poruszali aktualną problematykę, ale odwoływali się do anachronicznych konwencji ekspresjonistycznych i naturalistycznych, znanych jeszcze z Młodej Polski. Największym osiągnięciem tego nurtu było ***Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego**.

Realistyczna proza obyczajowa

Charakterystyczną odmianą powieści realistycznej w tym okresie była **saga rodzinna**. Przedstawiała ona dzieje kilku pokoleń jednego rodu na tle zmiennych warunków społecznych i prądów duchowych. Mistrzowską realizacją tego gatunku w literaturze światowej byli *Buddenbrookowie* Thomasa Manna.

W Polsce po ten wzorzec sięgnęła **Maria Dąbrowska**, autorka powieści ***Noce i dnie***. Opisała w niej historię dwóch pokoleń zubożałej rodziny szlacheckiej na przełomie stuleci. Realistyczną prozę uprawiała też **Pola Gojawiczyńska**. W powieściach ***Dziewczęta z Nowolipek*** i ***Rajska jabłoń*** ukazała ona losy pięciu przyjaciółek, które próbują w dorosłym życiu realizować dziecięce marzenia.

Bardzo poczytnym pisarzem międzywojnia był **Tadeusz Dołęga-Mostowicz** – literat, dziennikarz i scenarzysta, autor popularnych powieści obyczajowo-satyrycznych i sensacyjnych, takich jak ***Kariera Nikodema Dyzmy*** czy ***Znachor***.

Proza psychologiczna

Inspiracją dla prozy psychologicznej był cykl Marcela Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu*. Twórcy odeszli od tradycyjnego, chronologicznego opisu przeżyć wewnętrznych i działań bohatera. Zamiast tego odwoływali się do mechanizmów ludzkiej pamięci, która przywołuje wspomnienia wybiórczo, z pozoru chaotycznie, pod wpływem niespodziewanych skojarzeń czy nieuświadomianych pragnień. Ten nurt w polskiej prozie reprezentowały m.in. **opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza**, ***Granica* Zofii Nałkowskiej** i ***Cudzoziemka* Marii Kuncewiczowej**.

Proza fantastyczno-groteskowa

Proza fantastyczno-groteskowa miała niejednorodny charakter. Przez współczesnych była na ogół niedoceniana. Jednak to właśnie na jej gruncie powstały dzieła szczególnie nowatorskie, uznane później za najwybitniejsze dokonania XX w. W polskiej prozie tendencje groteskowe pojawiły się w latach 20. m.in. w powieściach **Stanisława Ignacego Witkiewicza**. Za największe osiągnięcia artystyczne tego nurtu uznaje się ***Sklepy cynamonowe*** i ***Sanatorium pod Klepsydrą* Brunona Schulza** oraz ***Ferdydurke* Witolda Gombrowicza**.

Dramat

Polska dramaturgia po 1918 r. nawiązywała do tendencji ekspresjonistycznych i realistycznych wywodzących się z Młodej Polski. Na tym tle wyróżniały się takie dzieła, jak moralistyczna ***Uciekła mi przepióreczka* Stefana Żeromskiego**, psychologiczny ***Dom kobiet* Zofii Nałkowskiej** oraz poetycko-filozoficzne dramaty **Jerzego Szaniawskiego** ***Żeglarz*** i ***Most***.

Wyjątkową pozycję zajmowała awangardowa twórczość **Stanisława Ignacego Witkiewicza** (***Szewcy***, ***W małym dworku***). Jego dzieła rzadko jednak wystawiano na scenie. Dopiero po blisko półwieczu krytycy dostrzegli ich przełomowy charakter w dramaturgii nie tylko polskiej, lecz także światowej.

GRUPY POETYCKIE MIĘDZYWOJNIA

Euforia z odzyskania przez Polskę niepodległości uruchomiła w narodzie energię do odbudowy ojczyzny. Optymizm udzielił się także środowisku literatów – ogłaszali oni manifesty, zakładali grupy i czasopisma literackie. Twórcy wyrażali w swych dziełach zachwyt nad nowoczesnością i życiem codziennym we własnym kraju. Z czasem, w zderzeniu z rzeczywistością, optymizm ten musiał ulec erozji. Zarówno w przestrzeni publicznej, jak i w środowisku literackim zaczęły się ujawniać nastroje katastroficzne wywołane rozczarowaniem stanem państwa, a także strachem przed wybuchem kolejnej wojny.



Zjazd pisarzy u Morstinów w Pławowicach, 1928

Od lewej, w pierwszym rzędzie:

Józef Wittlin, Leopold Staff,
Jan Lechoń, Ludwik Hieronim Morstin,
Emil Zegadłowicz, Julian Tuwim;

w drugim rzędzie:

Zofia Starowieyska-Morstinowa,
Antoni Stonimski,
Maria Morstin-Górska,
Maria Pawlikowska-Jasnorzewska,
Janina Morstinowa,
Jarosław Iwaszkiewicz.

SKAMANDRYCI

PRZEDSTAWICIELE: Julian Tuwim, Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, Antoni Stonimski, Jarosław Iwaszkiewicz, luźno związani: Kazimiera Iłłakowiczówna, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Zuzanna Ginczanka, Władysław Broniewski.

CZAS: od 1918 r. do końca lat 30. XX w.

MIEJSCE: Warszawa – kawiarnia Pod Picadorem (istniejąca zaledwie kilka miesięcy), Mała Ziemiańska.

PISMA: „Pro Arte et Studio”, „Skamander”.

PROGRAM: wolność od konieczności służenia sprawie narodowej, radość życia, apoteoza codzienności (mowa potoczna w poezji), niechęć do patosu, witalizm, optymizm, młodość, spontaniczność, fascynacja miastem, szacunek dla tradycji klasycznej i romantycznej.



FUTURYŚCI

PRZEDSTAWICIELE: Bruno Jasieński, Anatol Stern, Stanisław Młodożeniec, Aleksander Wat.

CZAS: od 1918 r. do połowy lat 20. XX w.

MIEJSKA: Warszawa, Kraków.

PISMA: „Jednodniówka futurystów” i „Nuż w bżuhu. 2 jednodniówka futurystów”, „Nowa Sztuka”.

PROGRAM: bunt przeciw tradycji i ustalonym regułom (m.in. ortograficznym), konieczność uwolnienia sztuki od dotychczasowych zasad (idea słów na wolności), zerwanie z przeszłością, apoteoza nowoczesności, rewolucjonizm, oryginalność, prowokacja, dynamizm, eksperymentowanie z formą i środkami wyrazu artystycznego, zwrot ku problemom społecznym, happeningi [hepeningi].



AWANGARDA KRAKOWSKA (PIERWSZA AWANGARDA)

PRZEDSTAWICIELE: Tadeusz Peiper („papież awangardy”, założyciel „Zwrotnicy”), Julian Przyboś, Jan Brzękowski, Jalu Kurek.

CZAS: 1922–1927 (lata ukazywania się „Zwrotnicy”).

MIEJSCE: Kraków.

PISMA: „Zwrotnica”, zbiór pism Tędy. Nowe usta.

PROGRAM: zerwanie z ideą natchnienia oraz wizerunkiem poety jako kapłana lub wieszczki, pochwała rozumu przekładającego uczucie na obraz poetycki, uznanie metafory za podstawowy środek poetycki służący kondensacji treści, utwory poetyckie powinny być precyzyjnie konstruowane, apoteoza nowoczesności, hasło 3 × M (miasto, masa, maszyna).



DRUGA AWANGARDA

PRZEDSTAWICIELE: w Wilnie Czesław Miłosz (grupa Żagary), w Lublinie Józef Czechowicz, w Warszawie Konstanty Ildefons Gałczyński (związany przez pewien czas z grupą Kwadryga).

CZAS: koniec lat 20. – lata 30. XX w.

MIEJSKA: Wilno, Lublin, Warszawa.

PISMA: „Żagary”, „Kwadryga”.

PROGRAM: odejście od optymizmu pierwszej dekady po odzyskaniu niepodległości, sceptycyzm zarówno wobec uporządkowanej poezji skamandrytów, jak i inżynierii poetyckiego procesu twórczego poetów Awangardy Krakowskiej, wyrażanie poczucia zagubienia i niepewności wobec rosnących zagrożeń, katastrofizm, wizyjność.



Julian Tuwim

Wiosna. Dytyramb

Ważne

- Skamander
- dynamizm, witalizm
- motyw miasta
- dytyramb
- prowokacja artystyczna

Na dobry początek

Odszukajcie w słowniku języka polskiego znaczenie słowa *prowokacja*. Cemu może służyć prowokacja w życiu codziennym, a czemu – prowokacja w sztuce? Omówcie negatywne i pozytywne funkcje prowokacji.



Julian Tuwim

(1894–1953) Poeta, tłumacz, publicysta, autor tekstów kabaretowych i piosenek; twórca kabaretu artystycznego Pikador. Jeden z założycieli grupy literackiej Skamander. Urodził się w mieszczańskiej rodzinie żydowskiego pochodzenia, lata młodości spędził w Łodzi. Po ukończeniu szkoły średniej w 1916 r. przyjechał do stolicy. Zaczął studiować prawo i filozofię na Uniwersytecie Warszawskim. Zrezygnował jednak z nauki i skoncentrował się na działalności artystycznej. Współpracował z pismem studenckim „Pro Arte et Studio”. W latach 1919–1932 był kierownikiem literackim kabaretu Qui Pro Quo. Pierwszy tom jego poezji *Czyhanie na Boga* (1918) stał się szeroko komentowanym wydarzeniem artystycznym. Druga dekada międzywojnia przyniosła najważniejsze publikacje poety, tomiki: *Rzecz Czar- noleska* (1929), *Biblia cygańska* (1932), *Treść gorejąca* (1936), a także zbiór utworów satyrycznych *Jarmark rymów* (1934). Po wybuchu II wojny światowej Tuwim wyemigrował najpierw do Francji, a później do Brazylii i Stanów Zjednoczonych. Rozpoczął wtedy pisanie nostalgicznego poematu *Kwiaty polskie*. Wrócił do Polski w 1946 r. Mimo że cieszył się uznaniem i był wielokrotnie nagradzany, w ostatnim okresie życia nie pisał wiele. Zmarł w Zakopanem. Został pochowany na warszawskich Powązkach.

Wprowadzenie do lektury

► TUWIM – POETA WSZECHSTRONNY

Pomimo przemian, jakim ulegała poezja Juliana Tuwima, pewne elementy występowały w niej przez cały czas – choć w różnym stopniu. Z pewnością była to wyjątkowa wrażliwość na słowo, której towarzyszyły **zainteresowania lingwistyczne** i zamiłowanie do eksperymentów językowych. Równocześnie Tuwim respektował tradycję poetycką – wzorce **klasycyzmu** i wartości **humanistyczne**. Ponadto w jego twórczości znajdziemy różne rodzaje **humoru**: żart, ironię i ostrą **satyrę społeczną** – zarówno na poziomie języka, jak i obrazu świata. O wszechstronności artystycznej poety świadczy fakt, że był też tłumaczem, autorem tekstów kabaretowych, piosenek i wierszy dla dzieci.

Cechy poezji Tuwima

- potoczność, codzienność, język przeciętnego człowieka
- zainteresowanie zjawiskami społecznymi
- szacunek dla tradycji: klasycznej, renesansowej, romantycznej
- eksperymenty językowe, zainteresowania lingwistyczne
- żart, ironia, satyra, groteska.

R ► W KRĘGU SKAMANDRA KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Zdaniem wielu badaczy pierwszy zbiór wierszy Tuwima, *Czyhanie na Boga*, zapoczątkował nową epokę w polskiej poezji. Stał się jednocześnie wyrazem nowej koncepcji sztuki, którą podzielali także inni artyści – tak powstała grupa literacka **Skamander**. Poeci z tej grupy byli odrębnymi indywidualnościami poetyckimi, połączyły ich jednak: młodziński entuzjazm, radość z odzyskania wolności, potrzeba swobody i niezależności w sztuce, chęć poszukiwania nowych dróg artystycznego rozwoju. Skamandryci zanegowali wzorce utrwalone dotąd w sztuce. Odrzucili romantyczną martyrologię, pozytywistyczny dydaktyzm oraz modernistyczne hasło *sztuka dla sztuki* – głosili „programową bezprogramowość”. Postulowali wizję artysty, który żyje dniem dzisiejszym, z zachwytem poznaje świat i odsłania prawdę o człowieku, nawet wstydlivą i łamiącą stereotypy. Powstrzymuje się przy tym od ocen, nie moralizuje, nie poucza. Nie stawia przed sobą ambitnych zadań wieszcz narodowego ani proroka.

► POEZJA MŁODZIEŃCZA KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

W młodzińskich utworach Tuwima widać zanurzenie w codzienności. Jego poezja stara się być bliska doświadczeniu przeciętnego człowieka. Jednocześnie ta powszechność, zwykłość zostaje uwznioślona – bo w niej odbija się ludzka duchowość. Tuwim często krytykował świat mieszczański, który był dla niego sztuczny, pełen marazmu i intelektualnego upadku. W duchu skamandryckich ideałów głosił w swoich wierszach: **optymizm**, **witalność**, radość i pęd życia, **dynamizm**, biologiczną siłę ludzkiej egzystencji i **fascynację miastem**. Poeta, zdaniem Tuwima, powinien być obecny we współczesnym świecie, blisko swoich odbiorców. Utwory poetyckie miały przedstawiać rzeczywistość taką, jaka jest, bez upiększeń. Pozwalały też poecie wyrażać zachwyt nad człowiekiem wraz z jego pięknem i brzydotą, duchowością i biologią.

► OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Inspiracją do napisania wiersza *Wiosna. Dytyramb* był słynny utwór francuskiego poety Arthura Rimbauda [artura ręboda] *Paryż się budzi*. Tuwim opublikował swój wiersz w piśmie „Pro Arte et Studio”, czym wywołał skandal obyczajowy i tzw. wojnę o *Wiosnę*. Konserwatywni krytycy oskarżyli studentów Uniwersytetu Warszawskiego z redakcji pisma o zepsucie moralne. Zdania zespołu redakcyjnego były podzielone – jedni wzięli poetę w obronę, inni go atakowali. *Wiosna* stała się utworem przełomowym. Tuwim w prowokacyjny sposób zaakcentował zmiany zachodzące na różnych polach: obyczajowości, estetyki, tematyki twórczości poetyckiej, jej języka itp. Wywołał też dyskusję o funkcji literatury w odradzającej się Polsce, rozumieniu piękna oraz granicach wolności twórcy.

► PROWOKACJA ARTYSTYCZNA KONTEKSTY SPOŁECZNY I JĘZYKOWY

Wiosna stanowi **naruszenie tabu**, ponieważ w wulgarny sposób przedstawia sferę ludzkiej płciowości i seksualności. Wiersz jest przykładem prowokacji artystycznej i świadomego łamania konwencji. Tuwim brutalnie zrywa ze stereotypową wizją miłości. Odziera ją z sentymentalnych dekoracji i nie pozostawia złudzeń – naszym życiem rządzą głównie biologia i popędy.

Tabu językowe
→ s. 346

Julian Tuwim

Wiosna. Dytyramb (fragmenty)

- 1 Gromadę dziś się pochwali,
Pochwali się zbiegowisko
I miasto.
Na rynkach się stosy zapali
- 5 I buchnie wielkie ognisko,
I tłum na ulice wylegnie,
Z kątów wypełźnie, z nor wybiegnie
Świętować wiosnę w mieście,
Świętować jurne¹ święto.
- 10 I Ciebie się pochwali,
Brzuchu na biodrach szerokich,
Niewiasto!

Zachybotało! – – Buchnęło – – i płynie – –
Szurgają nóżki, kołyszają się biodra,

- 15 Gwar, gwar, gwar, chichoty,
Gwar, gwar, gwar, piski,
Wyglancowane² dowcipkują pyski,
Wyległo miliard pstrokatej hołoty,
Szurgają nóżki, kołyszają się biodra,
- 20 Szur, szur, szur, gwar, gwar, gwar,
Suną tysiące rozwyrzonych par,
– A dalej! A dalej! A dalej!
W ciemne zieleńce, do alej,
Na ławce, psiekrwie, na trawce,
- 25 Naróbcie Polsce bachorów,
Wijcie się, psiekrwie, wijcie,
W szynkach narożnych pijcie,
Rozrzucie więcej „kawalerskich chorób”!
A!! będą później ze wstydu się wiły
- 30 Dziewki fabryczne, brzuchate kobyły,
Krzywych pędraków sromne nosicielki!
Gwałćcie! Poleci każda na kolację!
Na kolorowe wasze kamizelki,
Na papierowe wasze kołnierzyki!
- 35 Tłumie, bądź dziki!
Tłumie! Ty masz RACJĘ!!!

O, ty zbrodniarzu cudowny i prosty,
Elementarny, pierwotnie wspaniały!
Ty gnoju miasta, tytanicznej krosty,

40 Tłumie, o Tłumie, Tłumie rozszalały!
Faluj, straszliwa maso, po ulicach,

¹ jurne – pełne temperamentu, żywotności, wigoru; też: namiętne, zmysłowe, pełne żądz.

² wyglancowany – wyczyszczony, wypucowany.

Wracaj od rogu, śmiej się, wariuj, szalej!
Ciasno ci w zwartych, twardych kamienicach,
Przyj! Może pękna – i pójdziecie dalej! [...]

- 45 Hej, w dryndy³! do hotelów! na wiedeński sznycel!
Na piwko, na koniaczek, na kanapkę miękką!
Uśmiechnie się, dziewczątka, kelner wasz, jak szpicel,
Niejedną taką widział, niejedną, serdeńko...

- A kiedy cię obejmą śliskie, drżące łapy
- 50 I młodej piersi chciwie, szybko szukać zaczął,
Gdy rozedmą się w żądzę nozdrza, tłuste chrapy,
Gdy ci kto pocznie szeptać pokusę łajdaczną –

– Pozwól!!! Przeraż go sobą, ty grzechu, kobieto!
Rodzicielko wspaniała! Samico nabrzęka!

- 55 Olśnij go wyuzdaniem jak złotą rakietą!
„Nie w stylu” będziesz – trwożna, wstydliva, wylęka...

Wiosna!!! Patrz, co się dzieje! Toć jeszcze za chwilę
I rzuci się tłum cały w rui na ulicę!
Zośki z szwalni i pralni, „Ignacze”, Kamile! [...]

- 60 Jeszcze! Jeszcze! I jeszcze! Zachłannie, bezkreśnie!
Rodzicie, a jak najwięcej! Trzeba miasto silić!
Wyrrywajcie bachorom języki boleśnie,
By, gdy je w dół rzucicie, nie mogły już kwilić!

Wszystko – wasze! Biodrami śmigajcie, udami!

- 65 Niech idzie tan lubieżnych podnieceń! Nie szkodzi!
Och, sławię ja cię, tłumie, wzniosłymi słowami
I ciebie, Wiosno, za to, że się zbrodniarz płodzi!

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► DYTYRAMB I ŻYWIOŁ DIONIZYJSKI KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Tuwim nie bez powodu opatrzył wiersz dodatkowym tytułem: *Dytyramb*. Wskazał w ten sposób gatunek literacki, co może być cennym tropem interpretacyjnym. **Dytyramb** wywodzi się z antyku i oznacza pieśń pochwalną ku czci Dionizosa, boga żywotnych sił natury, płodności i wina. Pieśń była elementem świąt ku czci boga, czyli ateńskich Dionizji i rzymskich Bachanaliów, które przypominały pochody pełne ekstazy religijnej, czy wręcz orgie. W XIX w. Friedrich Nietzsche [fridriś nicze] wprowadził symboliczny podział na sztukę apolińską i dionizyjską. Artyzm w duchu **apolińskim** to harmonia, intelektualizm, dążenie do piękna. Żywioł **dionizyjski** natomiast zbliża sztukę do samego życia, staje się sposobem jego **afirmacji**. Sztuka dionizyjska ukazuje nieokiełznane instynkty, pierwotne emocje, namiętności, bunt, odrzucenie reguł.



Leopold Lewicki, *Tłum*, 1935

Leopold Lewicki był malarzem, grafikiem i rzeźbiarzem. Należał do generacji polskich artystów awangardowych dwudziestolecia międzywojennego. Tworzył dzieła abstrakcyjne, nawiązujące do ekspresjonizmu i futuryzmu. Żywo interesował się także tematyką społeczną.

?

Za pomocą jakich środków wyrazu artysta oddał wrażenie tytułowego tłumu? Jakie odczucia budzi w Tobie zaprezentowany obraz?

³ drynda – dorożka.

dytyramb

W starożytnej Grecji: pieśń pochwalna śpiewana ku czci Dionizosa.

Według tradycji to z dytyrambu wyłoniła się tragedia grecka. Współcześnie dytyramb to nazwa gatunku literackiego – patetycznego utworu pochwalnego.

► IRONIA I EKSPRESJONIZM KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Nawoływanie podmiotu lirycznego do zbiorowego szaleństwa i wyuzdania, pochwała hołoty, okrucieństwa i moralnego upadku ma **charakter ironiczny**. Poeta zachwyca się tłumem – dostrzegając jego potęgę, dzikość, pierwotność – i jednocześnie nim pogardza. W *Wiośnie* dochodzi do połączenia różnych, pozornie sprzecznych i wykluczających się uczuć: fascynacja brzydotą i patologią miesza się ze wstrętem, zachwyt z odrazą, przyjemność z obrzydzeniem. Tę wymowę wzmacniają poetyka krzyku i **ekspresjonizm**. Pomimo że Tuwim nigdy programowo nie odniósł się do założeń ekspresjonizmu, swoją liryką zbliżał się do tego nurtu. Poeta przedstawia w *Wiośnie* ekstatyczne emocje jednostki. Wyraża to poprzez ekspresję języka: wykrzyknienia, wyrazy dźwiękonaśladowcze, kontrasty, wyliczenia, silnie nacechowane słownictwo, elementy groteski.

Po przeczytaniu

1. Z czym Wam się kojarzy wiosna? Stwórzcie wspólnie mapę myśli – zapiszcie wszystkie propozycje, zarówno te konwencjonalne, oczywiste, jak i te bardzo odległe, intuicyjne. Oceńcie, czy mają one swoje odbicie w wierszu Tuwima.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób poeta przedstawia odbywające się w mieście święto wiosny. W tym celu przeanalizuj warstwę językową utworu.

Sposób na zadanie

- Zwróć uwagę na apostrofy. Do kogo zwraca się podmiot liryczny i w jaki sposób?
- Jaki typ zdań przeważa w wierszu? Jaki to wywołuje efekt?
- Scharakteryzuj słownictwo podmiotu lirycznego. Jak jest nacechowane? Jaką funkcję pełnią w utworze wulgaryzmy, a jaką – zdrobnienia?
- Jaką funkcję pełnią animizacje?
- Znajdź w wierszu powtórzenia i wyrazy dźwiękonaśladowcze. Jaką rolę odgrywają?

3. Przedstaw, co może symbolizować w wierszu tytułowa wiosna. Podaj różne możliwości interpretacyjne.
4. „Gromada”, „zbiegowisko”, „miasto”, „miliard pstrokatej hołoty” – uzasadnij na podstawie tekstu, że tłum budzi w poecie uczucia ambiwalentne, mieszane.
5. Zinterpretuj w kontekście wymowy całego wiersza wykrzyknienie: „Tłumie! Ty masz RACJĘ!!!”. Sformułuj na ten temat własną opinię.
6. Odpowiedz, na czym polega w utworze prowokacyjny dialog z tradycją.
7. Jakie znaczenie artystyczne może mieć skandal, prowokacja, łamanie tabu językowego lub obyczajowego? Przygotuj wypowiedź ustną, w której przywołasz przykłady z historii sztuki i literatury.

Sposób na zadanie

- Weź pod uwagę np. *Panią Bovary* Gustawa Flauberta, erotyki Kazimierza Przerwy-Tetmajera i *Wiosnę* Juliana Tuwima.
- Przedstaw reakcje publiczności na premierę *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie czy opinie krytyków po pierwszej wystawie impresjonistów w Paryżu.

Julian Tuwim *Do krytyków*

Na dobry początek

Jaka rolę, Waszym zdaniem, powinien odgrywać krytyk lub recenzent? Powinien starać się być obiektywny, czy raczej przekazywać własne zdanie na temat danego dzieła?

Ważne

- motyw miasta
- motyw artysty
- ironia, humor

Wprowadzenie do lektury

► TWÓRCA WYZWOLONY KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Publikacja *Wiosny* Tuwima, naznaczona skandalem, odbiła się szerokim echem w środowisku literackim. Część krytyków odsądzała młodego poetę od czci i wiary, inni doceniali jego **bezkompromisowość i nowatorstwo**, jeszcze inni zarzucali mu, że stosuje tanie sztuczki, by zwrócić na siebie uwagę. Młody poeta zdawał sobie sprawę, że głos krytyków wyraża najczęściej oczekiwania odbiorców, przywiązanych do kanonu literackiego i tradycyjnego sposobu pisania. Wiedział jednocześnie, że nowatorskie rozwiązania w sztuce są zazwyczaj doceniane po czasie. Nonszalanckie zwroty do krytyków można więc traktować jako swoistą deklarację, że twórca pozostanie wolny od wpływów i nie ulegnie pokusie, by zaspokajać doraźne oczekiwania recenzentów. W ten sposób poeta przedstawił swoją koncepcję sztuki niezależnej i zaakcentował wolność jako podstawową wartość w przestrzeni społecznej, politycznej oraz artystycznej.

Julian Tuwim

Do krytyków

- 1 A w maju
Zwykłem jeździć, szanowni panowie,
Na przedniej platformie tramwaju!
Miasto na wskroś mnie przeszywa!
- 5 Co się tam dzieje w mej głowie:
Pędy, zapędy, ognie, ogniwa,
Wesoło w czubie i w piętach,
A najweselej na skrętach!
Na skrętach – kółko



vontrompka



Wyjaśnij, w jaki sposób autor rysunku, za pomocą plastycznych środków wyrazu, oddał ekspresję zawartą w wierszu Tuwima.

- 10 Zagarniam zachwytem ramienia,
A drzewa w porywie natchnienia
Szaleją wiosenną wonią,
Z radości pęka pąkowie,
Ulice na alarm dzwonią,
- 15 Maju, maju! – –
Tak to jadę na przedniej platformie tramwaju,
Wielce szanowni panowie!...

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► FASCYNACJA MIASTEM

Na przełomie XIX i XX w. główną przestrzenią życia człowieka stało się miasto. Młody Tuwim był nim zafascynowany przede wszystkim dlatego, że na stosunkowo małym obszarze skupia ono różnorodnych ludzi, którzy tworzą funkcjonujące obok siebie grupy społeczne. Stąd **urbanizm** jest powtarzającym się motywem w twórczości Tuwima. Miasto jest dla poety mikroświatem gotowym do obserwacji, współtworzy nowego człowieka, wyzwala w nim zupełnie nowe potrzeby. Daje też możliwość bliskiego współistnienia z innymi, wsłuchiwanie się w codzienny głos mieszkańców i nastrojów społeczeństwa. Miasto jest także kwintesencją **witalizmu**: ruchu, dynamiki, radości, instynktu życia.

”

Miasto na wskroś mnie przeszywa!

Do krytyków

Po przeczytaniu

1. Które sformułowania oraz środki stylistyczne pełnią w wierszu funkcję ekspresywną? Na tej podstawie scharakteryzuj postawę życiową i artystyczną podmiotu lirycznego.
2. Określ stosunek podmiotu lirycznego do adresatów utworu – jest żartobliwy, ironiczny, pełen szacunku, zdystansowany? Uzasadnij odpowiedź, powołując się na odpowiednie cytaty z wiersza.
3. Przedstaw koncepcję poety nakreśloną w utworze. Swoją interpretację uzupełnij odwołaniami do programu artystycznego Skamandra.
4.  Dokonaj przeglądu koncepcji dotyczących roli poety (np. Horacego, romantyków, modernistów). Wymień utwory literackie, które poruszają ten problem.

Julian Tuwim Słowisień

Na dobry początek

Zapoznajcie się z fragmentem artykułu Wandy Gizbert-Studnickiej.

„Bogactwo dźwiękowe daje językowi polskiemu wyrazistość niezwykłą. Samo brzmienie mówi, co wyraz znaczy. [...] Oto biorę pierwsze lepsze wyrazy polskie i grupuję [...] trójkami, np. trudny, przykry, okrutny – łatwy, miły, litościwy; kropla, plusk, splunąć – suchy, chrust, chuchać; wrzask, trzask, grzmot – cisza, szept, szelest... Jeżeli dam cudzoziemcowi tłumaczenie każdej grupy, lecz w zmienionym porządku, każdy po wsłuchaniu się odgadnie, która grupa oznacza »facile, agreable«¹, która »difficile«² itp. Ponieważ zaś język jest mową, głosem, ponieważ o wartości mowy stanowi jej zdolność tłumaczenia się dźwiękami – o pięknie języka decyduje więc prócz melodii ekspresja. To właśnie piękno wyrazistości czyni z polszczyzny mowę cudowną”.

Jakie sensy może nieść warstwa brzmieniowa słowa? Czy rzeczywiście, tak jak pisze autorka tekstu, da się odgadnąć znaczenie wyrazu tylko na podstawie brzmienia?

Ważne

- koncepcja prajęzyka
- poezja lingwistyczna
- muzyczność w poezji

¹ *facile, agreable* [fasil, agreabl] – fr. 'łatwy, przyjemny'.

² *difficile* [difisil] – fr. 'trudny'.

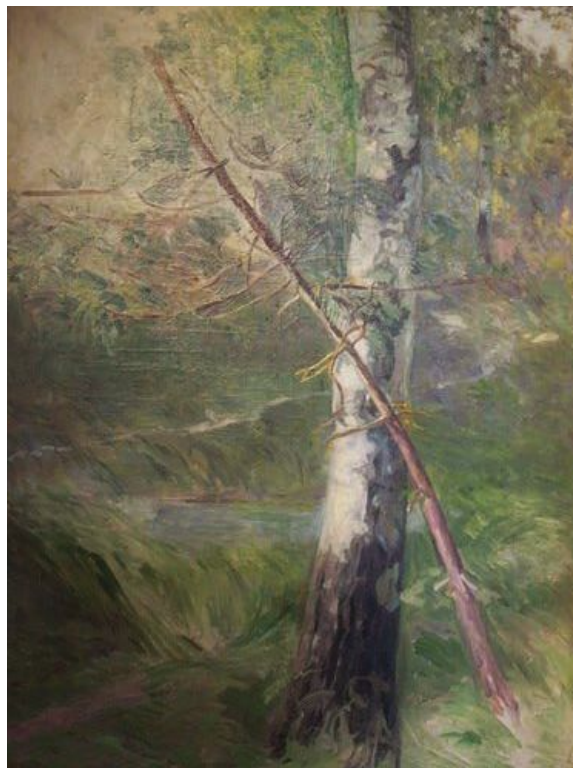
Wprowadzenie do lektury

► OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU KONTEKSTY HISTORYCZNOLITERACKI I KULTUROWY

Wiersz *Słowisień* należy do cyklu poetyckiego *Słopiewnie* opublikowanego w młodzieżowym zbiorze *Wierszy tom czwarty* z 1923 r. Tym cyklem lirycznym – dzięki eksperymentom językowym – Tuwim zbliżył się do założeń programowych i twórczości **futurystów**. Poeta zadedykował swoje utwory Karolowi Szymanowskiemu, wybitnemu polskiemu kompozytorowi, który napisał do nich muzykę na głos i fortepian, a później na orkiestrę kameralną. *Słopiewnie*, czyli pieśni do wierszy Tuwima, miały dla twórczości Szymanowskiego duże znaczenie. Stały się w jego muzyce początkiem nurtu folklorystyczno-narodowego, który w zamierzeniu artysty miał sięgać do źródeł kultury prąsławiańskiej.

► KONCEPCJA PRAJĘZYKA KONTEKST JĘZYKOWY

W cyklu *Słopiewnie* Tuwim zrealizował swoją **koncepcję prajęzyka** – języka archaicznego. Aby go zrekonstruować, poeta czerpał inspirację z różnych języków słowiańskich, zwłaszcza na gruncie fonetyki. W ten sposób pragnął oddzielić dwa światy, w których funkcjonuje język – świat codziennej komunikacji od świata sztuki. W poezji słowo może zostać oderwane od swojego znaczenia. Artysta ma prawo swobodnie je przekształcać, łączyć różne elementy znaczące, przełamując tym samym ograniczenia języka. Przez zaskakujące słowotwórczo zestawienia poeta może składać w całość różne skojarzenia brzmieniowe tak, by język stał się tworzywem podobnym do dźwięków w muzyce. Odbiór takiej poezji ma charakter wrażeniowy, co uwalnia częściowo od trudów



Leon Wyczółkowski, *Brzoza w Gościeradzu*, 1930

Wyczółkowski był przedstawicielem polskiego realizmu, ale w jego pracach widać też wyraźne wpływy francuskich impresjonistów. Jego pejzaże oraz plenerowe sceny rodzajowe są przesycone światłem i ruchem powietrza (np. *Wietrzny dzień*, *Las w Zakopanem w słońcu*).



Czy obraz *Brzoza w Gościeradzu* zawiera cechy impresjonizmu? Uzasadnij swoją odpowiedź.

interpretacji i poszukiwania głębszych sensów. Jednocześnie Tuwim pragnął dotrzeć do tych części słów, które budzą konkretne skojarzenia, są nośnikami elementarnych znaczeń.

Ze względu na swoje zainteresowania Julian Tuwim jest bardzo często nazywany **prekursorem poezji lingwistycznej** – czyli takiej, w której głównym tematem utworów jest język jako narzędzie badania, kreowania i oceny rzeczywistości.

Julian Tuwim

Słowisień

1 W białodrzewiu jaśnie dźni słoneczno,
Miodzie złoci białopałem żyśnie,
Drzewia pełni pszczelą i pasieczną,
A przez liście kraśnie pęk słowisnie.

5 A gdy sierpiec na niebłocz łyście,
W cieniu ciemnie jeno niedośpiewy:
W białodrzewiu ćwirnie i srebliście
Słodzik słowi słowisieńskie ciewy.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► MUZYCZNOŚĆ SŁOPIEWNI

Wartością nadrzędną w całym cyklu jest **dźwięk**. Odgrywa on ważniejszą rolę niż sama treść wierszy. Zdaniem Tuwima każdy język ma swoją melodię – słuchamy przecież pieśni śpiewanych w obcych językach, nie szukając ich tłumaczenia. Muzyka jest w tym kontekście wartością nadrzędną, pierwotną, zbliżającą do czystych emocji. W wierszach z tego cyklu Tuwim pragnie odwzorować brzmienie języka Słowian, jego charakterystyczną śpiewność, melodię oraz intonację. Nie treść, znaczenie słów, odwołania do sfery intelektualnej czytelnika są tu ważne, ale oddziaływanie na zmysły i emocje poprzez muzyczność języka. Celem poetyckiego eksperymentu stają się określone wrażenia odbiorcy – słuchacza oraz wywołany nimi nastrój.

► ORGANIZACJA DŹWIĘKOWA TEKSTU

Tuwim buduje muzyczność utworu przez tradycyjne zabiegi rytmizacyjne: jednakową liczbę sylab w wersie, stały rozkład akcentów, rymy i rytm. Ponadto stosuje dodatkowo liczne **wyrazy dźwiękonaśladowcze** oraz **neologizmy**. Chętnie wykorzystuje także **konsonanse**, czyli nagromadzenia podobnie brzmiących spółgłosek typowych dla języka polskiego (*ś, ć, dź, ż, ź*). Dzięki zastosowaniu tych środków organizacja dźwiękowa tekstu jest najważniejszym elementem konstrukcji wiersza. Dźwięki budzą w odbiorcy skojarzenia, które stają się kluczem do interpretacji całego utworu.

konsonans



Celowe nagromadzenie podobnie brzmiących spółgłosek w celu osiągnięcia efektu brzmieniowego w utworze literackim.

Po przeczytaniu

1. Zapiszcie wiersz na tablicy. Przy każdym wersie zanotujcie Wasze skojarzenia z danymi wyrazami – ich brzmieniem oraz budową słowotwórczą. Co Wam w tym pomogło?

Sposób na zadanie

- Skorzystajcie z zaproponowanego wzoru.
 - Pierwszy wers:** *W białodrzewiu jaśnie dźni słoneczno*
 - Swobodne skojarzenia:** wśród białych drzew, w brzozowym lesie (w białodrzewiu jak w starodrzewiu); jaśnieje, dnieje, jest jasno; dzień; słońce, słoneczny, słonecznie...
 - Próba odczytania:** w brzozowym lesie lśni słoneczny, jasny dzień; dzień jaśnieje słonecznie; w lesie słońce wpada przez gałęzie drzew itd.
- Następnie spróbujcie, poprzez te wrażenia brzmieniowe i kojarzenie znaczeń, zrekonstruować sens całego utworu.

2. Przeczytajcie wspólnie wiersz kolejny raz, na głos – tym razem postarajcie się odebrać go tak jak utwór muzyczny. Podzielcie się spostrzeżeniami. Czy łatwo jest zmienić swoje przyzwyczajenia związane z lekturą tekstu poetyckiego?

3. Co jest, Twoim zdaniem, ważniejsze w odbiorze utworu poetyckiego: sens, znaczenie, treść czy raczej wrażenie, nastrój, odczuwane emocje? Dlaczego?

R 4. Przypomnij sobie, czym jest synestezja. Wypisz z wiersza przykłady zabiegów artystycznych, dzięki którym tekst oddziałuje synestezyjnie na odbiorcę.

R 5. Porównaj wiersz Tuwima z wybranym utworem impresjonistycznym. Określ podobieństwa i różnice w sposobie wykorzystania zjawiska synestezji.

R 6. Wyszukaj w dostępnych źródłach reprodukcje obrazów kubistycznych. Wyjaśnij, w jaki sposób artyści przekształcali przedmioty i dzięki czemu możemy je, mimo tych deformacji, rozpoznać. Porównaj tę technikę ze sposobem tworzenia neologizmów w wierszu *Słowisień*. Ustal, jaki jest cel takiej metody twórczej.

M 7. Jakie funkcje języka są wykorzystywane w tekstach? Omów zagadnienie na podstawie wiersza *Słowisień* oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego, albo własnych doświadczeń komunikacyjnych.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie, jakie znasz funkcje języka, czym się one charakteryzują i co dzięki nim można wyrazić. Zastanów się, która funkcja językowa dominuje w wierszu.
- Analiza środków stylistycznych oraz warstwy brzmieniowej pozwoli Ci określić dominującą funkcję w utworze. Jakich treści dostarcza utwór, co w nim jest ważne? Jakie zabiegi językowe zostały w nim zastosowane?
- Zauważ, że aby spełnić wszystkie warunki zadania, musisz odwołać się również do wybranego tekstu kultury (obrazu, muralu, plakatu, komiksu, reklamy) albo innego utworu literackiego (mogą to być różne dzieła literackie, nie tylko poezja) lub własnych doświadczeń komunikacyjnych (czy w swoich wypowiedziach albo w wypowiedziach swoich rozmówców dostrzegasz cechy tej samej funkcji co zastosowana w wierszu, czy cechy innych funkcji językowych?).
- Pamiętaj, aby Twoja wypowiedź zawierała argumentację popartą przykładami z wiersza Tuwima oraz z wybranego tekstu kultury.

Julian Tuwim

Rzecz Czarnoleska

Ważne

- klasycyzm
- tradycja poetycka

Na dobry początek

Znany pisarz Mark Twain [tłejn] powiedział: „Klasyka to książki, które każdy chciałby znać, a nikt nie chce czytać”. Jak myślicie, co sprawia, że twórczość danego pisarza wchodzi do kanonu literatury? Jakie cechy powinno mieć dzieło należące do kanonu? Stwórzcie w klasie listę 10 utworów literackich, poetyckich, które Waszym zdaniem należą do kanonu polskiej literatury. Weźcie pod uwagę następujące elementy: walory artystyczne, uznanie czytelników, znaczenie dla polskiej historii i kultury, wpływ na rozwój języka i piśmiennictwa wieków późniejszych. Skorzystajcie z podręcznika, encyklopedii itp.

Wprowadzenie do lektury

► POWRÓT DO SZTUKI KLASYCZNEJ KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

W dojrzałej fazie twórczości Tuwim zwrócił się ku **sztuce apolińskiej**, zafascynowany kunsztem utworów klasycznych. Powrócił zatem do źródeł, był zresztą już wówczas tłumaczem **Horacego**, którego za mistrza stawiał sobie Jan Kochanowski. Według Tuwima ideały humanistyczne, horacjańskie, renesansowe stanowiły ratunek dla współczesnego świata, w którym rodził się totalitaryzm, ponieważ koncentrowały uwagę na człowieku i ludzkiej godności. Wraz z rodzącymi się ideologiami, wzmacnianymi przez propagandę, Tuwim z niepokojem zauważał zmiany zachodzące w rozumieniu podstawowych pojęć. Odwołanie do początków literatury stało się więc wyrazem walki o słowo i jego sens – a jednocześnie o prawdę. Poeta nawiązał w wierszu do podstawowego założenia sztuki klasycznej: artysta miał odkrywać zasady rządzące światem, a poprzez jednostkowe doświadczenie – wnikać do świata wartości uniwersalnych.

Julian Tuwim

Rzecz¹ Czarnoleska

¹ Rzecz Czarnoleska – przypływa, otacza,
Nawiedzonego niepokoi dziwem.
Słowo się z wolna w brzmieniu przeistacza,
Staje się tem prawdziwem.

⁵ Z chaosu ład się tworzy. Ład, konieczność,
Jedyność chwili, gdy bezmiar tworzywa
Sam się układa w swoją ostateczność
I woła, jak się nazywa.

¹ rzecz – sprawa, treść, dzieło, ale także: mowa, słowo.

Głuchy nierozum, ciemny sens człowieczy

¹⁰ Ostрым promieniem na wskroś prześwietlony,
Oddechem wielkiej Czarnoleskiej Rzeczy
Zbudzony i wyzwolony.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► KOCHANOWSKI, NORWID – POWRÓT DO ŹRÓDEŁ POEZJI KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Tytuł *Rzecz Czarnoleska* ma swoje źródło w wierszu Cypriana Norwida *Moja piosnka* (I): „Czarnoleskiej ja rzeczy / Chcę – ta serce uleczy!”. Tuwim zbliża się do Norwida przede wszystkim w sposobie rozumienia warsztatu twórczego. Podobnie jak jego wybitny poprzednik uznaje, że słowo jest tworzywem, nad którym poeta musi pracować niczym rzemieślnik, aby w pełni wyzyskać tkwiący w nim potencjał. Jednocześnie Tuwim, tak jak Norwid, wskazuje na Kochanowskiego jako mistrza polskiego rzemiosła poetyckiego. Te poszukiwania adekwatności słów trafnie ujął Norwid w wierszu *Ogólniki*: „Odpowiednie dać r z e c z y – słowo!”.

► ZNACZENIE SŁOWA

Według poety słowo to nie tylko wyraz natchnienia, ale samodzielny byt. Może się stać wartością, nauką, nieść dobro, ale jednocześnie być niebezpieczną bronią w niepowoływanych rękach. Potrafi ranić, nawoływać do zbrodni, podsycać złe emocje, zastraszać, wprowadzać w błąd. Zdaniem Tuwima uwrażliwienie ludzi na słowo, odpowiedzialność za słowa – mogą zapobiec złu.

Po przeczytaniu

1. Powiedz, swoimi słowami, o czym mówi podmiot liryczny w każdej strofie wiersza.
2. Podaj słowa klucze, które w wierszu określają tytułową Rzecz Czarnoleską. Uzasadnij swój wybór.
3. Jakie zasługi renesansowego poety wymienia Tuwim? Zanotuj je w zeszytcie.
4. Wyjaśnij sens zdania: „Z chaosu ład się tworzy”. Do jakiego tekstu kultury ono nawiązuje?
5. Dlaczego artysta odwołał się do twórczości Kochanowskiego i Norwida? W odpowiedzi przywołaj kontekst historycznoliteracki.
6. Określ, czym się różni słowo wykorzystane do codziennej komunikacji od słowa w sztuce.
7. Czy lubisz poezję? Jeśli tak, to jakiego rodzaju, czyjego autorstwa? Jeśli nie, to dlaczego? Uzasadnij odpowiedź.
-  8. Na przykładzie wiersza Tuwima *Rzecz Czarnoleska* omów znaczenie i funkcje aluzji literackiej.
-  9. Kochanowski, Staff, Tuwim – czyli klasycyzm w poezji polskiej. Omów zagadnienie na przykładzie wybranych utworów. Przygotuj na ten temat wypowiedź ustną.

Julian Tuwim

Bal w Operze

Ważne

- motyw balu
- satyra
- ironia
- katastrofizm
- groteska

Na dobry początek

Jaką funkcję w dzisiejszej kulturze pełnią memy internetowe? Po jakie środki wyrazu sięgają ich autorzy? Czym wyróżniają się memy, które zyskują największą popularność? Podajcie argumenty świadczące o tym, że można je nazwać współczesną formą satyry.

Wprowadzenie do lektury

► EWOLUCJA POETYCKA KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Już w drugiej połowie lat 20. każdy ze skamandrytów stopniowo zaczął kształtować własną drogę twórczą. To, co wcześniej spajało grupę, straciło siłę oddziaływania. Potoczny język, negacja tradycyjnych konwencji i codzienność na stałe zagościły w twórczości poetyckiej. Z czasem liryka Tuwima także ewoluowała – zgasł w niej młodzieńczy optymizm, przez co wpisała się w nastroje lat 30. Miejsce entuzjazmu zajęły krytycyzm, rozczarowanie rzeczywistością, a nawet obawa, że świat nieuchronnie zmierza do katastrofy. W tym okresie Tuwim stał się też demaskatorem negatywnych zjawisk społecznych. Nie szczędził cierpkich słów politykom, obnażał ich cynizm, hipokryzję i krótkowzroczność. Tym samym, wbrew wcześniejszej koncepcji poety wolnego od obywatelskich powinności, włączył się w tradycję sztuki zaangażowanej społecznie.

► KONCEPCJA ARTYSTY ZAANGAŻOWANEGO KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

W latach 30., w dojrzałej fazie twórczości, poeta zmienił się w krytyka otaczającej go rzeczywistości, częściej sięgał po **ironię i sarkazm**. W jego utworach ujawnił się w pełni **talent satyryczny**. Przyjęcie koncepcji sztuki krytycznej i prześmiewczej nie byłoby autentyczne bez wprowadzenia innowacji w zakresie języka czy rozwiązań formalnych. Język Tuwima zbliża się do **języka potocznego**, jest pełen kolokwializmów, dynamiczny, żywiołowy. W ten sposób poeta obnaża formuły i zwroty propagandy, demaskuje hipokryzję władz czy mieszczańskiej mentalności. Krytykuje też zideologizowanie społecznych elit.

► LATA 30. – JĘZYK W SŁUŻBIE IDEOLOGII KONTEKSTY POLITYCZNY I JĘZYKOWY

Tuwim tworzył w okresie, gdy rozwijały się nowe teorie językoznawcze i badania nad semantyką, czyli nauką dotyczącą relacji między słowem a jego znaczeniem. W tym czasie kraje europejskie znalazły się pod wpływem komunizmu i nazizmu. Te niebezpieczne ideologie wypaczyły znaczenie podstawowych pojęć i wykorzystywały język do celów propagandowych oraz do manipulowania obywatelami. To skłoniło poetów do szczególnego zainteresowania się zagadnieniami lingwistycznymi.

► GENEZA BALU W OPERZE KONTEKSTY HISTORYCZNY I POLITYCZNY

Poemat satyryczny *Bal w Operze* powstał latem 1936 r. jako wyraz krytyki ówczesnej sytuacji politycznej w kraju i Europie. W tym czasie w Hiszpanii wybuchła wojna domowa, która doprowadziła do utworzenia kolejnego państwa totalitarnego. W Polsce niepokojąco wzrosły nastroje antysemickie, a rządy sanacji po śmierci Piłsudskiego były sprawowane w atmosferze ostrej walki o władzę. Niemcy stawiały się coraz groźniejszym państwem autorytarnym. Opinia publiczna była zgorziona wystawnymi przyjęciami w ambasadzie niemieckiej w Warszawie, które gromadziły polityczną i kulturalną elitę kraju. Komentujący tę sytuację *Bal w Operze*, ze względu na swoją kontrowersyjność, nie został opublikowany w całości. Przed wojną ukazały się tylko fragmenty poematu – i to jedynie w prasie opozycyjnej wobec sanacyjnych władz.

► MOTYW BALU KONTEKST LITERACKI

Motyw balu cieszy się w literaturze dużą popularnością. Można go interpretować dosłownie lub przenośnie. Bal to zawsze wydarzenie uroczyste, huczna zabawa, spotkanie towarzyskie połączone z tańcami. Niekiedy stanowi punkt kulminacyjny utworu, kluczowy element akcji. Czasami bal nabiera dodatkowo znaczeń **symbolicznych** – może być metaforą życia, miejscem spotkania wielu grup społecznych, areną doniosłych wydarzeń. Na balu maskowym poznaje się słynna para kochanków z dramatu Szekspira: Romeo i Julia. W III części *Dziadów* Mickiewicza na balu u Senatora dochodzi do ważnych zdarzeń, takich jak wizyta pani Rollison, pojawienie się Księdza Piotra i śmierć Doktora. Bal jest również istotnym elementem fabuły *Mistrza i Małgorzaty* – to na szatańskim balu w Moskwie rozgrywają się kluczowe sceny o symbolicznym znaczeniu.



Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Kompozycja*, 1922



Na przykładzie obrazu Witkacego przypomnij założenia artystyczne ekspresjonizmu.

poemat

Zwykle obszerny utwór wierszowany o dowolnym charakterze (lirycznym, satyrycznym, dydaktycznym itp.), zawierający elementy narracyjne.

Julian Tuwim

Bal w Operze (fragmenty)

Przedmowa

I zrzuty jest smok wielki, wąż on starodawny, którego zowią diabłem i szatanem, który zwodzi wszystek okrąg świata. Zrzuty jest na ziemię i aniołowie jego z nim są zrzuceni... (Objawienie Jana, XII) [...].

I

- 1 Dzisiaj wielki bal w Operze!
Sam Potężny Archikrator¹
Dał najwyższy protektorat²,
Wszelka dziwka majtki pierze
- 5 I na kredyt kiecki bierze,
Na ulicach ścisk i zator,
Ustawili się żołnierze,
Błyszczą kaski kirasjerskie³,
Błyszczą buty oficerskie,
- 10 Konie pienią się i rżą,
Ryczą auta, tłumy prą,
W kordegardzie⁴ wojska mrowie,
Wszędzie ostre pogotowie,
Niecierpliwe wina wrą,
- 15 U fryzjerów ludzie mdleją,
Czekający za koleją,
Dziwkom łydki słodko drżą.
Na afiszu – Archikrator,
Więc na schodach marmurowych
- 20 Leży chodnik purpurowy,
Ustawiono oleandry,
Ochrypł szef-organizator,
Wyfraczony krępy mandryl⁵,
Klamki, zamki lśnią na glanc,
- 25 W blasku las ułańskich lanc⁶,
Szef policji pierś wysadza
I spod marsa sypiąc skry,
Prężnym krokiem się przechadza...
Co za gracia! Co za władza!
- 30 Co za pompa! Jezu Chry...!
Zajeżdżają futra, fraki,
Lśniące laki⁷, szapoklaki⁸,
Uwijają się tajniaki
W paltocikach Burberry⁹.
- 35 Szofer szofra macią ruga,
Na tajniaka tajniak mruga...

– No jadź, jadź! będziesz tu stać?

Caf się, frrrruwa twoja mać! –

Zajeżdżają gronostaje

40 I brajtszwance¹⁰,
Barbarossy, Oxenstierny
I Braganze¹¹,
Zajeżdżają Buicki, Royce’y
I Hispany¹²,

45 Wielkie wstęgi, śnieżne gorsy,
Szambelany,
I buldogi pełnomocne
I terriery
I burbony i szynszyle

50 I ordery
I sobole i grand-diuki¹³
I goeringi,
Akselbanty¹⁴ i lampasy
I wikingi,

55 Admiralty, generały,
Bojarowie,
Bambirały, grubasowie,
Am!
Ba!

60 Sado!
Rowie!
Raz!
Dwa!
Hurra, panowie!

65 Hurra, panowie!
Hurra, panowie!

W szatni tłok,
W lustrach – setki,
Potrzaskują

70 Damskie torebki,
Każda poprawia, każda zerka –
I boty! numerek! bez numerka!
I jeszcze pudrem
I jeszcze usta

75 I lustra lustrem
I znów do lustra
I już – do łoży – która? druga...
Na tajniaka tajniak mruga,
Na lewo, na prawo, na le, na pra,

80 A w środku już orkiestra gra,
Orkiestra gra! Orkiestra gra!
[...]

I jazz w blask grzmiąc furioso¹⁵
– I nagle duszną tuberozą¹⁶

W krew, w nozdrza placadiutanta¹⁷

85 (Tempo: szampan, szatan, szantan¹⁸)
I już – wziąć, i już – udami
I już – da mi! da mi! da mi!
I chuć – wskok, i wzrok – kastetem
I pod żyrandol piruetem –

90 solo! solo! małpa! nie po...!
buch magnezja foto ślepo
uda uda da mi da mi
gene orde dzwoni rami
zęby śmiechem do maestra

95 i gra orkiestra, gra orkiestra!...
[...]

IV

Przy bufecie – żłopanina,
Parskanina, mlaskanina,
Burbon z młodym Rastakowskim
Serpentyń flaków wcina,

100 Na talerzu Donny Diany
Ryczy wół zamordowany,
Dżawachadze, prync¹⁹ gruziński,
Rwie zębami tyłek świński,
Szach²⁰ Kaukazu, po butelce

105 Rumu cum spiritu vini²¹,
Przez pomyłkę tknął widelcem
W cyc grafini²² Macabrini,
Rozdzierane kaczki wrzeszczą,
Tłuszczem ciekną, w zębach trzeszczą,

110 A najgorzej przy kawiorze:
Tam – na zabój, tam – na noże,
A jak złapią – szczerzą zęby
I smarują głodne gęby
Czarną mazią jesiotrową,

115 A bieługi²³ białe kłęby
Żrą od razu na surowo,
Bo to dobrze, bo to zdrowo!
[...]

Seksualny kontredansik:
Na momencik, na kwadransik,

120 Na portiera tajniak mruga:
Portier – owszem, portier – sługa,
Ta w woalu, tamta w szalu,

Na kwadransik, prosto z balu,
Na momencik, ot przelotem,
125 Szybko – i na bal z powrotem:
[...].

X

Rozmyślając głęboko nad rolą
Dziennikarze szybko pisali:
Ideolo – ideolo – ideolo –
A tancerzy w hucznej sali
130 Jeszcze ciągle diabli brali
diabli brali
diabli brali.

A już ludzie pracy wstali:
W rzeźniach bydło zabijali,

135 Karabiny nabijali,
Interesy ubijali,
Wrogom zęby wybijali,
Wrogom czaszki rozbijali
I do krzyża przybijali,

140 Na stalowy pal wbijali
I do grosza grosz zbijali
I banknoty odbijali –
Odbijali, odbijali:

Precz z niedolą! Precz z niewolą!

145 Nad poziomy! w lot i w polot!
Czas uderzyć w czynów stal!
Ideolo – ideolo –
Udał się ten piękny bal!
Ideolo – ideolo –

150 Czynem! duchem! wiarą! wolą!
Hej do walki! zniszczyć nędzę!
Kupą, kupą ku potędze!
Czynu! czynu! nic po słowie!
Ducha! ducha! więc po głowie

155 I kolbami, i salwami
Ka
Ra
Bino
Wymi!

160 Raz!
Dwa!
[...]

XI

Płynie na czcionki drukarska farba:
IDE
OLO

¹⁵ furioso [furiozo] – w muzyce: porywczy, gwałtownie.

¹⁶ tuberoza – kwiat o intensywnym zapachu.

¹⁷ placadiutant – z niem. ‘oficer pomagający dowódcy placu alarmowego’.

¹⁸ szantan – kawiarnia z kabaretem.

¹⁹ prync – spolszczona potoczna forma angielskiego lub francuskiego słowa prince (‘książę’).

²⁰ szach – perski tytuł królewski.

²¹ cum spiritu vini – łac. ‘z duchem wina’. We frazie „po butelce / Rumu cum spiritu vini” poeta zastosował grę słów – spiritu vini to chemiczna nazwa alkoholu etylowego.

²² grafini – żona grafa (tytuł arystokratyczny).

²³ bieługa – gatunek jesiotra, ryby o białym mięsie.

Leon Chwistek, *Uczta*,
ok. 1925

Leon Chwistek – malarz, filozof i matematyk – był głównym teoretykiem formizmu. Podobnie jak inni przedstawiciele tego nurtu, w tym m.in. Witkacy, zerwał z tradycyjnym ukazywaniem przestrzeni w malarstwie. Na jego obrazach widzimy wyraźnie skonstrastowane płaszczyzny i mocno zaznaczone kontury, a także uproszczone, zdeformowane i zgeometryzowane kształty.

?

Czy zgodzisz się ze stwierdzeniem, że malarz, podobnie jak autor poematu, dzięki odrealnieniu uczty mógł precyzyjniej oddać jej nastrój? Uzasadnij swoje zdanie.



- | | | |
|-----|---------------------------------------|---|
| 165 | „Ile rebarbar?” | Z czterech rogów |
| | Karna | 190 IDE |
| | Kadra | OLO |
| | Ducha | A tancerzy diabli biorą! |
| 170 | Czynu | Bo patrzcie! patrzcie, jaka sensacja! |
| | „Proszę za dziesięć groszy kminu” | Brawo dyrekcja! Co za atrakcja! |
| | Miecz | 195 Gąsienicą hipopotamową, |
| | Krzyż | Glistą, na miarę przedpotopową, |
| | Duch | Na salę wpełza tłusty Jaszczur, |
| 175 | Dziejów | Czołg złotociekły, forsiasty praszczur: |
| | „Proszę za dziesięć groszy kleju” | Szczurząc i wsząc, i pchłąc wspaniale, |
| | Ducha | 200 Księżę Karnawał wjeżdża na salę! |
| | Dziejów | [...] |
| | Karne | „Jak bal, to bal! Maestro, wal! |
| 180 | Kadry | Grubasku, teraz solo! |
| | „Proszę za dziesięć groszy musztardy” | O, IDEOL! O, IDEAL! |
| | | Takie małe, małe, słodkie IDEOLO!” |
| | Czerep rubaszny | [...] |
| | Paw narodów | 205 Wszystkich wszyscy diabli wzięli |
| 185 | „Proszę za dziesięć groszy lodów” | diabli wzięli |
| | [...] | wzięli |
| | I gra orkiestra | Aż ze śmiechu małpy spadły |
| | Z czterech rogów | 210 Z zodiakalnej karuzeli. |
| | Z czterech estrad | [...] |

1936

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► SATYRA SPOŁECZNO-POLITYCZNA

Bal w Operze jest utworem krytycznie przedstawiającym środowisko ludzi uprzywilejowanych i bliskich władzy. Tytułowy bal staje się pretekstem do ukazania zepsucia tej grupy społecznej, jej cynizmu i hipokryzji oraz braku odpowiedzialności za państwo. W utworze widać wiele aluzji do współczesnych Tuwimowi realiów politycznych: w kraju narasta napięcie związane z trudną sytuacją w Europie, a krótkowzroczna elita polityczna i arystokracja są pochłonięte zabawą i korzystaniem z przywilejów. Mimo to wymowa *Balu w Operze* ma przede wszystkim charakter uniwersalny. Poeta bezlitośnie demaskuje nieprawidłowości w działaniu państwa, które można dostrzec na przyjęciu u Archikratora. Podkreśla również, jak wypaczone zostało pojęcie *elity*. Do tej uprzywilejowanej grupy należą ludzie bliscy władzy, a nie ci, którzy wykazują się szczególnymi przymiotami, wykształceniem czy umiejętnościami.

Słowa kluczowe

- **Archikrator** – potężny arcywładca. Jego sposób sprawowania władzy przypomina XX-wiecznych dyktatorów, którzy bezwzględnie eliminują wszelkie przejawy krytyki. Znakiem rozpoznawczym ich rządów jest wszechobecność szpicli i tajniaków. To nawiązanie do rozwijającego się w Europie faszyzmu.
- **Ideolo** – fragment wyrazów *ideologia*, *ideologiczny*; ośmieszenie dziennikarskiego stylu propagandy. Rozpustny bal jest opisywany w prasie za pomocą wzniosłych hasel, jako wydarzenie o szczególnej randze. Ideologia zatem jest czymś, co wypacza rzeczywistość i staje się usprawiedliwieniem dla niemoralnych działań władzy.

► KOMPOZYCJA

KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Poemat składa się z XII części, z których każda przedstawia inną scenkę rodzajową. Tuwim obnaża w nich główne bolączki współczesnego mu świata, a także panujące stosunki społeczne. Opisy zabawy są przeplatane obrazami leniwie budzącego się miasta o świcie, co pokazuje dwie kontrastujące ze sobą rzeczywistości – świat przeciętnych ludzi i świat salonów. Chaosowi, który zapanował na ziemi, Tuwim nadaje wymiar **kosmiczny i metafizyczny**. Władzę nad ciałami ziemskimi przejęły gwiazdne małpy, na balu pojawiają się diabły, a w finałowej scenie widzimy odrażającego jaszczura, przypominającego apokaliptyczną bestię.

Styl poematu

Świat przedstawiony utworu jest odrealniony przez zniekształcenie, wyolbrzymienie oraz przesadne nagromadzenie niektórych elementów.

- **Potoczny styl** – ośmiesza atmosferę zadęcia towarzyszącą balowi.
- **Wulgaryzmy, kontrasty** – wytworni goście są ukazani w sposób odrażający.
- **Ironia** – podkreślanie tytułów honorowych gości, marek drogich przedmiotów, nazw wykwintnych potraw sprawia, że goście stają się przedmiotem kpiny.
- **Groteska, połączenie tragizmu i komizmu** – bohaterowie utworu są śmieszni, ale w kontekście sprawowanych przez nich funkcji przerażają swoim prostactwem.
- **Surrealizm** – konwencja deformacji, dziwaczności, halucynacji.

O, IDEOL! O, IDEAL!
Takie małe, małe, słodkie IDEOLO!

Bal w Operze

katastrofizm

Przeczcucie nadchodzącego kryzysu, zagłady i zniszczenia świata charakterystyczne dla literatury przełomu XIX i XX w. oraz późnych lat 30. XX stulecia.

► KATASTROFIZM KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Tuwim opatrzył swoje dzieło przedmową-mottem z **Apokalipsy św. Jana**, co stanowi jednoznaczny wskazówkę interpretacyjną. *Bal w Operze* wyraźnie odzwierciedla **nastroje katastroficzne** lat 30. XX w. Zebrana na balu śmietanka towarzyska bawi się, nie przeczuwając swojej nieuniknionej klęski. Obecność diabłów uzmysławia, że wokół czai się zło, a przyjęcie przywodzi skojarzenie z Sodomą, która musi ulec zagładzie. **Apokaliptyczność** jest widoczna również dzięki bogatej symbolice – o świcie na balu pojawia się bestia.

R ► SŁOWO I RYTM KONTEKSTY TEORETYCZNOLITERACKI I JĘZYKOWY

Trudno wytłumaczyć wszystkie nie do końca zrozumiałe słowa z utworu, zwłaszcza te tworzone przez poetę doraźnie w celach **parodystycznych**. Przykładowo „bambirały” – to **neologizm**, określenie prześmiewcze, ilustrujące tytułomanię zebranych na balu gości. Inne wyrazy mają charakter **aluzji literackich**, które były łatwo rozpoznawalne w czasach poety. Tuwim często wykorzystuje figurę wyliczenia, nagromadzenia (np. marek luksusowych samochodów, modnych ras psów, kosztownych ubrań). W tym wypadku nie chodzi o rozpoznanie wszystkich nazw, ale uchwycenie całościowego obrazu, kojarzącego się z przepychem i skrajnym materializmem. Poeta dzieli też słowa na części i je przestawia, np. zdanie „generał dzwoni orderami” zapisuje jako: „gene orde dzwoni rami”. W ten sposób oddaje mowę pijanych, bełkoczących ludzi, ale też nastrój zwariowanej zabawy. Te zabiegi stylistyczne, a także rymy, długość wersów, **instrumentacja głoskowa, zapis graficzny utworu** – wszystko tworzy poemat wyjątkowo rytmiczny, pełen dynamizmu i ekspresji.

Po przeczytaniu

1. Jakie wrażenia budzi w Tobie opis balu w wierszu Tuwima? Uzasadnij swoje zdanie.
2. Przedstaw temat każdej z przytoczonych części poematu Tuwima i opisz bal, który jest głównym tematem utworu.
3. Przeczytajcie poemat z podziałem na role, oddając charakter utworu zgodnie z własnym pomysłem interpretacyjnym. Samodzielnie wyodrębnijcie role po analizie tekstu.
4. Czy refleksje poety mają, według Ciebie, charakter doraźny politycznie, czy uniwersalny? Dlaczego?

5. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią w literaturze motyw balu i wesela. Dlaczego są nośnikiem wielu sensów symbolicznych?

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie utwory literackie, w których występuje motyw balu i wesela, np. dramat *Romeo i Julia* Williama Szekspira, *Dziady*, cz. III Adama Mickiewicza, *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego czy *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza.
- W których utworach motyw ten przedstawiony jest jako zabawa, rozrywka, czas spotkań towarzyskich, a w których to okazja do sportretowania społeczeństwa, skonfrontowania odmiennego myślenia na tematy społeczne i polityczne?
- Zastanów się, co sprawia, że bal lub wesele pozwalają autorom przekazać wiele treści w sposób metaforyczny.

6. Porównaj podany fragment *Balu w Operze* z fragmentem *Ustępu* III części *Dziadów* (Petersburg). Zwróć uwagę na konwencje przedstawiania świata wykorzystane przez twórców.
7. W czym się przejawia katastrofizm i ekspresjonizm utworu Tuwima?
8. Wymień te elementy świata przedstawionego, które nadają utworowi groteskowy, surrealistyczny charakter. Wyjaśnij, w jaki sposób wybrane przez Tuwima konwencje wzmacniają wymowę poematu. (Skorzystaj z informacji w *Niezbędniku*, s. 374).
9. Podaj przykłady obecnych w utworze środków stylistycznych, takich jak: wyliczenia i hiperbole. Czemu służy ich wykorzystanie w wierszu? Jaki wywołuje efekt?
10. Jaka jest rola żartu, śmiechu i satyry w kulturze? Napisz na ten temat wypowiedź argumentacyjną. Odwołaj się do poematu Tuwima *Bal w operze*, innego utworu literackiego i dwóch kontekstów.
11. Diagnoza społeczeństwa polskiego postawiona przez artystów różnych epok. Wykonaj infografikę, na której w syntetyczny sposób przedstawisz to zjawisko w literaturze polskiej. Wśród podanych przykładów umieść również *Bal w Operze*.
12. Wysłuchaj piosenki *Niech żyje bal!*. Czy symbolika balu w utworze Agnieszki Osieckiej jest taka sama jak w wierszu Tuwima, czy może inna? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Po przeczytaniu wszystkich zamieszczonych wierszy Juliana Tuwima

1. Dlaczego Tuwima nazywa się prekursorem poezji lingwistycznej?
2. Wyjaśnij, jak poeta łączył w swojej twórczości szacunek dla tradycji z pasją eksperymentowania.
3. W jaki sposób i do jakich celów Tuwim wykorzystywał prowokację artystyczną?
4. Porównaj *Wiosnę* i *Bal w Operze* – powiedz, jakie widzisz podobieństwa i różnice między tymi wierszami. Co w poezji Tuwima ewoluowało, a co zostało niezmiennie? Weź pod uwagę konteksty historyczny i historycznoliteracki obu utworów.
5. Przygotuj projekt w dowolnej formie na temat: „Poezja Juliana Tuwima w wykonaniu wokalistów różnych pokoleń”.

Czesław Miłosz

„Bal w Operze”. Apokalipsa według Juliana Tuwima
(fragmenty)

U Tuwima nieładowi na ziemi odpowiada nieład w niebiosach. [...] Na miejscu znaków zodiaku zasiada teraz dwanaście małp, a więc stworzeń nierozumnych, o niemożliwym do przewidzenia zachowaniu.

Podczas kiedy na górze toczy się małpia zabawa losami ziemi, a sekunduje jej faszystowski bal, mazowiecka równina oddaje się swemu nieco sennemu bytowaniu nieświadoma czekających ją przeznaczeń. Mistrzowskie jest u Tuwima przeciwstawienie rosnącego tempa balu i świtu warszawskich ulic. [...]

Tuwim kilkoma kreskami umie narysować Polskę na wpół miejską, na wpół wiejską, czy też jej niedomiejskość i niedowiejskość, tak że jej niemal esencją staje się niewykończona kamieniczka granicząca z polami.

[...] [...] obrzydzenie [Tuwima] zwraca się nie tylko do danego ustroju, ale do społeczeństwa ludzkiego w ogóle. Na ten trop naprowadza nas fakt, że zaopatrzył poemat mottem z Apokalipsy.

Apokalipsa św. Jana wyrażała odrazę pierwszych chrześcijan do pogańskiej cywilizacji, która nie знаła historii jako ruchu unoszącego ludzkość ku jakiemuś jej spełnieniu. [...]

Apokalipsa św. Jana powiada: nieprawdą jest, że istnieje tylko jeden świat, poddany cykłom przemiany, ale i wiecznego powrotu. Nieprawdą jest, że rządzi się on własnymi prawami i nie podlega Sądowi, który wymierza sprawiedliwość niemającą nic wspólnego z miarami doczesnymi. Historia nie składa się jedynie z następujących bez końca po sobie jednorodnych w istocie faktów, kiedyś, w jakimś punkcie czasu, wkracza w nią wielkie Wydarzenie i odtąd ono przesądza o tym, jak oceniona zostaje i przeszłość, i przyszłość.

Taka jest też, zwróćmy uwagę, tkanka poematu Tuwima. Małpy są symbolem chaosu, który zapanował w strefach nieba i ziemi. Ale zapanował chwilowo, bo małpy wreszcie spadają z zajętego bezprawnie miejsca. Czas nie jest jednorodny, bo zmierza do zgubnego dla uczestników balu spełnienia. Diabli, siły zła, oczywiście znaczą, że ziemia nie jest pozostawiona sobie samej, czyli prawom natury obojętnym na dobro i zło, ale jest miejscem rozgrywki pomiędzy dobrem i złem. [...]

Poeta umieszcza siebie wobec nierozumu dwudziestego wieku i groza, jaką na ten widok odczuwa, wystarcza, żeby go przekonać, że miary zła się dopełniły. Jestem skłonny zaryzykować opinię, że „Bal w Operze” jest modlitwą o nieistnienie świata, który jest zbyt występny, żeby miał prawo trwać.

1. Jak rozumiesz określenia Czesława Miłosza dotyczące poezji Tuwima: „niedomiejskość” i „niedowiejskość”?
2. W jakim celu, według autora tekstu, Tuwim sięga do Apokalipsy?
3. Na czym polega paradoksalny dualizm w poezji Tuwima?

Julian
Tuwim

podsumowanie twórczości

Słowa klucze

MIASTO
CODZIENNOŚĆ
tradycja
HUMANIZM



satyra
ironia
PROWOKACJA
GROTESKA
JĘZYK

Cechy twórczości

- Ukazywanie w poezji codzienności tak zwanego prostego człowieka.
- Prostota języka połączona z wirtuozerią formalną, doskonałym warsztatem poetyckim.
- Muzyczność wierszy – rytmiczność, melodyjność, wrażliwość na dźwięk, harmonię słów, intonację itp.
- Nawiązania do tradycji literackiej – poetyki klasycznej i filozofii wywodzącej się z antyku, a także renesansu, humanizmu, szacunek dla spuścizny Kochanowskiego i Norwida.
- Satyryczne i pełne sarkazmu spojrzenie na rzeczywistość – humor, żart, ironia, groteska.
- Stosowanie eksperymentów poetyckich i prowokacji.

Wybrane dzieła

Wiosna

– dytyramb będący prowokacją artystyczną, manifestem młodych artystów z kręgu Skamandra, przedstawiający biologiczną siłę życia.

Do krytyków

– prowokacyjny wiersz, w którym poeta manifestuje wolność artysty, jego niezależność od recenzji krytyków i opinii publicznej.

Słowisień

– próba stworzenia prajęzyka dźwięków i znaczeń, przykład poezji lingwistycznej.

Rzecz Czarnoleska

– wiersz będący hołdem złożonym polskiej tradycji poetyckiej, w tym twórczości Jana Kochanowskiego.

Bal w Operze

– poemat satyryczny, w którym poeta w groteskowy, ironiczny sposób ukazuje polskie elity polityczne lat 30.

Ptasie radio, Lokomotywa

– popularne wiersze dla dzieci będące przykładem wirtuozerii językowej autora: liczne wyrazy dźwiękonaśladowcze imitują śpiew ptaków i odgłos jadącego pociągu.

Znaczenie

- Tuwim wprowadził do liryki dwudziestolecia międzywojennego nowe tematy i nowatorskie rozwiązania językowe. Jednocześnie był twórcą czerpiącym z tradycji poetyckiej.
- Jest uznawany za prekursora poezji lingwistycznej w Polsce. Jego poszukiwania utorowały drogę powojennym twórcom nurtu lingwistycznego.
- Był wybitnym tłumaczem, autorem przekładów z języka rosyjskiego i francuskiego.
- Zastąpił też jako znakomity twórca poezji dla dzieci. Jego wiersze weszły do kanonu literatury dziecięcej.
- Był ważną postacią przedwojennego kabaretu, autorem wielu znanych tekstów piosenek, skeczy, humoresek.

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Czas krawiec kulawy

Ważne

- motyw czasu
- humor, żart

Na dobry początek

Człowiek w XXI w. coraz częściej czuje, że żyje pod presją czasu, w ciągłym pośpiechu. To przekonanie, że czas płynie coraz szybciej, że jest go za mało, które towarzyszy większości z nas na co dzień, amerykański lekarz Larry Dossey [lari doss-ij] nazwał „chorobą niedoczasu”. Jakie widzicie objawy tej „choroby” w swoim otoczeniu? Jak można jej przeciwdziałać? Czy to człowiek panuje nad czasem, czy czas – nad człowiekiem?



Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

(1891–1945) Poetka i dramatopisarka, urodziła się w Krakowie. Pochodziła z artystycznej rodziny Kossaków: jej ojciec Wojciech, dziadek Juliusz i brat Jerzy to uznani malarze, siostra Magdalena (używała pseudonimu Magdalena Samozwaniec) była pisarką satyryczną. Maria nie ukończyła żadnych studiów, choć przez pewien czas była wolną słuchaczką krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, ale odebrała staranne wykształcenie domowe. Interesowała się literaturą, filozofią i naukami przyrodniczymi, znała kilka języków obcych. Była trzykrotnie zamężna. W życiu Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ważną rolę odgrywały podróże, których echa można znaleźć w jej wierszach. Była m.in. we Francji, we Włoszech, w Turcji, w Afryce Północnej i Grecji. Nie należała do żadnej z grup poetyckich dwudziestolecia, ale jej twórczość miała wiele cech wspólnych z poetyką skamandrytów. Debiutowała w 1922 r. zbiorem *Niebieskie migdały*. Później wydała jeszcze m.in. tomy: *Różowa magia* (1924), *Pocałunki* (1926), *Cisza leśna* (1928), *Róża i lasy płonące* (1941). Była też autorką sztuk teatralnych. We wrześniu 1939 r. wyjechała z Polski i zatrzymała się początkowo we Francji, a potem w angielskiej miejscowości Blackpool [blekpul]. Zmarła w Manchesterze [menczesterze] w wyniku choroby nowotworowej i tam została pochowana.

Wprowadzenie do lektury

► CHARAKTERYSTYKA TWÓRCZOŚCI POETKI

Lata dwudzieste

Twórczość Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej odzwierciedla bogactwo przemian społeczno-obyczajowych, artystycznych, a także politycznych epoki, w której żyła. Wczesne wiersze poetki w pełni oddają atmosferę pierwszych lat po odzyskaniu niepodległości – to poezja ukazująca **urodę świata**. Bohaterką liryczną jest kobieta jednocześnie delikatna i silna, świadoma swoich pragnień. Od drugiego tomiku poetyckiego uwidaczniają się **wpływy skamandrytów**, zwłaszcza w portretowaniu codzienności. „Upowszednieniu” jest poddany również język poezji, autorka w swych wierszach stosuje bowiem słownictwo potoczne.

Nowatorska liryka miłosna Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej charakteryzuje się kunsztem formalnym – na uwagę zasługują precyzyjna metaforyka i zaskakujące puenty. Cechami rozpoznawalnymi stylu poetki są również **humor** i dystans do rzeczywistości. Ponadto w jej wierszach powraca motyw lęku przed przemijaniem i starością, który w kolejnych tomikach zacznie odgrywać coraz istotniejszą rolę.

Lata trzydzieste

Począwszy od tomiku *Cisza leśna* (1928) nastrój wierszy się zmienia. Wkracza do nich nastrojowość oraz irracjonalizm. W tym czasie w wierszach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pojawiają się również motywy spirytyzmu, wróżb i magii. Było to powiązane z tendencjami obecnymi w polskiej poezji, a także z sytuacją społeczno-polityczną w kraju 10 lat po odzyskaniu niepodległości.

Wojna i emigracja

Ostatni etap twórczości poetki przypadł na okres wojny – i ta problematyka stała się wówczas najważniejsza. W miniaturach, które pisała na emigracji, pojawiały się wątki tęsknoty do rodziny i do kraju, wyrażone za pomocą poetyki marzenia sennego.

► CODZIENNOŚĆ I HUMOR

Wiersz *Czas krawiec kulawy* pochodzi z debiutanckiego zbioru *Niebieskie migdały*. Ujawniła się w nim jedna z cech twórczości poetki – nadawanie rangi artystycznej przedmiotom codziennego użytku. Zwyczajne rekwizyty stały się pretekstem do ukazania tego, co trudno zrozumieć czy zaakceptować, jak np. upływ czasu. Aby dodać lekkości utworom, autorka sięgała po żart, humor. W ten sposób oswajała bolesne tematy, zdejmowała z nich ciężar powagi, pomniejszała je i pozabawiała patosu.



Władysław Roguski, *Dancing* [dancing], ok. 1939

Malarze okresu międzywojennego chętnie przedstawiali nowe rozrywki epoki, takie jak cyrk, koncerty na świeżym powietrzu czy dancingi. W wierszach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej codzienność także zajmuje ważne miejsce. Poetka pisze o zwyczajnych przedmiotach (są to m.in. papierosnica, tramwaj czy miednica) i nowoczesnych zjawiskach kulturowych, jak np. kino.



Opisz atmosferę zabawy przedstawionej na obrazie. Jakie zabiegi artystyczne wpływają na tę atmosferę?

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Czas krawiec kulawy

- 1 Czas, jak to Czas, krawiec kulawy,
z chińskim wąsem, suchotnik¹ żwawy,
coraz to inne skrawki przed oczy mi kładzie,
spoczywające w ponurej szufladzie.
- 5 Czarne, bure, zielone i wesołe w kratki,
to zgrzebne szare płótno, to znów atlas gładki.
Raz – coś błysło jak złotem,
zamigotało zielonym klejnotem,
zatęczyło na zgięciu,
- 10 zachrząściło w dotknięciu...
Więc krzyknęłam: „Ach! z tego, z tego chcę mieć suknię!”
Lecz Czas, jak to Czas, zły krawiec, tak pod wąsem fuknie:
„To sprzedane do nieba – cała sztuka –
szczęśliwy, kto ten skrawek widział – niech większego szczęścia nie szuka”.
- 15 – To rzekłszy, schował prędko próbkę do szuflady,
a mnie pokazał sukno barwy – czekolady. – –

¹ suchotnik – osoba chora na gruźlicę; także: zabiedzona, chuda, mizerna.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► MOTYW CZASU

KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Bernardo Strozzi [strocc-i],
Vanitas, ok. 1637

Kobieta na obrazie stroi się przed lustrem przy pomocy swoich służących. Wkłada suknię z dużym dekoltem, sztywnie upina włosy, doбира biżuterię i kwiaty. Jednak lustro bezlitośnie obnaża smutną prawdę o urodzie kobiety.



Wyjaśnij znaczenie tytułu dzieła. W jaki sposób tytuł koresponduje z treścią obrazu?



Czas, nierozzerwalnie związany z ludzką egzystencją, jest częstym motywem poetyckim. O upływie czasu, przemijaniu, kruchości życia pisali Jan Kochanowski we fraszce *O żywocie ludzkim*, Mikołaj Sęp Szarzyński w sonetach czy Daniel Naborowski w *Krótkości żywota*. Pawlikowska także podejmuje temat przemijania, jednak sięga po inną stylistykę niż jej poprzednicy. Czas jako „krawiec kulawy”, „zły krawiec” został w wierszu pozbawiony powagi, strywalizowany (jego funkcja sprowadza się do prezentowania bohaterce „coraz to innych skrawków” materiałów) – ale nie zbagatelizowany. Wciąż bowiem to on decyduje, którą tkaninę otrzyma jego klientka.

Po przeczytaniu

1. W jaki sposób podmiot liryczny charakteryzuje czas? Omów środki wyrazu artystycznego zastosowane w wierszu i określ ich funkcje.
2. Jak sądzisz, dlaczego w wierszu słowo „Czas” jest pisane wielką literą?
3. Wymień elementy języka potocznego użyte w wierszu. W jaki sposób wpływają one na sens utworu?
4. Zinterpretuj sens ukazanej sceny poetyckiej – wizyty kobiety u krawca. Co symbolizują wspomniane tkaniny i kolory?
5. Wyjaśnij puentę wiersza.
6. Porównaj wiersz *Czas krawiec kulawy* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z utworem *Krótkość żywota* Daniela Naborowskiego. Na jakie aspekty czasu zwraca uwagę XX-wieczna poetka, a na jakie – barokowy twórca?

Lecz Czas, jak to Czas, zły krawiec

Czas krawiec kulawy

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Pocątki

Na dobry początek

Czy sądzicie, że media społecznościowe są odpowiednią formą zawierania znajomości? Czy miłość, przyjaźń, zawarte poprzez różne portale i aplikacje internetowe dają szansę na zbudowanie trwałych związków? Porozmawiajcie na ten temat.

Wprowadzenie do lektury

► POCAŁUNKI – MINIMALIZM FORMY

W 1926 r. ukazał się tom *Pocątki*. Różnił się on od wcześniejszych zbiorów poetki – głównie za sprawą zwięzłej formy wersyfikacyjnej, ograniczenia środków wyrazu artystycznego, a także tematyki zawężonej do motywów miłosnych. Zbiór składa się z 70 wierszy. Poza kilkoma wyjątkami są to **czterowersowe miniatury poetyckie**. W tej krótkiej i – pozornie – łatwej formie poetka zawarła niezwykłą intensywność przeżyć. Każda miniatura to obraz poetycki utworzony z elementów codzienności, natury, motywów kulturowych i literackich, takich jak mitologia czy Biblia.

► ZNACZENIE PUENTY

Puenta to niespodziewana myśl, refleksja, która znajduje się w zakończeniu utworu. Podkreśla i podsumowuje sens wypowiedzi. Zwykle ma charakter żartobliwy, dowcipny, humorystyczny. Wiersze Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej są bardzo często zwięzłe, one puentą, która zazwyczaj wywołuje efekt zaskoczenia, często oparty na paradoksie. Zarówno zwięzła, lapidarna forma wierszy, jak i nieoczywiste, zabawne zakończenia są znakami rozpoznawczymi poetyki Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

► INSPIRACJA ANTYKIEM

KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Utworami z omawianego tomu poetka nawiązuje do tradycji poezji antycznej. Miniatury Jasnorzewskiej przypominają bowiem antyczne **epigramaty**. Epigramat to przemyślana, misterna konstrukcja, w zwięzły sposób wyrażająca myśli poety. Nawiązanie do tego gatunku ujawnia się m.in. w czterowersowej formie i we wrażeniowym charakterze *Pocątków*.

► INSPIRACJA POEZJĄ DALEKIEGO WSCHODU

KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

W *Pocątkach* widać także wpływy **haiku** – trzywersowej formy wywodzącej się ze średniowiecznej poezji japońskiej. Istotą haiku było wyrażanie myśli i uczuć przez obserwowanie z bliska rzeczy, najczęściej elementów przyrody, takich jak liść czy kamień. Podobną tematykę i sposób przedstawiania emocji znajdziemy w wierszach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

Ważne

- motyw miłości
- miniatura poetycka
- epigramat
- haiku
- puenta
- ironia, humor

epigramat (epigram)

Gatunek liryczny wywodzący się z poezji starożytnej Grecji, pierwotnie napis umieszczany na pomnikach lub grobowcach. Epigramat to krótki, przeważnie lekki i dowcipny utwór poetycki z wyrazistą puentą. Często ma charakter satyryczny lub refleksyjny, czasem nabiera cech aforyzmu.

haiku

Gatunek poezji japońskiej, nierymowany trzywersowy (5 + 7 + 5 sylab) epigram.

Krystyna Miłobędzka,
gubione → s. 208

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Pocałunki (wybór)

Miłość

Nie widziałam cię już od miesiąca.
I nic. Jestem może bledsza,
trochę śpiąca, trochę bardziej milcząca,
lecz widać można żyć bez powietrza!

Nike

Ty jesteś jak paryska Nike z Samotraki¹,
o miłości nieuciszona!
Choć zabita, lecz biegniesz z zapałem jednakim
wyciągając odcięte ramiona...



*La Précieuse*²

Widzę cię, w futro wtuloną,
wahającą się nad małą kałużą
z chińskim pieskiem pod pachą, z parasolem i z różą...
I jakżeż ty zrobisz krok w nieskończoność?

Zygmunt Waliszewski,
Pamiętka z Paryża, 1927



Czy, według Ciebie, obraz Zygmunta
Waliszewskiego *Pamiętka z Paryża*
mógłby stanowić ilustrację wiersza
La Précieuse? Uzasadnij odpowiedź.



Nike z Samotraki, II w. p.n.e.

np. w zakończeniu wiersza *Miłość*. Wyraz „powietrze” występuje tu w podwójnej roli: z jednej strony oznacza mieszaninę gazów niezbędną człowiekowi do życia, z drugiej – symbolizuje ukochanego. Zabawa językiem, żart, stosowanie aluzji i paradoksów pozwalają Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej zachować dyskrecję w okazywaniu uczuć, ukryć intymne, a czasem nawet bolesne emocje.

Po przeczytaniu

1. Nazwij uczucia przeżywane przez bohaterki utworów. Zwróć uwagę na sprzeczności i niejednoznaczność w wypowiedzi.
2. W mitologii greckiej Nike jest boginią zwycięstwa. Jak w tym kontekście odczytujesz wiersz *Nike*?
3. Jaka wizja kobiety wyłania się z miniatur Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej?
4. Czym jest puenta? Co charakteryzuje puenty w utworach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej?
5. Jakie wyzwania stawia przed poetą wybór tak krótkiej formy utworu?
6. Wysłuchajcie interpretacji wierszy ze zbioru *Pocałunki* w wykonaniu Ewy Demarczyk, Kayah lub sanah. Czy – Waszym zdaniem – treści zawarte w utworach poetki są nadal aktualne?
7. Małżeństwo, romans, flirt... Różne odsłony motywu miłości. Napisz na ten temat wypowiedź argumentacyjną. Wykorzystaj wiersze Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, inny utwór literacki i dwa konteksty.

Sposób na zadanie

1 Teza

▶ Przy formułowaniu tezy zwróć uwagę, że pisarze i poeci traktują miłość w bardzo różny sposób – duży wpływ ma na to charakter epoki.

2 Argumenty

▶ Weź pod uwagę poezję romantyczną, prozę pozytywizmu, zmysłowe erotyki z okresu Młodej Polski oraz wiersze Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

3 Konteksty

▶ Odniesienia do stylistyki epoki będą kontekstem historyczno-literackim, natomiast rozważania o naturze miłości – psychologicznym. Temat daje również możliwość wykorzystania kontekstów mitologicznego i teoretycznoliterackiego.

Analiza i interpretacja utworów – wskazówki

► SPOSÓB MÓWIENIA O MIŁOŚCI

Można odnieść wrażenie, że wiersze *Miłość* i *Nike* mają wiele wspólnego z sentymentalizmem: w egzaltowany sposób wyrażają uczucie tęsknoty. Jednak puenty oparte na paradoksie odwracają uwagę odbiorcy od początkowych wersów, wytrącają go z toku lektury. To zaskoczenie sprawia, że na chwilę zyskuje on dystans, który sprzyja głębszej refleksji nad zasadniczym tematem utworu. Zastosowanie tego konceptu nie osłabia jednak wartości lirycznej wierszy. Za grą słów poetka ukrywa bogatą gamę emocji, co widać

Nie widziałam cię już od miesiąca.

[...]

lecz widać można żyć bez powietrza!

Miłość

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Stara kobieta

Ważne

- motyw przemijania
- motyw kobiety

Na dobry początek

Ostatnio wiele się mówi o negatywnym zjawisku językowym, jakim jest *dziadurzenie*. Przeczytajcie na ten temat fragment artykułu Agnieszki Łuczak *O dyskryminacji przez język. Gdy do osób starszych mówimy jak do dzieci*.

„Dziadurzenie to specyficzny język, jakiego osoby młodsze bardzo często używają w kontaktach z osobami starszymi. Przypomina mowę do małych dzieci. Charakterystyczne cechy dziadurzenia to uproszczony język, używanie zdrobnień, posługiwanie się frazami w stylu: »jak się dziś czujemy?«, »niech podniesie rękę, to pomogę włożyć ko-szulę«. Zwracanie się do niespokrewnionych osób na »ty« lub »babciu« czy »dziadku«. A wreszcie: przerywanie wypowiedzi osobie starszej, by samemu dokończyć zdanie.

Dziadurzenie pojawia się w różnych relacjach. Taki język praktykuje najbliższa rodzina, krewni, przyjaciele. W kontaktach formalnych (urząd, sklep, bank itp.) można usłyszeć cytowane tu zwroty, a bywa, że wypowiedziane głosem niecierpliwym, ponagląjącym. Wreszcie mamy obszar szeroko rozumianego wsparcia i pomocy. W szpitalach, domach pomocy społecznej, przychodniach dziadurzenie jest na porządku dziennym”.

Co na ten temat sądzicie? Czy zgadzacie się z postawioną w artykule tezą, że dziadurzenie odbiera osobom starszym poczucie godności?

Wprowadzenie do lektury

► MOTYW STAROŚCI

Temat starości pojawiał się już we wczesnej twórczości poetki, równoległe z liryką miłosną. Przykładem może być utwór *Starość* z tomu *Różowa magia*, w którym wybrzmiewa lęk przed zmianami wywołanymi w ciele kobiety wskutek upływu czasu: „lecz gdzie są tacy, / którzy by całowali włosy starej kobiety?”. Wiersz *Stara kobieta* ukazał się w zbiorze *Cisza leśna*, gdy Pawlikowska-Jasnorzewska miała 37 lat.

Francisco Goya [frans-isko goja], *Czas i stare kobiety*, 1820

Dwie stare kobiety na obrazie patrzą w lustro, na którym widnieje ironiczny napis: *Qué tal?* [ke tal], z hiszp. 'Jak tam?'. Obie, mimo pięknych sukni i biżuterii, wyglądają przerażająco. Za kobietami stoi mężczyzna ze skrzydłami. W rękach trzyma miotłę do zamykania.



Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Stara kobieta

Krystyna Miłobędzka,
gubione → s. 208

- 1 Zmęczona, ledwie idzie,
na kiju się opiera,
przejechana przez życie
jak przez złego szofera¹.
- 5 Oblicze jej pocięte
jak gdyby ostrym mieczem,
wśród naszych młodych twarzy
zawiewa średniowieczem.
jest złamana, pocięta,
- 10 pocięta, poorana,
i tylko jej kobiecość
to zagojona rana.

¹ szofer – kierowca.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► PRZEŁAMYWANIE TABU

Nowatorstwo poezji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ujawniło się w ukazywaniu zarówno miłości, jak i przemijania. Upływ czasu nie jest dla poetki przedmiotem refleksji filozoficznej, metafizycznej ani eschatologicznej, czyli związanej z losami człowieka po śmierci. To raczej mierzenie się z przykrym i nieuniknionym procesem rozgrywającym się głównie w ciele. Pawlikowska-Jasnorzewska mówiła o starości wprost, bez patosu, m.in. dzięki wykorzystaniu słownictwa potocznego. Takie ujęcie starzenia się, „prozaiczne” i pozbawione wstydu, było czymś nowym w twórczości poetyckiej.

Po przeczytaniu

1. Podziel się swoimi wrażeniami po lekturze wiersza. Jakie emocje wywołuje w Tobie takie ukazanie starzejącej się kobiety i – ogólniej – przemijania?
2. Omów funkcje środków językowych w wierszu: epitetów, metafor i porównań.
3. Jaką funkcję pełni w wierszu obrazowanie oparte na języku potocznym? Uzasadnij odpowiedź.
4. Czy „zagojona rana” kobiecości przynosi ulgę? A może paradoksalnie to jeszcze jedno źródło cierpienia?
5. Starość – przywilej czy ciężar? Napisz na ten temat wypowiedź argumentacyjną. Rozważ w niej sposób postrzegania i opisywania starości w literaturze. W pracy odwołaj się do lektury obowiązkowej, innych tekstów literackich i wybranych kontekstów.
6. Przygotuj prezentację na temat motywu starości w malarstwie różnych epok. Omów każdy przykład, zwracając uwagę na sposób przedstawienia motywu.



Zinterpretuj przesłanie obrazu.

Julian Przyboś

Cieśle

Ważne

- Awangarda Krakowska
- metafora spiętrzona
- elipsa
- figura eksplozywna
- ekwiwalentyzacja uczuć

Na dobry początek

W jakich okolicznościach praca fizyczna może dawać zadowolenie, satysfakcję? Czy, według Was, w dzisiejszych czasach osoby wykonujące ciężką pracę fizyczną cieszą się odpowiednim szacunkiem? Podyskutujcie o tym.



Julian Przyboś

(1901–1970) Poeta, eseista i tłumacz. Urodził się w chłopskiej rodzinie we wsi Gwoźnica Dolna koło Strzyżowa. Jeszcze w czasie nauki w rzeszowskim gimnazjum związał się z tajnymi organizacjami młodzieżowymi, był jednym z obrońców Lwowa, otrzymał odznakę Orłąt Lwowskich. Walczył także w wojnie z bolszewikami. W 1920 r. rozpoczął studia polonistyczne i filozoficzne na Uniwersytecie Jagiellońskim. W 1922 r. opublikował wiersz *Cieśle* – uważał go za swój debiut. Po studiach pracował jako nauczyciel gimnazjum: w Sokalu, Chrzanowie oraz Cieszynie. Aktywnie uczestniczył w życiu literackim, był współtwórcą programu Awangardy Krakowskiej. Teksty programowe ogłaszał w „Zwrotnicy”. Utwory poetyckie, eseje i teksty z teorii sztuki – w licznych czasopismach kulturalno-literackich. W latach 1937–1939 mieszkał w Paryżu i podróżował po Europie. Na początku II wojny światowej przebywał we Lwowie, skąd w 1941 r. przeniósł się do Gwoźnicy. Podczas wojny podejmował się różnych dorywczych zajęć: był zatrudniony jako bibliotekarz, robotnik, utrzymywał się też z pracy na roli. Cały czas starał się aktywnie uczestniczyć w życiu kulturalnym i literackim. Od 1945 r. mieszkał w Krakowie, a od 1955 r. – w Warszawie. Zajmował wiele stanowisk, m.in. przedstawiciela Polski na placówce w Szwajcarii, wiceprezesa polskiego PEN Clubu, dyrektora Biblioteki Jagiellońskiej, należał też do redakcji kilku pism literackich. Zmarł w Warszawie, został pochowany w rodzinnej Gwoźnicy.

Wprowadzenie do lektury

► PROGRAM AWANGARDY KRAKOWSKIEJ KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Zgodnie z programem Awangardy Krakowskiej literatura, a więc także poezja, miała za zadanie zaciekawiać odbiorców współczesnością. Twórcy powinni opisywać piękno nowoczesnego życia i odzwierciedlać zachodzące w nim zmiany. W pierwszym numerze „Zwrotnicy” Tadeusz Peiper – poeta i autor założeń programowych Awangardy Krakowskiej – wskazał trzy osiągnięcia cywilizacji, które miały zdominować zarówno życie współczesnego człowieka, jak i twórczość literacką. Były to: **miasto, masa i maszyna**.

Poeta uzasadniał swoje poglądy w następujący sposób: „Posłuszny instynktowi życia i przetwarzając instynkt na ideę, człowiek dzisiejszy wstępuje na drogę pojednania i zbratania z tym nowym wydaniem świata [...]. Przytakuje nowoczesnej scenie życia i w ten sposób miasto staje się dla niego zaczarowaną wyspą potężnych wzruszeń. Przytakuje nowoczesnym formom współbywania ludzi i w ten sposób masa staje się dla niego szukanym współpracownikiem nowego piękna. Przytakuje nowoczesnym narzędziom życia i w ten sposób maszyna staje się dla niego poetyczną czarodziejką jego rozpalonych snów”.

Program Awangardy Krakowskiej: 3 x M

- **Miasto** – czyli nowoczesna architektura, samochody, tramwaje, spaliny, tłum śpieszących na ulicach ludzi – fascynowało poetów awangardy. Uważali oni, że miasto jako ogromny twór łączący wiele drobnych elementów może stanowić dla nowej sztuki ciekawy wzorzec budowy artystycznej.
- **Masa** – to przede wszystkim populacja wielkomiejska, a także masowe, seryjne wytwory cywilizacji, z ich funkcjami, użytecznością i szczególną estetyką.
- **Maszyna** – miarą funkcjonowania maszyny jest jej użyteczność. Dzięki wynalazkom technicznym, które umożliwiają poszerzenie środków wyrazu, również sztuka może być sprawnie skonstruowaną całością.

► METAFORA WEDŁUG AWANGARDZISTÓW KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Peiper w artykule *Metafora rzeczywistości* przedstawił awangardową **teorię metafor**. Twierdził, że awangardowa poezja „drga od zamieci metafor”. Wyjaśniał, że metafora to samowolne zestawianie pojęć, w wyniku czego powstają związki pojęciowe niemające odpowiedników w realnym świecie. Istotą metafory było przekształcanie „rzeczywistości doznań” w nową rzeczywistość – czysto poetycką. Skojarzenia słów wchodzących w skład przenośni powinny powstawać na płaszczyźnie emocjonalnej. Według Peipera stosowanie metafor było uzasadnione ze względu na **ekonomię** – metafora pozwala bowiem na oszczędność słów. Umożliwia również czerpanie z nieznanymi dotąd źródeł. Twórcy odruchowo zaczęli sięgać po skojarzenia z nowymi elementami codzienności, stąd też poezja dwudziestolecia międzywojennego obfitowała w rekwizyty reprezentujące miasto i jego mieszkańców.

► CHARAKTERYSTYKA TWÓRCZOŚCI JULIANA PRZYBOSIA

Pierwsze tomy wierszy Juliana Przybosia realizowały ściśle program poetycki **Awangardy Krakowskiej**, odznaczały się więc takimi cechami, jak: buntowniczość, fascynacja współczesnością i odrzucenie tradycji, kult nowoczesności, a także nowatorski język. Twórczość z tego okresu pozostawała w kręgu tematycznym wyznaczonym przez hasło: 3 x M – miasto, masa, maszyna. W tomach późniejszych pojawiły się nowe tematy – przyroda, miłość, zjawiska społeczne, sztuka i architektura – a także nowe tendencje, wśród nich katastrofizm, tak typowy dla poezji lat 30. XX stulecia.

Cechy stylu Przybosia

- język oszczędny, skondensowany, ekonomiczny
- dystans do rzeczywistości
- trudne do wyobrażenia **metafory spiętrzone**
- **elipsa** – figura polegająca na opuszczeniu w zdaniu wyrazu lub wyrazów, których można się domyślić w szerszym kontekście
- **figura eksplozywna** – usiłująca ukazać energię ukrytą w przedmiotach i zjawiskach
- **ekwiwalentyzowanie uczuć** – zastępowanie opisu doznań, emocji i przeżyć podmiotu lirycznego obrazem poetyckim
- przerzutnie, powtórzenia
- wykrzyknienia, pytania retoryczne.

metafora spiętrzona

Metafora zbudowana z kilku środków stylistycznych, np. epitetów, porównań czy prostszych metafor („W zaciekłym, martwym uporze,/ stężałym jak soki w korze,/ kurczątkowe muskuły”). Charakterystyczna dla liryki Przybosia.

figura eksplozywna

Figura stylistyczna mająca na celu przedstawić dynamiczny ruch, oddać ekspresję, pośpiech, unaocznić odbiorcy „eksplozję” („dmuchawiec/ w błękit się wzbija”).

ekwiwalentyzacja uczuć

Zabieg stosowany przez awangardzystów, oznaczał wyrażanie emocji nie wprost, lecz za pośrednictwem obrazów poetyckich. Teoretyk sztuki i poeta Tadeusz Peiper tak tłumaczył, czym jest ekwiwalentyzacja uczuć: „proza mówi: »jestem smutny«, poezja mówi: »niebo osiadło na ziemi, jak mysz na westchnieniu«”.

Julian Przyboś

Cieśle¹

1 Zmogły się prężne zwory²,
 łysły³ cięciem topory

w:

5 klocki odęte, stożki ścięte,
 bryły graniaste, belki kanciaste,
 walce toczone, kule drążone,
 kliny klaszczące, krężele-leje⁴ – – –

Skuły je klamry, jak palce, i trociny, jak kleje.

Ciosają w roboczej dwójce
 10 rytmiczne, dębowe Ojce.

Poczęci w żywocie kuli,
 rozpięci na żyłach linii,
 rozcięci promieniami bólu.

Jak deska na obu końcach
 15 wzwyż – w dół się chybotająca,
 chylą się na-prze-mianę
 pękate grzbiety drewniane.

W zaciekłym, martwym uporze,
 stężałym jak soki w korze,
 20 kurczą łykowe muskuły,
 które spoidła pokuły.

Prężą się w zworze sękatej
 niezdarne dłoni kwadraty,
 klekocą zwarte przeguby,
 25 wiercą się wściekłe kadłuby.

Warknie kołowrót rozkuty,
 wzniosą się szczerbate skluty⁵,
 runą schrypłymi zamachy
 w sklepienia,

30 liny,
 stalowe spiny⁶,
 gmachy.
 Opak mordędzie bez końca
 nie pęknie przestrzenna cela.

35 Zbiegły się, zbiegły:
 pęknięcia cięć, krzywizny,

¹ cieśla – rzemieślnik wykonujący drewniane elementy budowli.

² zwory – zaczepy.

³ łysnęły – zabłyśły.

⁴ krężele – drewniany walec.

⁵ sklut – topór o szerokim ostrzu.

⁶ spina – klamra.



Fernand Léger [ferną leże], *Element mechaniczny*, 1924

Fernand Léger był artystą wszechstronnym: malarzem, grafikiem, rzeźbiarzem i reżyserem. Styl jego prac jest wyraźnie związany z kubizmem. Charakterystycznymi elementami jego dzieł są zgeometryzowane formy mechaniczne, industrialne.



Porównaj wiersz Przybosia z obrazem Légera. Co różni, a co łączy oba dzieła?

zagięcia lin, blizny,
 rozdarte łuki, starte znaki,
 zygzaki, cięciwy,

40 złamane, sfalowane,
 krzywe –

Napina je u szczytu w proste kropla słońca,
 jak ogromna, pionowa, chybliwa⁷ libella⁸.

Spiętrza się, wzdyma od nowa,

45 zakłęte wewnątrz roztula
 ślepa, potworna budowa:
 KULA.

Gwoźnica, 1921

⁷ chybliwa – neologizm autora, słowo ma się kojarzyć z chybliwością.

⁸ libella – poziomica, przyrząd pomiarowy, w którym bańka powietrza w rurce z płynem pokazuje odchylenia od poziomu i pionu.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► CIOSANIE SŁÓW

Wiersz *Cieśle* można interpretować na dwóch płaszczyznach: dosłownej i metaforycznej. Utwór rozumiany dosłownie jest poetyckim opisem ciężkiej pracy cieśli trudzących się nad drewnianą konstrukcją, stąd nagromadzenie fachowego, specjalistycznego słownictwa. Można go również odczytywać jako metaforę ukazującą symboliczne ciosanie języka, zdań, wyrazów w celu stworzenia z nich poezji. W takim ujęciu proces twórczy byłby więc nie natchnieniem, iskrą bogów, lecz mozolną pracą, cierpliwym dążeniem do osiągnięcia doskonałej formy – konstrukcji ze słów.

Po przeczytaniu

1. Które słowa, wyrażenia czy zwroty sugerują odbiorcy, że opis ciesielskiej pracy jest jedynie pretekstem do sformułowania wypowiedzi na temat sztuki? Zacytuj je i omów.
2. Co rozumiesz przez wyrażenie „dębowe Ojce”?
3. Omów kompozycję utworu. Następnie wyjaśnij, jaki efekt poetycki uzyskał twórca dzięki zastosowanym zabiegom artystycznym.
4. Przeanalizuj język utworu.

Sposób na zadanie

- Omów środki stylistyczne dominujące w wierszu: metafory, antropomorfizacje, wyliczenia i epitety.
- Zwróć uwagę na zastosowane słownictwo (rzeczowniki, przymiotniki, czasowniki). Jakich dziedzin życia ono dotyczy?
- Odnies się do zapisu słowa *kula*. Wyjaśnij także symbolikę kuli.
- Jaki efekt osiągnął poeta dzięki użyciu określonych środków językowych?
- Dodatkowo weź również pod uwagę zastosowaną interpunkcję.

Sposób na zadanie

- Zwróć uwagę na budowę wersyfikacyjną wiersza, podział na strofy, zmienną długość wersów i rymy.
- Zastanów się, czemu służą dodatkowe znaki interpunkcyjne.
- Wyjaśnij funkcje tych zabiegów.

R 5. Przedstaw zabiegi rytmizujące tekst i omów ich funkcje.

Julian Przyboś *Gmachy*

Ważne

- motyw miasta
- figura eksplozywna
- Władysław Strzemiński
- Tadeusz Peiper

Na dobry początek

Czy, Waszym zdaniem, każdy element życia może być tematem wiersza, czy też istnieją aspekty „niepoetyckie”? Przedstawcie swoją opinię.

Wprowadzenie do lektury

► MIASTO, MASA, MASZYNA KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Wiersz *Gmachy* – zgodnie z założeniami Awangardy Krakowskiej – jest pochwałą urbanizacji, techniki, nowoczesności i cywilizacji. Przyboś nie tylko głosi **apoteozę miasta**, lecz także uwzniośla wysiłek jego twórców.



Władysław Strzemiński,
Pejzaż łódzki, 1931

Przyboś był zafascynowany koncepcją sztuki Władysława Strzemińskiego. To zainteresowanie malarstwem artysty, jego teorią widzenia oraz możliwościami ludzkiego wzroku zaowocowało w twórczości awangardowego poety m.in. oryginalnym sposobem obrazowania.

Barbara Łazińska w swoim szkicu *Fenomen Przybosia* pisze: „Poeta, według wczesnego Przybosia, miał być blisko związany ze światem cywilizacji, miasta, społeczeństwa. Jego zadaniem nie było dawanie wyrazu własnemu uczuciom, ale temu, czym żyje zbiorowość. »Ja mówiące« wierszy wystylizowane było na przewodnika »pracowitej gromady«, »Tyrteusza pracy«, robotnika przetwarzającego materiał językowy i wyobrażeniowy. Można w tych wierszach odnaleźć egzaltację, patos wypływające z urzeczienia potęgą człowieka panującego nad materią, pokonującego własne ograniczenia. Trudno również nie zauważyć fascynacji ruchem, energią, zbiorowym działaniem, osiągnięciami ludzkiej myśli”.

Poeta,
wykrzyknik ulicy!

Gmachy

Julian Przyboś

Gmachy

1 Poeta,
wykrzyknik ulicy!

Masy współzatrzymane, z których budowniczy
uprowadził ruch: znieruchomiłe piętra.

5 Dachy
przerwane w skłonie.
Mury
wynikłe ściśle.

Góry naładowane trudem człowieczym:

10 gmachy.

Pomyśleć:

Każda cegła spoczywa na wyjętej dłoni.



Władysław Strzemiński, *Pejzaż łódzki*, 1932

Obu twórców, Strzemińskiego i Przybosia, łączyły zainteresowania nie tylko awangardowe, lecz także urbanistyczne.



Jakie podobieństwa i różnice dostrzegasz między wierszem *Gmachy* a obrazami z cyklu *Pejzaż łódzki*?

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► KOMPOZYCJA WIERSZA KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Wiersz Przybosia *Gmachy*, mimo niewielkich rozmiarów, ma przemyślaną, kunsztowną budowę. Dzieli się na trzy części, z których każda pełni inną funkcję. Pierwsza, będąca w całości metaforą, odgrywa rolę wstępu i wprowadza do tematu. Druga – jako rozwinięcie – w kolejnych czterech metaforach przedstawia poetycki opis elementów budynku. Ostatnia część to puenta, końcowa refleksja podsumowująca utwór.

Po przeczytaniu

1. *Gmachy* składają się z sześciu autonomicznych znaczeniowo dwuwierszy. Wyjaśnij swoimi słowami sens każdego z nich.
2. Zacytuj wybraną z wiersza figurę eksplozywną i wytłumacz jej znaczenie.
3. Które sformułowania w wierszu uwznioślają pracę fizyczną? Omów je.
4. Czym się zachwyca podmiot liryczny i w jaki sposób wyraża swój zachwyt?
5. Wyjaśnij, jaka rola została wyznaczona poecie.
6. Napisz felieton na temat: „Moje miasto. Co mnie w nim zachwyca, a co – irytuje...”. W pracy uwzględnij swoje obserwacje i przemyślenia na temat miasta, w którym mieszkasz lub które często odwiedzasz.

7. Przeczytaj wiersz *Ulica* awangardowego poety Tadeusza Peipera. Następnie napisz interpretację porównawczą wierszy *Gmachy* Juliana Przybosia i *Ulica* Tadeusza Peipera.

Ulica

Ulica.

Dwa prostokąty z cegły na prostokącie z betonu.

Hymn pionu.

Przez rogatkę z dachów światło się przemyca,

złodziejom dnia – kara.

Tramwaj, paw z blachy, ...gl-gl... próżność swą rozgęgła.

Słońce = tylko benzyna lub para.

Człowiek = ptak z węgla.

Sposób na zadanie

1 Teza lub hipoteza

Przeczytaj uważnie oba wiersze. Określ, czy są one podobne, czy wręcz przeciwnie – różne. Jakie główne elementy łączą lub dzielą oba utwory?

2 Argumenty

Porównaj tematykę wierszy, motywy i symbole, gatunek i formę monologu lirycznego. Podczas tworzenia argumentacji weź pod uwagę także język: środki stylistyczne i warstwę brzmieniową, m.in. rymy, ale także kompozycję – budowę strof, wersyfikację oraz ewentualne znaki graficzne czy interpunkcyjne.

3 Podsumowanie

Ważnym elementem podsumowania będzie zwrócenie uwagi na kontekst historycznoliteracki, poglądy estetyczne poetów oraz ich przynależność do grup poetyckich.

Umberto Boccioni [bocczioni], *Ulica wchodzi do domu*, 1911

Autor obrazu był włoskim malarzem i rzeźbiarzem, jednym z twórców futuryzmu. W swoich dziełach starał się ukazać pęd i szybkość, dlatego często wybierał tematy związane z transportem i środkami komunikacji. Aby oddać ruch i dynamizm na obrazach, wykorzystywał przenikające się płaszczyzny i grę światła.



Przeanalizuj obraz, odnosząc się do wiersza *Gmachy* i fascynacji twórców awangardowych urbanizacją. Jak Boccioni ukazał widok miasta, które tętni życiem, oszałamia, zachwyca? Zwróć uwagę na tytuł dzieła.



Julian Przyboś

Z Tatr

Na dobry początek

Czy uważacie, że można interpretować dzieła sztuki – wiersze, piosenki, filmy itp. – wykorzystując informacje z prywatnego czy wręcz intymnego życia ich twórców? Czy jako odbiorcy sztuki mamy do tego prawo? Jeśli tak, to pod jakimi warunkami? Jeśli nie, uzasadnijcie dlaczego.

Ważne

- biografizm
- motyw gór
- ekwiwalentyzacja uczuć

Wprowadzenie do lektury

► TRAGEDIA NA ZAMARŁEJ TURNI KONTEKST BIOGRAFICZNY

Wiersz *Z Tatr* Przyboś poświęcił młodej taterniczce Marzenie Skotnicównie, która zginęła wraz z siostrą 6 października 1929 r. podczas wspinaczki na Zamarłą Turnię. Marzena, jeszcze jako uczennica, razem z młodszą siostrą Lidą, zdobywała szczyty górskie i była uznawana za utalentowaną i świetnie zapowiadającą się taterniczkę. Poeta poznał Skotnicównę w 1927 r., podczas pracy w gimnazjum w Cieszynie, i zakochał się w niej. Śmierć dziewczyny spowodowała załamanie Przybosia i jego długie twórcze milczenie. Wiersz powstał i został opublikowany dopiero kilka lat po tragedii. Poeta nie był amatorem górskich wspinaczek, a wypadek Marzeny Skotnicówny tylko pogłębił niechęć artysty do gór.

Julian Przyboś

Z Tatr

Pamięci taterniczki, która zginęła na Zamarłej Turni

- 1 Słyszę:
Kamieniuje tę przestrzeń niewybuchły huk skał.

To – wrzask wody obdzieranej siklawą¹ z łożyska
i

- 5 gromobicie ciszy.

Ten świat, wzburzony przestraszonym spojrzeniem,
uciszę,
lecz –
Nie pomieszcze twojej śmierci w granitowej trumnie Tatr.

¹ siklawą – wodospad górski.

- 10 To zgrzyt
czekana²,
okrzesany z echa,
to tylko cały twój świat
skurczony w mojej garści na obrywie głazu;
- 15 to – gwałtownym uderzeniem serca powalony szczyt.
Na rozpacz – jakże go mało!
A groza – wygórowana!

Jak lekko
turnię zawisłą na rękach

- 20 utrzymać,
i nie paść,
gdy
w oczach przewraca się obnażona ziemia
do góry dnem krajobrazu,
- 25 niebo strącając w przepaść!

Jak cicho
w zatrzaśniętej pięści pochować Zamarłą

² czekan – przyrząd pomocny
we wspinaczce górskiej.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► KRZYK SERCA KONTEKSTY HISTORYCZNOLITERACKI I BIOGRAFICZNY

Tradycyjnie motyw Tatr w polskiej lirycie kojarzył się z pozytywnymi obrazami i emocjami, takimi jak: potęga i majestat natury, piękno przyrody, zachwyt, wzruszenie. Góry przedstawiano jako azyl, samotnię, miejsce skłaniające do filozoficznych przemyśleń. Przyboś celowo sięgnął do tej tradycji, wybierając dla utworu tytuł *Z Tatr*, taki sam jaki Kazimierz Przerwa-Tetmajer nadał jednemu ze swoich

Stanisław Witkiewicz, *Pejzaż zimowy z Tatr*,
po 1890

Stanisław Witkiewicz (ojciec Stanisława Ignacego Witkiewicza – Witkacego) był przedstawicielem realizmu w malarstwie. Specjalizował się w scenach powstańczych i krajobrazach tatrzańskich.



Porównaj wiersz Przybosia z pejzażem Stanisława Witkiewicza. Zwróć uwagę na obrazowanie obu artystów, sposób przedstawienia gór oraz nastrój ich dzieł.



nastrojowych liryków. Wizja gór, o których mówi podmiot liryczny wiersza Przybosia, różni się jednak zdecydowanie od tej utrwalonej w tradycji poetyckiej.

Krzysztof Obremski w szkicu na temat wiersza napisał: „»Granitowa trumna Tatr« dla Marzeny, ale również dla jej siostry, Lidy, to tragiczne zwieńczenie wspinania się po tatrzańskich ścianach. Niebo zarazem dosłownie i przenośnie zostaje strącone w przepaść. Ostatnia wspinaczka siostr jest uwznioślona poniekąd paradoksalnie: estetycznie podniosła monumentalnym pięknem gór, a przecież materialnie niska (wręcz bezduszne urwisko i ludzka biologia z ciałem w sytuacji granicznej). Może nawet kosmiczny makroświat Tatr to zarazem liryczny mikroświat »granitowej trumny«: z ciszy »nie-wybuchłego huku skał« wyłaniają się tylko samoistne skalne urwisko, chwyt dłonią, gwałtowne uderzenia serca i przerażone spojrzenie. Pośmiertne zwycięstwo – o nim pozwalają mówić słowa »gwałtownym uderzeniem serca powalony szczyt« – wiedzie w głąb trzech serc: taterniczki, autora wiersza, Juliana Przybosia, i czytelnika”.

Po przeczytaniu

1. Który moment tragicznej wyprawy jest relacjonowany przez podmiot liryczny? Co o tym świadczy? Uzasadnij odpowiedź.
2. Czyj punkt widzenia przyjmuje podmiot liryczny w wierszu? W jaki sposób postrzega przestrzeń, górę, skały, niebo, przepaść? W swojej odpowiedzi wykorzystaj cytaty z wiersza.
3. Czy Przyboś w wierszu *Z Tatr* posłużył się ekwiwalentyzowaniem uczuć? Uzasadnij odpowiedź.

Sposób na zadanie

- Wymień i omów zastosowane w utworze środki stylistyczne, które służą przekazaniu emocji: epitety, metafory, oksymorony, elipsy i onomatopeje.
- Zwróć uwagę na interpunkcję i jej znaczenie.
- Nazwij emocje, które poeta próbuje oddać za pomocą odpowiednich środków stylistycznych i retorycznych.

4. Zinterpretuj ostatni wers i wieloznaczność słowa „Zamarłą”.
5. Jak w wierszu została ukazana relacja między naturą a człowiekiem?
6. Jaką rolę, dla odbiorcy dzieła literackiego, może odgrywać kontekst biograficzny? Odpowiedz, nawiązując do wiersza Juliana Przybosia *Z Tatr* oraz innych utworów literackich.

*w oczach przewraca się obnażona ziemia
do góry dnem krajobrazu,
niebo strącając w przepaść!*

Z Tatr

Julian Przyboś *Notre-Dame*

Ważne

- motyw katedry
- ekfrazja
- kreacjonizm
- metafora

Na dobry początek

Przeczytajcie fragment opowiadania Jacka Dukaja *Katedra*. Czy zgadzacie się ze słowami autora? Jakie wrażenie katedry wywierają na Was?

„Bo to jedno o Katedrze rzecz 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 estetyki ruchu. Nie angażuje jedynie zmysłu wzroku, lecz uruchamia także głębsze procedury. Napiera. Reorganizuje przestrzeń i człowieka w tej przestrzeni”.

Wprowadzenie do lektury

► CZYTANIE KATEDRY KONTEKST KULTUROWY

Katedra była najważniejszą budowlą gotyckiej architektury średniowiecza. Oglądana zarówno z zewnątrz, jak i od środka imponowała wielkością i techniczną maestrią. Na zewnątrz górowała nad otoczeniem, miała być bowiem niczym drogowy znak obecności Boga w świecie. Od wewnątrz zaś jej zadaniem było takie oddziaływanie psychologiczne na wiernych, by czuli się mali wobec ogromu budowli, a zarazem – wobec boskiej potęgi. Ponadto światło i kolory miały wywołać wrażenie duchowego uwznioślenia, a piękno i harmonia wnętrza – budzić zachwyt nad doskonałością dzieła Stwórcy. Symbolicznych znaczeń katedry (i jako całości, i jako poszczególnych detali architektonicznych) jest tak wiele, że często jej oglądanie nazywa się czytaniem katedry.

► GENEZA WIERSZA KONTEKSTY BIOGRAFICZNY I TEORETYCZNOLITERACKI

W latach 1937–1939 Przyboś mieszkał w stolicy Francji i podróżował po Europie. W tym czasie, pod wrażeniem wizyty w słynnej paryskiej katedrze, napisał wiersz *Notre-Dame* [notr dam]. Poeta opublikował go w cyklu utworów związanych z pobytem we Francji w tomie *Równanie serca* (1938). Wiersz *Notre-Dame* jest uważany za doskonały przykład zamiany architektury na poezję. Taki opis dzieła sztuki określa się jako **ekfrazę**.

Katedra Notre Dame, Paryż

Paryska Notre Dame to jedna z najsłynniejszych średniowiecznych katedr. Jej bogato zdobione portale są zaliczane do najwybitniejszych dzieł rzeźby gotyckiej na świecie. Budowa świątyni trwała ponad 180 lat: rozpoczęła się w 1163 r., a zakończyła w drugiej połowie XIII w. W kolejnych stuleciach budowla była wielokrotnie restaurowana. Pożar w 2019 r. spowodował ogromne zniszczenia – m.in. zawalenie się dachu i iglicy. Katedrę zdołano jednak odnowić i przywrócić jej dawną świetność.



ekfrazja

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

Julian Przyboś

Notre-Dame

1 Z miliona złożonych do modlitwy palców wzlatująca przestrzeń!

Lecz zdjęło mnie z iglicy jak z haka Wnętrze – przerażenie.

Wyszydzony i opluty wśród poczwzar rozdziawionych deszczem
wiem: Co znaczę ja żywy o krok od filarów!

5 Te mury z odrąbanych skał – jak łby ponad mnie
zmartwychwstają z sarkofagu.
Kto wstrząsnął tą ciemnością, nagiął –
i ogarnął?

Wiem. Obciążone Jezusami krzyże

10 trzeba wyostrzyć w piony budowniczych drabin
i swoją wolę, zrównaną z niezgłęzionym lazurem,
swoją śmierć
z ostrołuku
trafić –

15 – tam na kluczu sklepienia
drga zamknięty pęd strzał –

– i trwać pod hurgotem głazów szybujących coraz wyżej i wyżej,
aż je, nie skończone, nagły zawrót
stoczy ze szczytu

20 w dwie wieże, urwane dna.

Kto pomyślał tę przepaść i odrzucił ją w górę!

Zdzisław Beksiński, *Katedra*, 1985

Tytuł obrazu jest umowny, gdyż artysta nie nazywał swoich prac. W połowie lat 80. Beksiński stworzył serię dzieł przedstawiających Katedrę Notre Dame w Paryżu. Ukazywał ją jako wynurzającą się z mgły dziwną formę organiczną.



Przedstaw swoje wrażenia po obejrzeniu obrazu Zdzisława Beksińskiego. Czy są podobne do wrażeń po lekturze wiersza Przybosia, czy może inne?



Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

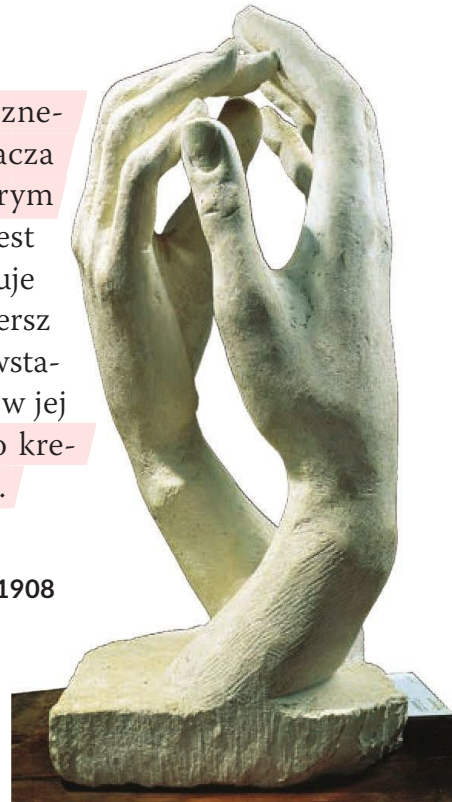
► KREACJONIZM POETYCKI PRZYBOSIA

Wiersz *Notre-Dame* jest przykładem charakterystycznego dla dojrzałej poezji Przybosia kreacjonizmu. Oznacza to, że podmiot liryczny na nowo tworzy świat, po którym oprowadza odbiorców. Nie pokazuje go takim, jaki jest w rzeczywistości, lecz przyjmuje rolę demiurga i kształtuje go zgodnie ze swoją wizją i wolą. Dlatego, czytając wiersz *Notre-Dame*, możemy odnieść wrażenie, że katedra powstaje na naszych oczach, a podmiot liryczny uczestniczy w jej budowie. Najważniejszymi cechami tak rozumianego kreacjonizmu są **antymimetyzm, ekspresja i dynamizm**.

Auguste Rodin [ogist rodę], *Katedra*, 1908



Porównaj wiersz Przybosia i rzeźbę Auguste'a Rodina *Katedra*. Czy odnajdujesz w tych dziełach wspólną perspektywę artystyczną?



Po przeczytaniu

1. Jak historia i architektura katedry wpływają na podmiot liryczny? Przedstaw emocje osoby oglądającej budowlę.
2. Scharakteryzuj podmiot liryczny wiersza *Notre-Dame* i podmiot liryczny wcześniejszych utworów Przybosia. Jakie dostrzegasz różnice?
3. Zwróć uwagę na wyrazy: „wzlatująca”, „szybujących”, „wstrząsnął”, „nagiął”, „ogarnął”, „odrzucił”, „pęd”, „nagły zawrót”. Jaki efekt wywołują te wyrazy przy opisie statycznego obiektu?
4. Na czym polega oryginalność metafory: „Kto pomyślał tę przepaść i odrzucił ją w górę!”?
5. Korzystając z przykładów z wiersza, wyjaśnij, na czym polega kreacjonizm Przybosia. Jaką rolę odgrywa w nim zmysł wzroku?
6. Przygotuj prezentację na temat: „Ekfrazja w polskiej poezji XX w.”. Weź pod uwagę utwory liryczne np. Juliana Przybosia, Stanisława Grochowiaka oraz Wisławy Szymborskiej.

Kto pomyślał tę przepaść i odrzucił ją w górę!

Notre-Dame

Bogdan Zeler

Wiersze katedralne Juliana Przybosia (fragmenty)

– i trwać pod hurgotem gładów szybujących coraz wyżej i wyżej,
aż je, nie skończone, nagły zawrót
stoczy ze szczytu
w dwie wieże, urwane dna.

Pozorny paradoks zawarty w sformułowaniach „wzlatujące kamienie”, „dna szczytu” wart jest krótkiego chociaż wyjaśnienia. Kazimierz Wyka pisał o tym fragmencie:

Rzeczywistość poetycka przełamuje tutaj w jakiś sposób „rzeczywistość rzeczywistą”, ale jedynie dzięki temu, że jest na swój sposób specjalny – wiedziana i powiedziana. Nie dlatego przełamuje, ażeby kiedykolwiek mogła być w tym kształcie ujrzana bez urabiającej i wstępnej pracy¹.

Zanegował to stwierdzenie Artur Sandauer, stwierdzając, że jest to jednak rzeczywistość w i d z i a n a, a nie tylko „wiedziana”. I chyba w tym sądzie wypadnie nam się z nim zgodzić. Jest to dokładny, nieomal dokumentalny zapis z procesu oglądu katedry. Spróbujmy bliżej ten proces scharakteryzować. Podmiot ogląda budowlę, zadzierając głowę. Jednocześnie, jak nam wszystkim się to często przydarza, obchodzi świątynię dokoła. Stąd wynikają niezwykle na pozór odniesienia, przesunięcia perspektywy. Podobny efekt oglądać możemy często w filmach ukazujących zabytki architektoniczne. [...] Jednakże cytowany fragment odnosi nas do jeszcze jednego problemu, jak się wydaje kluczowego. Chodzi o pozycję podmiotu w analizowanej grupie utworów Przybosia. Otóż [...] cała przedstawiona rzeczywistość jest nie tylko dokumentalnie przedstawiona, lecz także przepuszczona przez filtr percepcji podmiotu [...]. Nie jest to więc z pewnością liryka opisowa. Obserwowana budowla architektoniczna znajduje się – jako taka – jedynie pozornie w centrum uwagi podmiotu. [...]

Spróbujmy zastanowić się nad tym, jakie odczucia wywołuje w podmiocie przebywanie w katedrze lub obok niej. Do jakich konkluzji takie postrzeganie dzieła architektonicznego prowadzi? [...]

[...] Interesuje go [poetę] sam proces powstawania [...], „przepis” na wybudowanie katedry. Oczywiście znów widziany przez jednostkową, subiektywną perspektywę podmiotu, niemniej jednak zawierający wszystkie potrzebne dane. Krzyże trzeba wyostrzyć, potem należy „z ostrołuku trafić” i wreszcie trwać. Z jednej strony podmiot szuka tego sposobu, z drugiej zna go. Świadczy o tym pierwszy wyraz w cytowanym fragmencie: „W i e m”. Podmiot [...] odgadł, a może raczej zrozumiał tajemnicę powstawania tego niezwykłego dzieła. A skoro wie, co należy zrobić, może stać się – i rzeczywiście staje się twórcą. Tak więc z jednej strony rozpatruje problem tworzenia rzeczywistości, a z drugiej sam ją tworzy w innym co prawda wymiarze.

Komentarz
do lektury

¹ Kazimierz Wyka, *Wola wymiennego kształtu*, [w:] tegoż, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1977, s. 226.

1. Czym się różni pogląd Artura Sandauera od stanowiska Kazimierza Wyki?
2. Dlaczego wiersz Przybosia nie jest, według autora, przykładem liryki opisowej?

Julian Przyboś

Równanie serca

Ważne

- motyw poety
- motyw ptaka
- motyw natury
- katastrofizm

Na dobry początek

Wysłuchajcie utworu *Jaskółka uwięziona* w wykonaniu Stana Borysa. Czego symbolem może być tytułowy ptak? Podyskutujcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

► ZMIANA POETYCKIEGO TONU

Tom *Równanie serca* z roku 1938 można nazwać syntezą przedwojennej twórczości poety. Oprócz wierszy paryskich znalazły się tu utwory reprezentatywne dla poetyki katastrofizmu – odnajdujemy w nich przeczucie nadchodzącej apokalipsy. Podobne tony brzmiały również w wydanych w tym samym czasie wierszach Kazimierza Wierzyńskiego, Józefa Czechowicza czy Władysława Broniewskiego. W zbiorze *Równanie serca* można zauważyć wyraźny zwrot w stronę **natury**, a także postawę manifestującą duchową niezależność artysty od przemocy, wojny i zła.

Julian Przyboś

Równanie serca

- 1 Powietrze uduszono sztandarami.
Pod wszystkie triumfalne bramy
zbuntowani podkładają dynamit!

Kim jestem? Wygnańcem ptaków.

- 5 Stół pod moim piórem wezbrawszy do samych krawędzi
przebiera swą miarę,
jak czołg, gdy ma ruszyć do ataku.
Dom już dziś płonie we mnie jutrzejszym pożarem,
serce atakuje mię prędej.

- 10 Szrapnel¹ pęka ze słupów latarni:
lampy zapalono na ulicach jednocześnie.
Dzień mija w zbrojnej pieśni żołnierskiej, rzezi.

Z rudej trawy zjeżyły żebra poległych darń.

¹ szrapnel – pocisk artyleryjski wypełniony kulkami, które rozpryskują się, gdy zadziała zapalnik czasowy; też: odłamek takiego pocisku.

Żywy idę miastem będącym, a już tylko byłym.

- 15 Kim jestem? Wygnańcem ptaków.

Ogrody – Nów jak cień wschodzący z gałęzi –
Świat beze mnie się spełnia wolny i bezczuły
i tylko liści jesiennych opada na głowę laur.

...abym już nigdy nie ucichł.

- 20 Łagodny
każdą kieszeń obróciłbym w gniazdo dla jaskółek
odlatujących od ludzi.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► MOTYW POETY PTAKA KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

W wierszu *Równanie serca* Przyboś nawiązuje do motywu poety ptaka. Ptak – symbolizujący bóstwo, nieśmiertelność, duszę, natchnienie czy wolność – niejednokrotnie stawał się w poezji wyobrażeniem artysty. Jan Kochanowski w *Pieśni XXIV z Ksiąg wtórych* przedstawia swoją stopniową przemianę w łabędzia, który dzięki wielkim, silnym skrzydłom dotrze do odległych zakątków ziemi, by wszędzie głosić nieśmiertelne słowa poety. Kazimierz Przerwa-Tetmajer, odwołując się do tego toposu w wierszu *Evviva l'arte!*, mówi sugestywnie o artystach dekadentach, że są jak „orły z skrzydły złamanymi”. Kim więc jest w tym kontekście podmiot liryczny w wierszu – „wygnaniec ptaków”?

Po przeczytaniu

1. Znajdź w utworze słowa kluczowe. Zanotuj je i uzasadnij swój wybór.
2. Jak obrazy natury przenikają się z obrazami wojny? Czemu służy taki zabieg?
3. Wyjaśnij, dlaczego podmiot liryczny nazywa siebie „wygnańcem ptaków”.
4. Jaką funkcję poeta wyznacza przyrodzie?
5. Jak rozumiesz słowa: „liści jesiennych opada na głowę laur. / ...abym już nigdy nie ucichł”? Zinterpretuj w tym kontekście symbol laurowego wieńca.
6. Czego pragnie podmiot liryczny? Na co liczy, jakie ma nadzieje? W swojej odpowiedzi wyjaśnij sens zakończenia utworu.
7. Jaka jest w wierszu relacja między teraźniejszością a przyszłością? Odwołaj się do poetyki katastrofizmu.
8. Zinterpretuj tytuł w kontekście całego utworu.
9. Na podstawie wiersza *Równanie serca* oraz innych dzieł – literackich, malarskich, rzeźbiarskich czy filmowych – wyjaśnij, co sprawia, że symbolika ptaka jest tak nośna w kulturze.



R

Po przeczytaniu wszystkich zamieszczonych wierszy
Juliana Przybosa

1. Wyjaśnij, na czym polega nowatorski i awangardowy charakter poezji Juliana Przybosa.
2. Omów, w jaki sposób liryka Przybosa nawiązuje do tradycji literatury i sztuki.
3. Czy, według Ciebie, wiersz jest wynikiem natchnienia, czy ciężkiej pracy? Przedstaw swoją opinię w formie wypowiedzi argumentacyjnej. Odwołaj się w niej do wiersza Przybosa *Cieśle* i innych dowolnie wybranych tekstów literackich.
4. Przedstaw związki poezji Przybosa z malarstwem Strzemińskiego.
5. Przygotuj wypowiedź pisemną na temat: „Znaczenie kontekstu biograficznego w odczytywaniu twórczości wybranych poetów”. Weź pod uwagę m.in. wiersze Juliana Przybosa.
6. Napisz referat na temat roli i dorobku Awangardy Krakowskiej jako ważnego ugrupowania artystycznego w polskiej kulturze. Wykorzystaj w tym celu m.in. poznane utwory Juliana Przybosa.
7. Przeczytaj fragment *Promethidiona* Cypriana Norwida. W czym poglądy Juliana Przybosa przypominają punkt widzenia romantycznego poety?

Bo nie jest ś w i a t ł o, by pod korcem stało,
Ani s ó ł z i e m i do przypraw kuchennych,
Bo piękno na to jest, by zachwycało
Do pracy, praca, by się zmartwychwstało.

*

I stąd największym prosty lud poetą,
Co nuci z dłońmi ziemią brązowemi,
A wieszcz periodem pieśni i profetą,
Odlatującym z pieśniami od ziemi.
I stąd największym prosty lud muzykiem,
Lecz muzyk jego płomiennym językiem.
I stąd najlepszym Cezar historykiem,
Który dyktował z konia, nie przy biurze –
I Michał-Anioł co kuł sam w marmurze...

René Magritte, *Mężczyzna w meloniku*, 1964

Na surrealistycznych obrazach Magritte'a elementy codzienne, realistyczne łączą się ze sobą, tworząc całość nierzeczywistą, tajemniczą, metaforyczną. To właśnie owo zestawianie prostych i niepasujących do siebie elementów kreuje wymiar symboliczny, egzystencjalny.



Zinterpretuj postać mężczyzny w meloniku oraz symbolikę gołębia. Jaki efekt uzyskał artysta przez zestawienie tych elementów?



Józef Czechowicz

Na wsi

Na dobry początek

Jak myślicie, dlaczego najbardziej przerażające są te filmy, w których napięcie narasta powoli, a moment kulminacyjny jest dla odbiorcy zaskoczeniem? Dlaczego dzieła przepełnione makabrycznymi, wstrząsającymi scenami wywierają na widzu dużo mniejsze wrażenie? Zastanówcie się, w czym tkwi tajemnica efektu budowania napięcia, nastroju grozy. W jaki sposób ta technika może się objawiać w literaturze?

Ważne

- Druga Awangarda
- sielanka
- kolęda, kantyczka
- katastrofizm
- motyw snu

Józef
Czechowicz

(1903–1939) Poeta, przedstawiciel Drugiej Awangardy, prozaik, autor słuchowisk radiowych. Urodził się w Lublinie, w wywodzącej się ze wsi rodzinie pracownika banku, którego wczesna śmierć pogrążyła najbliższych w ubóstwie. Zdobył wykształcenie w seminarium nauczycielskim i zatrudnił się jako nauczyciel – najpierw na Wileńszczyźnie, a potem w Lublinie. Wraz z poetami grupy literackiej Lucyfer współtworzył awangardowe czasopismo „Reflektor”, na którego łamach zadebiutował utworem *Opowieść o papierowej koronie*. Podczas studiów w warszawskim Instytucie Pedagogiki Specjalnej nawiązał współpracę z członkami grupy Kwadryga. Publikował swoje utwory w różnych pismach literackich. W 1933 r. przeniósł się na stałe do stolicy, gdzie zaczął pracować jako redaktor w wydawnictwach i czasopismach, a także w Polskim Radiu. Wydał m.in. zbiory: *Kamień* (1927), *ballada z tamtej strony* (1932), w *błyskawicy* (1934), *nutą człowiecza* (1939). We wrześniu 1939 r. przebywał z grupą dziennikarzy w Lublinie – i tam zginął podczas bombardowania miasta. W pobliżu miejsca jego śmierci znajduje się dziś plac nazwany imieniem artysty.



Wprowadzenie do lektury

R ► DRUGA AWANGARDA

Grupy poetyckie lat 30., nazywane ogólnie **Drugą Awangardą**, nawiązywały swoim programem do założeń Awangardy Krakowskiej. Grupę poetów z Lublina uważa się za najbardziej znaczącą spośród nich. Wybitnym przedstawicielem awangardy lubelskiej był Józef Czechowicz. Między poglądami formułowanymi przez członków Awangardy Krakowskiej a twórcami Drugiej Awangardy istniały wyraźne podobieństwa oraz różnice.

Podobieństwa	Różnice
• skrótowość • kondensacja znaczeń • liczne metafory	• Pierwsza Awangarda: hasło „3 x M” (miasto, masa, maszyna); urbanizm, dynamizm; awangardowy język, skrótowość; odległe, skomplikowane metafory • Druga Awangarda: tradycyjne motywy i tematy (miłość, przyroda); poetyka marzenia sennego (oniryzm); katastrofizm

► CHARAKTERYSTYKA TWÓRCZOŚCI POETYCKIEJ CZECHOWICZA

Józef Czechowicz stworzył własną, oryginalną odmianę poezji awangardowej. Uprawiał głównie lirykę nastrojową, wizyjno-oniryczną, posługującą się językiem symbolicznym. Często nawiązywał do motywów zarówno sielankowych, baśniowych, arkadyjskich, jak i katastroficznych. Świat przedstawiony jego wierszy to zazwyczaj krajobraz wsi lub prowincjonalnego miasteczka. Utwory – w których dominuje nastrój smutku, melancholii – przyjmują często formę ballad, elegii czy kołysanek. Wielu badaczy zwraca uwagę na muzyczność poezji Czechowicza, nazywając go wręcz wirtuozem instrumentacji głoskowej. Dorobek artysty, na który oprócz wierszy składają się utwory dramatyczne, słuchowiska, nowele i szkice literackie, tworzy spójną i dość jednorodną stylistycznie całość. Wiersz *Na wsi* pochodzi z pierwszego tomiku poetyckiego *Kamień*, który Czechowicz opublikował w roku 1927.

Józef Czechowicz

Na wsi

- 1 Siano pachnie snem
siano pachniało w dawnych snach
popołudnia wiejskie grzeją żytem
słońce dzwoni w rzekę z rozbłyskanych blach
- 5 życie – pola – złotolite

Wieczorem przez niebo pomost
wieczór i nieszpór¹
mleczne krowy wracają do domostw
przeżuwać nad korytem pełnym zmierzchu

- 10 Nocami spod ramion krzyżów na rozdrogach
sypie się gwiazd błękitne próchno
chmurki siedzą przed progiem w murawie
to kule białego puchu
dmuchawiec

- 15 Księżyc idzie srebrne chusty prać
świerszczyki świergocą w stogach
czegoś się bać

Przecież siano pachnie snem
a ukryta w nim melodia kantyczki²

- 20 tuli do mnie dziecięce policzki
chroni przed złem

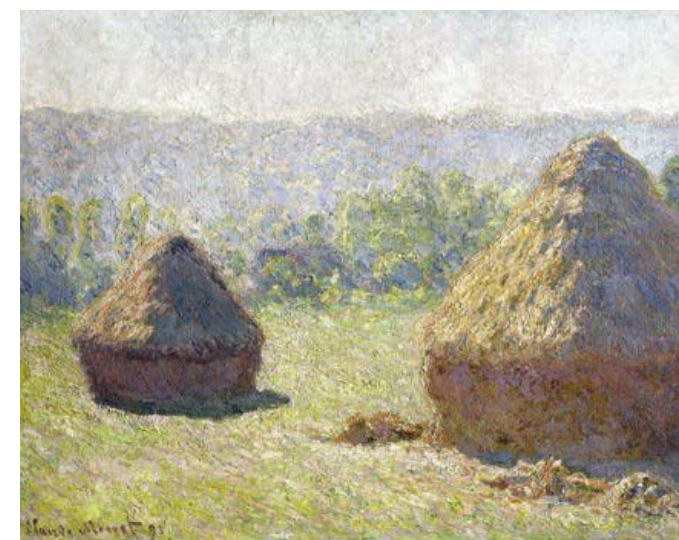
¹ nieszpór – nieszpory, w liturgii katolickiej: śpiewane nabożeństwo wieczorne; też: specjalna modlitwa odmawiana wieczorem.

² kantyczka – popularna pieśń religijna, zwłaszcza kolęda.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► CZY TO SIELANKA? KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

W swoim poetyckim opisie popołudniowego, wieczornego i nocnego pejzażu na wsi Czechowicz nawiązuje wprost do gatunku **sielanki** i **motywów bukolicznych**. Robi to jednak w sposób twórczy, oryginalny. Tak pisze o tym badaczka literatury Teresa Kostkiewiczowa: „Poprzez pewną modyfikację motywów bukolicznych: wieś, pole, rzeka, księżyc, świerszcz (muzyka), krowy (w miejsce owiec), poprzez ich ukonkretnienie i nadanie kolorytu rodzimego pejzaż sielski przekracza ramy utartego schematu, staje się realny i bliski. Wszakże dominujące w nim motywy snu i baśni wprowadzają nowe jakości. Świat idylliczny nie ma już waloru uniwersalnego, może zaistnieć jedynie w subiektywnym doznaniu konkretnego »ja«, które wnosi doń własne, indywidualne przeżycia lęku, przeczucia zagrażającego zła. Aura wiersza rozpięta jest między pragnieniem idylli, doznaniem potrzeby ładu i spokoju a lękiem przed zbliżającą się katastrofą. Nawiązanie do konwencji gatunku służy tu ewokowaniu¹ nowych doświadczeń związanych z czasem historycznym”.



Utwór liryczny wywodzący się z antyku; przedstawiający uroki wsi w sposób wyidealizowany; inaczej: bukolika, idylla. Sielanka przedstawia beztrudne, spokojne i pogodne życie na łonie natury; istotną rolę w tym utworze odgrywa również motyw szczęśliwej, spełnionej miłości.

¹ewokowanie – wywoływanie skojarzeń, wyobrażeń, wspomnień.

Claude Monet [kłod mone], *Stogi siana. Koniec lata, 1891*

? Obejrzyj obraz impresjonisty Claude’a Moneta i powiedz, czy według Ciebie nastrój tego dzieła współgra z nastrojem wiersza Czechowicza. Uzasadnij odpowiedź.

Po przeczytaniu

1. Poeta umieścił w utworze trzy obrazy poetyckie: popołudnia, wieczoru i nocy. Zacytuj i zinterpretuj metafory, za pomocą których te obrazy zostały wykreowane.
2. Wymień elementy, które tworzą w wierszu nastrój spokoju, harmonii, bezpieczeństwa. Odwołaj się do swoich odczuć i skojarzeń.
3. Czy w utworze pojawiają się elementy niepokoju, zagrożenia i nadchodzącej katastrofy? W uzasadnieniu przywołaj odpowiednie cytaty.
4. Zinterpretuj symbolikę kantyczki. Uwzględnij znaczenie kolęd i kantyczek w polskiej tradycji. Następnie porównaj cechy gatunkowe wiersza z jego wymową. Wyjaśnij, na czym polega paradoks.
5. Odpowiedz, jaką funkcję pełni w wierszu motyw snu.
- R** 6. Omów występujące w utworze elementy synestezji oraz instrumentacji głoskowej. Uzasadnij ich użycie.
- M** 7. „Wsi spokojna, wsi wesoła” – rozważ, jaki obraz wsi kreowany jest w utworach literackich różnych epok. Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której odwołasz się do *Pieśni świętojańskiej o sobótce* Jana Kochanowskiego, wiersza *Na wsi* Józefa Czechowicza, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

Józef Czechowicz

ballada z tamtej strony

Ważne

- motyw śmierci
- motyw snu
- katastrofizm
- wizyjność
- ballada

Na dobry początek

Zapoznajcie się z fragmentem powieści Olgi Tokarczuk *Ostatnie historie*.

„Wszyscy umrzemy i powinniśmy się na to przygotować, powinniśmy powołać stowarzyszenia wspierające umieranie i ufundować szkoły, aby się tego nauczyć, żeby chociaż ten ostatni raz w życiu nie popełnić już błędu. Należałoby to ćwiczyć na lekcjach wuefu, jak umierać, jak osuwać się łagodnie w ciemność, jak tracić przytomność i jak schludnie wyglądać w trumnie. Powinny być lekcje pokazowe, na pewno ktoś zgodziłby się oddać swoją śmierć kamerom, żeby nakręciły szkoleniowe filmy. I na tym kursie powinien być także przedmiot etnograficzny, wszystko o śmierci, co o niej myślano, jak ją rozumiano, dlaczego raz jest kobietą, a innym razem mężczyzną, gdzie się idzie po śmierci i czy w ogóle gdzieś się chodzi”.

Jak sądzicie, dlaczego – zdaniem pisarki – ludzie powinni przygotować się do umierania? Jakie jest Wasze zdanie na ten temat? Dlaczego ludzie myślą o śmierci? W jaki sposób może to wpływać na ich życie?

Wprowadzenie do lektury

► OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU
KONTEKST BIOGRAFICZNY

Czechowicz zadedykował swój wiersz *ballada z tamtej strony* Wacławowi Gralewskiemu – poecie i dziennikarzowi. Gralewski założył i redagował pismo „Lucyfer” oraz współredagował miesięcznik artystyczno-literacki „Reflektor”, był również członkiem grupy poetyckiej o tej samej nazwie. Pomagał młodym, początkującym pisarzom, a na początku lat 20. zatrudnił Józefa Czechowicza na stanowisku sekretarza redakcji.

► POETYKA CZECHOWICZA Z LAT 30.

Utwór *ballada z tamtej strony* pochodzi z tomu o tym samym tytule, opublikowanego w roku 1932. Był to trzeci zbiór wierszy Czechowicza, poety o ugruntowanej już pozycji na polskiej scenie literackiej. Tomik – o znaczącym odwołaniu w tytule do „tamtej strony” – zawierał głównie wiersze na temat **śmierci i przemijania**. W całym zbiorze wyraźnie zaznaczyły się sugestywna **wizyjność** obrazowania i motywy **katastroficzne**.

*o śmierci nic już nie wiem**ballada z tamtej strony*

Józef Czechowicz

ballada z tamtej strony

1 o śmierci nic już nie wiem

o czarne okna i powieki
trzępoce motylami
pachnie sośniną modrzewiem

5 dotyka co noc snami
zza cichej rzeki
gdzie mgła noga za nogą
wlecze się w ciemny zakąt

trzyma w skrzynce niebieskawy akord

10 skrzynki otworzyć nie mogą

życie jest snem krótkim
mówi głos z prawej strony
życie snem krótkim
wtóruje ze smutkiem

15 głos lewy przyciszony
życie snem krótkim
to trzeci nieodgadniony

i wzbija się w szare niebo
mgła z nieznanego oblicza

20 a czas
a ziemia dziewicza
o dlaczego
wzrok twój nie schodzi
z przedmiotów pod oknem leżących na stole

25 z godziny w której żem się rodził
ze skrzynki zamkniętej jak boleść
z umarłych rąk czechowicza

panu wacławowi gralewskiemu



Pieter Claesz [piter klas],
Vanitas – martwa natura,
1625

Pieter Claesz to XVII-wieczny malarz niderlandzki, który specjalizował się w martwych naturach nawiązujących do motywu przemijania, śmierci. Był to wówczas popularny temat w sztuce. Artysta malował obrazy utrzymane zwykle w ciemnej tonacji, z subtelnie zaznaczoną grą światła.



Przyjrzyj się obrazowi i wymień elementy symbolizujące przemijanie. Jak się nazywają motywy przedstawione przez malarza? Podaj ich źródło.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► CO WIEMY O ŚMIERCI?
KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Wiersz *ballada z tamtej strony* rozpoczyna się wyznaniem wyrażającym bezradność: „o śmierci nic już nie wiem”. Aby podkreślić znaczenie tego wyznania, autor wyodrębnił je graficznie. Czytelnika nie powinna jednak zwieść ta bezsilność i niewiedza osoby mówiącej, gdyż w dalszej części wiersza ujawniają się rozliczne tropy interpretacyjne, aluzje

kulturowe i nawiązania literackie dotyczące zjawiska śmierci, ale też grozy i tajemnicy z nią związanej. Odnajdziemy tu: **średniowieczne *memento mori***, popularny w sztuce i literaturze baroku **motyw *vanitas***, odwołanie do **ballady romantycznej**, nawiązania do słynnego dramatu Pedra Calderona de la Barca [kalderona de la barka] *Życie jest snem* oraz symbolikę lewej i prawej strony (w tym także duchów występujących po obu tych stronach).

► MOTYWY: ŻYCIE SNEM I SEN – BRAT ŚMIERCI KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

W wierszu mamy do czynienia z interesującym dualizmem: poeta powtarza kilkakrotnie, że „życie jest snem krótkim”, a jednocześnie mówi, że śmierć nas „dotyka co noc snami”. Porównanie, którego dokonuje, jest dość oczywiste – życie jest krótkie niczym sen, tak samo ulotne, nietrwałe, kruche, i podobnie jak sen może być w każdej chwili przerwane. Drugi obraz poetycki odwołuje się do popularnej obserwacji, że sen ma wiele wspólnego ze śmiercią. Można go porównać do próby generalnej umierania, ponieważ wiąże się z utratą świadomości, kontroli nad ciałem, poczucia istnienia w świecie. Zasypianie, podobnie jak umieranie, odbywa się zwykle poza naszą wolą, niezależnie od świadomej decyzji – w nieuchwytnym momencie. W mitologii greckiej Tanatos, uważany za personifikację śmierci, to brat bliźniak Hypnosa – będącego uosobieniem snu. Do tego motywu nawiązywali tacy twórcy, jak William Szekspir, Jan Kochanowski, Adam Mickiewicz czy Bolesław Leśmian.

Śnie, który uczysz umierać człowieka
I ukazujesz smak przyszłego wieku.

Jan Kochanowski, fraszka *Do snu* (fragment)

Oko gaśnie za okiem, i cała gromada
Kiwa głowami, każdy, gdzie siedział, tam pada:
Ten z misą, ten nad kuflem, ten przy wołu ćwierci,
Tak zwycięzców zwyciężył w końcu sen, brat śmierci.

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz, Księga ósma. Zajazd* (fragment)

John William Waterhouse
[dżon ɪljam ˈtoterhaus], *Sen i jego przyrodni brat Śmierć*,
1874

Obraz nawiązuje wprost do motywu z mitologii greckiej. Hypnos, bóg snu, znajduje się na pierwszym planie. Jego brat – Tanatos, będący uosobieniem śmierci – spoczywa obok, ale dalej.



Jakim środkiem malarskim posłużył się autor, aby zaznaczyć różnicę między braćmi?



„życie jest snem krótkim” ballada z tamtej strony

Po przeczytaniu

1. Powiedz, jak podmiot liryczny w utworze przedstawia śmierć, jak ją opisuje. Zwróć szczególną uwagę na dobór czasowników i środków stylistycznych w drugiej strofie wiersza.
2. Wyjaśnij, jaką moc ma w wierszu Czechowicza śmierć. Zwróć uwagę na symboliczne znaczenie fragmentu: „trzyma w skrzynce niebieskawy akord / skrzynki otworzyć nie mogąc”.
3. Do kogo jest adresowana apostrofa w ostatniej części utworu? Podmiot liryczny kieruje w niej do swojego odbiorcy wiele pytań – wyjaśnij ich sens.
4. Ballada jest gatunkiem literackim wywodzącym się z pieśni, dlatego znaczącą rolę odgrywa w niej melodyjność. Wymień zabiegi językowe i kompozycyjne wpływające na rytmiczność wiersza Czechowicza.
- R 5. Przypomnij sobie cechy konwencji onirycznej oraz funkcje motywu snu i wyjaśnij realizację tego motywu w wierszu *ballada z tamtej strony*.
- M 6. W jaki sposób utwór Czechowicza nawiązuje do barokowego wiersza *Krótkość żywota* Daniela Naborowskiego? Porównaj oba teksty.
- R 7. Napisz interpretację porównawczą wierszy *ballada z tamtej strony* Józefa Czechowicza i *O śmierci bez przesady* Wisławy Szymborskiej.

Sposób na zadanie

1 Teza

Pamiętaj, że interpretacja porównawcza jest formą wypowiedzi argumentacyjnej, dlatego wymaga postawienia tezy (określenia koncepcji interpretacyjnej) i uzasadnienia jej argumentami wynikającymi z analizy obu wymienionych utworów.

2 Argumenty

Przed przystąpieniem do analizy ustal tematykę oraz koncepcję porównywania wierszy. Analizując utwory, wymień podobieństwa i różnice między tekstami oraz sformułuj wnioski wynikające z tego porównania.

3 Podsumowanie

W podsumowaniu przedstaw wnioski, dokonaj interpretacji podanych utworów – objaśnij występujące w nich sensory (dosłowne, przenośne). Pamiętaj, że proste odczytanie wierszy, np. parafrazowanie, streszczanie, nie jest ich interpretacją.

4 Konteksty

Argumentację lub wnioski możesz pogłębić kontekstami (np. literackim, kulturowym, filozoficznym), muszą być one jednak związane z interpretowanymi utworami.

Joanna Kisiel

Migotanie światów (fragmenty)

Modelowy podział świata na strony: tę i tamtą, który wyraźnie sugeruje nam tytuł wiersza, okazuje się bardzo kłopotliwy. Punktem wyjścia jest tu ludowe w gruncie rzeczy wyobrażenie o świecie uporządkowanym, symetrycznym, gdzie tej stronie odpowiada strona tamta, światu – zaświaty, domenie życia – strefa panowania śmierci. W tej uproszczonej konstrukcji pobrzmiewa echo balladowych przedstawień wspartych [...] ludowym światopoglądem. Przywołany model świata jest jednak tylko odniesieniem dla rzeczywistości przedstawionej w wierszu. *ballada z tamtej strony* nieustannie zaciera kontury klarownych podziałów, podaje w wątpliwość wytyczone granice, podważa przejrzystość wyróżnionych antynomii. [...] nie sposób jednoznacznie rozstrzygnąć, gdzie kończy się świat, a zaczyna „tamtą stronę”, co jest jawą, a co snem, co życiem, a co śmiercią.

Wiersz Czechowicza charakteryzuje znamienne przenikanie się antynomicznych jakości. Granice między rejonami bytu (cicha rzeka, czarne okna, powieki) są nieustannie naruszane przez sny i motyle, przenikają przez nie zapachy i głosy. Rozpoznanie w nich swoistych gości z tamtej strony będzie jedynie połowicznym rozszyfrowaniem ich natury. Ruch nad „cichą rzeką” odbywa się bowiem w dwie strony. Śmierć przenika w obszary życia, a życie dociera w rejon śmierci. [...] W wierszu Czechowicza dostrzec można zarys obydwu tych obrazów niejako nałożonych na siebie. Symbole śmierci przy bliższym spojrzeniu odsłaniają swą niepokojąco dwuznaczną naturę. Przypominają o śmierci w życiu, ale również o życiu w śmierci. Zapach modrzewia i sosny, z jednej strony, pamiętać każe o drewnianej trumnie, z drugiej strony natomiast – przynosi woń lasu, przestrzeni życia. Przychodzące „zza cichej rzeki” sny są bliźniaczo podobne do śmierci, jak Hypnos podobny był do Tanatosa, a jednocześnie przypominają zaświatowym rejonom o życiu [...].

Trwa ruch zacierania konturów i granic. Obrazy migocą podwójnym znaczeniem. Ta i tamta strona świata odbijają się w sobie nawzajem. Nie rozsądzimy jednoznacznie, po której z nich umieścić rzeczywistość przedstawioną w *balladzie z tamtej strony* [...]. Wiersz niewątpliwie łączy obydwie sfery bytu, które wzajemnie się przenikają. Modelowe uporządkowanie przywołane zostało tylko po to, by podważyć zasadność jego ustaleń. Ten świat jest niejednoznaczny, ma niewyraźne, zatarte kontury. Całości dzieła dopełnia mgła, która ujmuje wierszową rzeczywistość niejako w ramy. Zamyka ją od dołu [...].

1. Wyjaśnij, dlaczego podział na „tę i tamtą” stronę w wierszu Czechowicza jest „bardzo kłopotliwy”.
2. Na czym polega, zdaniem Joanny Kisiel, zjawisko przenikania się obszarów życia i śmierci w wierszu *ballada z tamtej strony*?
3. Czy podmiot liryczny wiersza można określić mianem agnostyka? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Józef Czechowicz

mały mit

Na dobry początek

Czy lubicie filmy, seriale i spektakle, które stawiają przed Wami niewygodne pytania i konfrontują Was z tym, co zazwyczaj chcecie od siebie odsunąć, wyprzeć ze świadomości? Czy sztuka powinna uspokajać i uśmierzać ból, czy też przeciwnie – jej rolą jest wytrącanie odbiorcy z równowagi, budzenie gwałtownych, trudnych emocji?

Ważne

- motyw snu
- motyw apokalipsy
- kołysanka

Wprowadzenie do lektury

► GENEZA UTWORU

Wiersz *mały mit* powstał w 1933 r. i ukazał się rok później w tomie poezji zatytułowanym *w błyskawicy*. Zarówno w wierszu, jak i w całym zbiorze ujawniają się nastroje katastroficzne, tak powszechne w latach 30. XX w., nazywanych ciemną dekadą dwudziestolecia międzywojennego. Tytuł tomu jest znamieny. Zgodnie z zapowiedziami biblijnej Apokalipsy koniec świata miał się objawić m.in. w ogniu. Stąd częste u poetów Drugiej Awangardy – Czechowicza i Miłosza – nawiązania do takich obrazów, jak: pożar, płomienie, pożoga, błyskawica czy ogień.

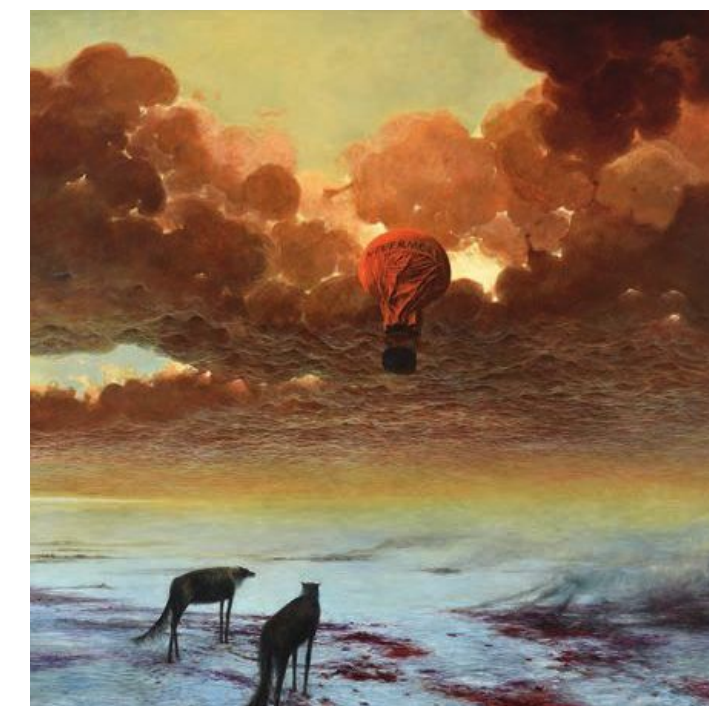
Józef Czechowicz

mały mit

- 1 zgasł wieczór i obłoków aluminium
w oknie twarz unieś
ostatnie to linie
giną w czarnych jedwabi łunie
- 5 z mroków
udręki posuch
głos idzie żalostną steczką¹
w kołysce kroków
tego głosu
- 10 uśnij syneczku syneczku

świergocą miotacze gwiazd
aż cienko szyba się odzywa
dusi powolnie jak gaz
kołysanka nieprawdziwa

¹ steczka – ścieżka.



Zdzisław Beksiński, AB79, 1979



Jakie wrażenia, przeczucia wywołuje w Tobie obraz Beksińskiego? Wizja malarza, według Ciebie, budzi lęk czy raczej nadzieję? Uzasadnij swoje zdanie.

15 ale
cieknie z pogańskich parowów
parna ośłoda nocy
znowu
tyle kochanej niemocy

20 syneczku

zasypią cię czarne róże
sen pod ciało podłoży się płomykiem
sierpem
a za sierpem wiosna zasadzka

25 zasypiano godziny cacka
niepamiętania kurzem
syneczku syneczku
sobie nucę
siebie smucę

30 ciebie
nigdy nie było

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► KOŁYSANKA PEŁNA ZŁYCH SNÓW KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Kołysanka jako gatunek rządzi się określonymi zasadami: to utwór przeznaczony do śpiewania, który ma wprowadzić dziecko w dobry nastrój przed snem. Kołysanka jest piosenką matki dla dziecka. Takie piosenki występują w różnych kulturach i zawierają określone, powtarzające się elementy: **refren**, typowe **słowa klucz**e (takie jak: noc, księżyc, gwiazdy, kołyska, sen) czy charakterystyczne **zaśpiewy**: a-a-a...; luli, luli; li, li, laj itp. Wypowiedź osoby mówiącej w wierszu Czechowicza, skierowana do „syneczka”, z formalnego punktu widzenia jest kołysanką. Jednak przywoływane w utworze elementy nie budują przyjaznej atmosfery, nie wywołują dobrych i bezpiecznych snów. Wręcz przeciwnie – wprowadzają nastrój niepokoju, a nawet grozy czy przerażenia.

syneczku syneczku
sobie nucę
siebie smucę
ciebie
nigdy nie było

mały mit

Po przeczytaniu

1. Określ sytuację komunikacyjną w wierszu. Kto jest nadawcą, a kto – odbiorcą?
2. Wypisz elementy wiersza charakterystyczne dla gatunku, jakim jest kołysanka, i te budzące lęk, poczucie zagrożenia. Jaki efekt wywołuje przeplatanie się tych elementów?
3. Zastanów się, w jaki sposób poeta uzyskał w wierszu melodyjność. Wymień zabiegi rytmizujące wypowiedź.
4. Zinterpretuj sens utworu Józefa Czechowicza *mały mit*. Przygotuj na ten temat wypowiedź ustną.

Sposób na zadanie

- Weź pod uwagę, że podmiot liryczny używa w wierszu wyrażenia „kołysanka nieprawdziwa”. Zastanów się, co to znaczy.
- Wyjaśnij, jak rozumiesz puentę utworu: „syneczku syneczku / sobie nucę / siebie smucę / ciebie / nigdy nie było”?
- Jaką wizję rzeczywistości odnajdujemy w wierszu? Powiedz, z czego może wynikać taka perspektywa – uwzględnij czasy, w jakich żył poeta.
- Zastanów się nad tytułem wiersza. Co oznacza przywołane w nim słowo „mit”, a co – przymiotnik „mały”?

- R 5.** Porównaj utwór Czechowicza z wierszem Andrzeja Bursy *Zgaśnij księżycu*. Wymień wspólne motywy, podobieństwa, które zauważasz. W jaki sposób obaj poeci wprowadzają elementy niepokoju i jaki uzyskują efekt?



Salvador Dalí, *Sen*, 1937

Tytułowy sen został wyobrażony jako gigantyczna, ciężka głowa z zamkniętymi powiekami. Sposób jej przedstawienia nasuwa skojarzenia z pościelą. Według malarza głowa symbolizująca sen „jest utrzymywana w równowadze przez kule rzeczywistości. Złamanie tych kul może spowodować upadek”. Pustynny krajobraz ożywiają jedynie bryła tajemniczej budowli, mała tódz oraz sylwetki psa i oddalającej się od niego postaci.



Jakie wyobrażenia na temat snu można odnaleźć w tekstach kultury? W odpowiedzi odwołaj się do zamieszczonego obrazu oraz innych dzieł.

Józef Czechowicz

żał

Ważne

- motyw wojny
- symbol jaskółki
- motyw żniw
- surrealizm

Na dobry początek

Czy wierzyć w prorocze sny lub złe przeczucia? Czy kierujecie się czasem intuicją, tym, co podpowiada Wam głos wewnętrzny? A może wręcz przeciwnie: nie zwracacie uwagi na przeczucia, lecz skupiacie się na faktach, logice i prawdopodobieństwie?

Wprowadzenie do lektury

► OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU KONTEKST HISTORYCZNY

Żał został opublikowany w ostatnim tomie poezji Czechowicza *nuta człowieka*, który ukazał się w 1939 r. W tym okresie złe nastroje społeczne wyraźnie się już skrytylizowały. Wskutek światowego kryzysu pogorszyła się sytuacja ekonomiczna, narastały tendencje nacjonalistyczne i antysemickie, hitlerowskie Niemcy stanowiły realne zagrożenie dla całej Europy. Wybuch konfliktu zbrojnego wydawał się nieunikniony. Jednocześnie wciąż żywa była pamięć Wielkiej Wojny, która przyniosła ogrom bólu, śmierci i zniszczeń. Ta atmosfera znalazła odbicie w wierszach Czechowicza z tomu *nuta człowieka*.

Józef Czechowicz

żał

- 1 głowę która siwieje a świeci jak świecznik
kiedy srebrne pasemka wiatrów przefruują
niosę po dnach uliczek
jaskółki nadrzeczne
5 swiergocą to mało idźże

tak chodzić tak oglądać sceny sny festyny
roztraskane szybki synagog
płomień połykający grube statków liny
płomień miłości

- 10 nagość

tak wysłuchiwać ryku głodnych ludów
a to jest inny głos niż ludzi głodnych płacz
zniża się wieczór świata tego
nozdrza wietrzą czerwony udój

- 15 z potopu gorącego
zapytamy się wzajem ktoś zacz

rozmnożony cudownie na wszystkich nas
będę strzelał do siebie i marł wielokrotnie
ja gdym z pługiem do bruzdy przywarł

- 20 ja przy foliałach jurysta¹
zakrztuszony wołaniem gaz
ja śpiąca pośród jaskrów
i dziecko w żywej pochodni
i bombą trafiony w stallach²

- 25 i powieszony podpalacz
ja czarny krzyżyk na listach

o żniwa żniwa huku i blasków

czy zdąży kręta rzeka z braterskiej krwi odrdzawieć
nim się kolumny stolic znów podźwigną nade mną

- 30 nadleci wtedy jaskółek zamieć
świśnie u głowy skrzydło poprzez ptasią ciemność
idźże idź dalej

¹ jurysta – prawnik.

² stalle – ozdobne ławy w prezbiterium kościoła.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► ZWIASTUNY ZAGŁADY

W wierszu *żał* poeta zawarł wiele znaków wieszczących zagładę, zapowiadających koniec świata. Najważniejszym tropem jest sformułowanie „nozdrza wietrzą czerwony udój / z potopu gorącego”. Nie pozostawia ono odbiorcy złudzeń, że nadchodzi powódź ognia i krwi, straszliwa wojna, rzeź narodów.

► SYMBOL JASKÓŁKI

Warto zwrócić uwagę na obraz jaskółki, który ma w kulturze niejednoznaczną symbolikę. Jaskółka oznacza przede wszystkim wiosnę, nadzieję i odrodzenie, ale również wędrówkę, smutek, niepokój (mówimy: *jaskółczy niepokój*). Jaskółki w wierszu Czechowicza to ptaki „nadrzeczne”, jednak wspomniane rzeki są pełne „braterskiej krwi”. Ptaki stają się tym samym niepokojącą zapowiedzią nawałnicy, a nie wiosennego ocieplenia.

Salvador Dalí, *Mięka konstrukcja z gotowaną fasolką – przeczucie wojny domowej*, 1936

Surrealistyczne dzieło przedstawia nienaturalne ludzkie ciało, ukazane w paroksyzmach bólu, rozczłonkowane, rozdarte, poskręcane. W tle można dostrzec pustynny krajobraz środkowej Hiszpanii. Zaburzone, groteskowe proporcje eksponują ból cierpiącej postaci.



► MOTYW ŻNIW

Motyw żniw w wierszu nie symbolizuje letnich zbiorów, dostatku ani szczęśliwej pracy. Chodzi tu o żniwa „huku i blasków” – wprost odwołujące się do **Apokalipsy św. Jana**, w której czytamy: „Potem ujrzałem: oto biały obłok – a Siedzący na obłoku, podobny do Syna Człowieczego, miał złoty wieniec na głowie, a w ręku ostry sierp. I wyszedł inny anioł ze świątyni, wołając głosem donośnym do Siedzącego na obłoku: Zapuć Twój sierp i żniwa dokonaj, bo przyszła już pora dokonać żniwa, bo dojrzało żniwo na ziemi!”. Znaczenia zarówno motywu żniw, jak i symbolu jaskółki należy więc odczytywać w ich katastroficznym kontekście.

Po przeczytaniu

1. Scharakteryzuj podmiot liryczny wiersza.

Sposób na zadanie

- Wyjaśnij, co oznacza sformułowanie: „głowę która siwieje a świeci jak świecznik [...] niosę po dnach uliczek”. Jak podmiot liryczny postrzega siebie? O jakich „dnach” mówi?
- Kim się staje osoba mówiąca w przedostatniej strofie wiersza? Zinterpretuj tę strofę w kontekście roli, jaką ma do odegrania poeta.
- Jak rozumiesz powtarzający się apel podmiotu lirycznego: „idźże”? Co ten apel mówi o roli podmiotu lirycznego?

2. Zacytuj fragment, w którym przeplatają się sceny niczym ze snów, widzeń: kosmarów oraz pięknych wizji, wartych zapamiętania.
3. Wyjaśnij, czym może się różnić ryk „głodnych ludów” od płaczu „ludzi głodnych”. Na czym polega poetycka gra słów w tym fragmencie wiersza?
4. Czy, Twoim zdaniem, w przesłanie utworu jest wpisana nadzieja, czy raczej bezradność, rezygnacja? Uzasadnij odpowiedź.
5. Rozważ, czy brak znaków interpunkcyjnych w wierszu ułatwia, czy utrudnia zrozumienie przekazu. Uzasadnij swoje zdanie.

- M** 6. Józef Czechowicz podczas wieczoru autorskiego w Wilnie jesienią 1936 r. w ten sposób sformułował zadania poety i poezji: „Wierzę w posłannictwo poezji. [...] Potężna powódź piękna, gdyby zalała [...] [świat] tak, jak na przykład dziś zalewa go potop pieniądza, może uczynić z naszej ziemi królestwo nie z tego świata. Marzenie to dalekie jest, ale nie niemożliwe. Ogrom pracy włożonej w to przez artystów wszechczasów i wszechkrajów nie może być nicością przepadającą bez wpływu na oblicze naszej planety. [...] Trzeba tworzyć. Aby przeobrazić świat. Aby ludzie inaczej żyli i czym innym żyli. Walka o piękno ma jeszcze to do siebie, że nie doprowadza do przelewu krwi, co, niestety, jest smutnym, rzeźniczym udziałem wszystkich doktryn religijnych, społecznych i ideologicznych. [...] Poezja, tak mi się wydaje, będzie, a częściowo może już jest sumieniem epoki i mówi inne słowo: słowo tworzenia i miłości”.

Powiedz, jak rozumiesz wiersz *żał* w kontekście słów poety. Jakie było przesłanie utworów katastroficznym Czechowicza?

- R** 7. Czy można, Twoim zdaniem, nazwać Czechowicza jednym z prekursorów obrazowania surrealistycznego w poezji polskiej? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Bolesław Leśmian

Topielec

Na dobry początek

Przeczytajcie fragment artykułu Mirosława Miki na temat turystyki przyrodniczej.

„Coraz częściej obiektem zainteresowania turystów są wyjątkowe i rzadkie gatunki roślin, zwierząt, siedliska roślinne, naziemne i podziemne formy geologiczne, obszary interesujące ze względu na specyficzne walory krajobrazowe [...]. Jak wskazują badania [...], doświadczenie bezpośredniego kontaktu z naturalnym (nieprzekształconym) środowiskiem przyrodniczym, jego poznawanie, obcowanie z nim i doznawanie przeżyć o charakterze estetycznym, odgrywają coraz większe znaczenie w strukturze motywów wyjazdów turystycznych na świecie”.

Jakie są, Waszym zdaniem, przyczyny opisanego zjawiska?

Ważne

- kreacjonizm
- tautologie
- neologizmy
- motyw wędrówki
- motyw natury

Bolesław Leśmian

(ok. 1877–1937) Poeta, prozaik, krytyk literacki (prawdziwe nazwisko: Lesman). Urodził się w zasymilowanej inteligenckiej rodzinie żydowskiej w Warszawie. Młodość spędził w Kijowie, wychowując się na pograniczu kultury polskiej i rosyjskiej. Po studiach prawniczych przybył do Warszawy. Współpracował z uznanymi czasopismami literackimi *Młodej Polski* (m.in. z „Chimerą”). Doświadczenie artystyczne zdobył podczas podróży po Europie. Był współzałożycielem Teatru Artystycznego w Warszawie i kierownikiem Teatru Polskiego w Łodzi. Zadebiutował w 1912 r. tomem wierszy *Sad rozstajny*. W 1918 r. przeniósł się na prowincję – pracował jako notariusz w Hrubieszowie i Zamościu. Był to czas niezwykle płodny artystycznie, choć trudny dla poety, o którym wówczas nieco zapomniano. Leśmian zyskał popularność ponownie w latach 30. XX w. W tym okresie jego stan zdrowia pogorszył się pod wpływem problemów finansowych i narastających w kraju nastrojów antysemitycznych. W 1935 r. poeta przeniósł się z rodziną do stolicy, gdzie wkrótce zmarł na atak serca. Został pochowany na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie.



Wprowadzenie do lektury

► MŁODOPOLSKI ETAP TWÓRCZOŚCI
KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

W okresie *Młodej Polski* Bolesław Leśmian fascynował się rodzimym i europejskim folklorem, ale także kulturą Orientu, światem ludowych ballad, legend i egzotycznych baśni. Te zainteresowania zaowocowały oryginalnym przetworzeniem znanych opowieści – poeta opublikował *Klechdy sezamowe* i *Przygody Sindbada Żeglarza*, napisał także *Klechdy polskie*. Przygotował również tłumaczenia opowieści Edgara Allana Poe’a i wydał swój pierwszy tom poezji *Sad rozstajny* (1912). Ten debiutancki zbiór wierszy łączył dwa najważniejsze żywioły leśmianowskiej poezji: świat przyrody i „świat nieistniejący” – czyli zagadnienia dotyczące **ontologii**, istoty bytu, egzystencji, możliwości ludzkiego poznania oraz metafizyki. *Sad rozstajny* okazał się też interesującą zapowiedzią późniejszych literackich i filozoficznych poszukiwań artysty.

ontologia

Dział filozofii zajmujący się zagadnieniami dotyczącymi istoty bytu – sposobami istnienia jednostki i rzeczywistości.

► LEŚMIAN W DWUDZIESTOLECIU MIĘDZYWOJENNYM KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

W dwudziestoleciu międzywojennym ukazały się trzy zbiory wierszy Leśmiana: *Łąka*, *Napój cienisty* oraz *Dziejba leśna*.

- Tom *Łąka* (1920) składa się z kilku ważnych cykli lirycznych. To wiersze zebrane pod wspólnym tytułem **Ballady** (np. *Dusiołek*, *Świdryga i Midryga*, *Ballada bezludna*), które stanowią oryginalne przetworzenie konwencji gatunku, **erotyki W malinowym chruśniaku**, a także **Pieśni kalekujące**, których bohaterami są odmieńcy – okaleczeni, inni, nieprzystający do świata (*Żołnierz*, *Zaloty*).
- *Napój cienisty* (1936) pogłębił wcześniejsze dociekania filozoficzne poety i wyeksponował jego **niepokoje metafizyczne** (*Dziewczyna*, *Matysek*).
- Ostatni zbiór wierszy *Dziejba leśna* (1938) ukazał się już po śmierci artysty i był kontynuacją wcześniejszych tematów oraz motywów.

► MIEJSCE ARTYSTY W LITERATURZE POLSKIEJ KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Bolesław Leśmian był artystą dwóch epok literackich. Jego młodopolski debiut spotkał się z dobrym przyjęciem krytyki, jednak przeszedł prawie bez echa. W dwudziestoleciu międzywojennym Leśmian również nie został dostatecznie doceniony, głównie dlatego, że jego poezja nie dawała się przyporządkować do żadnego z dominujących nurtów artystycznych. Twórczość poety stanowi w literaturze polskiej zjawisko wyjątkowe, zarówno pod względem intelektualnym, jak i stylistycznym. Z uwagi na tę oryginalność filozoficzną, artystyczną i językową Bolesław Leśmian jest uznawany za jednego z najwybitniejszych polskich poetów.

► INTUICJA NARZĘDZIEM POZNANIA KONTEKSTY FILOZOFICZNY I PSYCHOLOGICZNY

Ważne miejsce w twórczości Leśmiana zajmują **poszukiwania epistemologiczne**, dotyczące dróg i możliwości ludzkiego poznania. Poeta inspirował się filozofią **Henriego Bergsona** [arięgo bergsona], który twierdził, że człowiek nie kieruje się rozumem, ale **intuicją**, przeczuciem czy popędami. Źródłem aktywności człowieka jest zatem witalizm – **élan vital** [elą wital] – pęd życiowy, biologiczna siła, stojąca często w sprzeczności z myśleniem racjonalnym. Bergson uważał, że ludzki rozum – tworząc pojęcia, formułując zasady – upraszcza rzeczywistość, jest również przyczyną wewnętrznych konfliktów. Poprzez odwołania do filozofii francuskiego myśliciela Leśmian chciał w poetycki sposób dotrzeć do rdzenia ludzkiej natury, jej sfer podświadomych.

► LEŚMIANOWSKIE ŚWIATY KONTEKST FILOZOFICZNY

Cechą charakterystyczną poezji Leśmiana jest **kreacjonizm** – stwarzanie w wierszach niezwykle światów. Mają one charakter osobny, funkcjonują na granicy rzeczywistości realnej i fantastycznej, są zaludnione przez dziwne, tajemnicze, ułomne postacie wywodzące się z ludowych podań i baśni. Wydarzenia u Leśmiana „dzieją się” zwykle poza czasem i przestrzenią, w żadnym konkretnym miejscu, jakby zawsze i wszędzie, dlatego świat przedstawiony jego utworów jest uniwersalny i ahistoryczny. Istotny element fantastycznej rzeczywistości stanowi również natura – **panteistyczna**, czyli boska, pierwotna, potężna, sprawcza, wszechobecna. Poeta określa przyrodę poprzez aktywność, dynamizm i potęgę twórczą, a więc przez atrybuty Boga. Do istniejącego

w filozofii rozróżnienia na byt stworzony (*natura naturata*) i byt stwarzający (*natura naturans*) Leśmian dodaje kategorię twórczego istnienia (*natura naturantis*), którą odnosi do niezależnego świata przyrody, ale także do języka.

► JĘZYK POETYCKI LEŚMIANA KONTEKST JĘZYKOWY

Twórczość Leśmiana wyróżniają **oryginalna poetyka** oraz liczne i urozmaicone zabiegi językowe, zwłaszcza słowotwórcze. **Neologizmy** to typowy element stylu poety (neologizmy Leśmiana są tak bardzo charakterystyczne, że zyskały miano „leśmianizmów”). Wpływają one znacząco na wyobraźnię artysty oraz przesłanie filozoficzne jego wierszy. Oprócz innowacji słowotwórczych styl poety cechują zabiegi zaczerpnięte z **kultury ludowej**: rytmiczność wiersza, występowanie refrenów, dialektyzmów i **tautologii**.

tautologia

Wyrażenie składające się z wyrazów, które mają takie samo lub bardzo podobne znaczenie.

Zabiegi językowe charakterystyczne dla poezji Leśmiana

Środki słowotwórcze – neologizmy:

- dodawanie do rzeczowników przedrostków kojarzonych z przeczeniem lub oznaczających brak czegoś: bez-, nie-, przeciw-, np. „bezbrzask”, „bezśmiech”, „bezświat”, „niedowcielenie” (*Topielec*)
- wykorzystywanie samych rdzeni wyrazów, bez typowych przyrostków, np. „strwon” zamiast „strwonić” (*Dziewczyna*)
- dodawanie do rdzeni czasownikowych przyrostków osobowych: -ała, -ołek, np. „drygała” (*Żołnierz*), „Bajdała”, „Dusiołek” (*Dusiołek*)
- tworzenie czasowników, które wprowadzają element stawania się, powtarzania czynności, narastania czegoś, np. „potworzyć” (*Dusiołek*), „bożyścieć”, „człowieczeć” (*Żołnierz*)
- tworzenie nowych rzeczowników lub czasowników od innych części mowy, np. „zamroczyć” (*Topielec*), „potworzyć” (*Dusiołek*).

Środki leksykalne i składniowe – stylizacja językowa, inspiracje pieśnią ludową:

- wykorzystywanie dialektyzmów, wyrazów pochodzących z gwary wiejskiej, literatury ludowej, np. „jeno”, „bijak”, „słuchajta”, „po prawdzie”, „olaboga”
- używanie **wykrzykników magicznych**, np. „O, rety – olaboga!” (*Dusiołek*)
- stosowanie powtórzeń: **refrenów**, **anafor** itp.
- używanie **kompozycji trójdzielnej**: wstęp, rozwinięcie, zakończenie (*Dusiołek*, *Żołnierz*, *Dziewczyna*)
- stosowanie **tautologii**, czyli wyrażen i zwrotów powielających znaczenia, np. „bór w borze” (*Topielec*), „przespać upały w upale” (*Dusiołek*)
- używanie wyrazów wykluczających się, np. „Stał się smutku wesołkiem” (*Żołnierz*).

*I czarował zniszczotą wonnych niedowcieleni,
I kusił coraz głębiej – w tę zieleń, w tę zieleń!*

Topielec

Bolesław Leśmian

Topielec

- 1 W zwiewnych nurtach kostrzewy¹, na leśnej polanie,
Gdzie się las upodobnia łące niespodzianie,
Leżą zwłoki wędrowca, zbędne sobie zwłoki.
Przewędrował świat cały z obłoków w obłoki,
- 5 Aż nagle w niecierpliwej zapragnął żałobie
Zwiedzić duchem na przełaj zieleni samą w sobie.
Wówczas demon zieleni wszechleśnym powiewem
Ogarnął go, gdy w drodze przystanął pod drzewem,
I wabił nieustannych rozkwitów pośpiechem,
- 10 I nęcił ust zdyszanych tajemnym bezśmiechem,
I czarował zniszczotą wonnych niedowcieleń,
I kusił coraz głębiej – w tę zieleni, w tę zieleni!
A on biegł wybrzeżami coraz innych światów,
Odczłowieczając duszę i oddech wśród kwiatów,
- 15 Aż zabrznął w takich jagód rozdzwonione dzbany,
W taką zamroc paproci, w takich cisz kurhany,
W taki bezświat zarośli, w taki bezbrzask głuchy,
W takich szumów ostatnie kędyś zawieruchy,
Że leży oto martwy w stu wiosen bezdeni,
- 20 Cienisty, jak bór w borze – topielec zieleni.

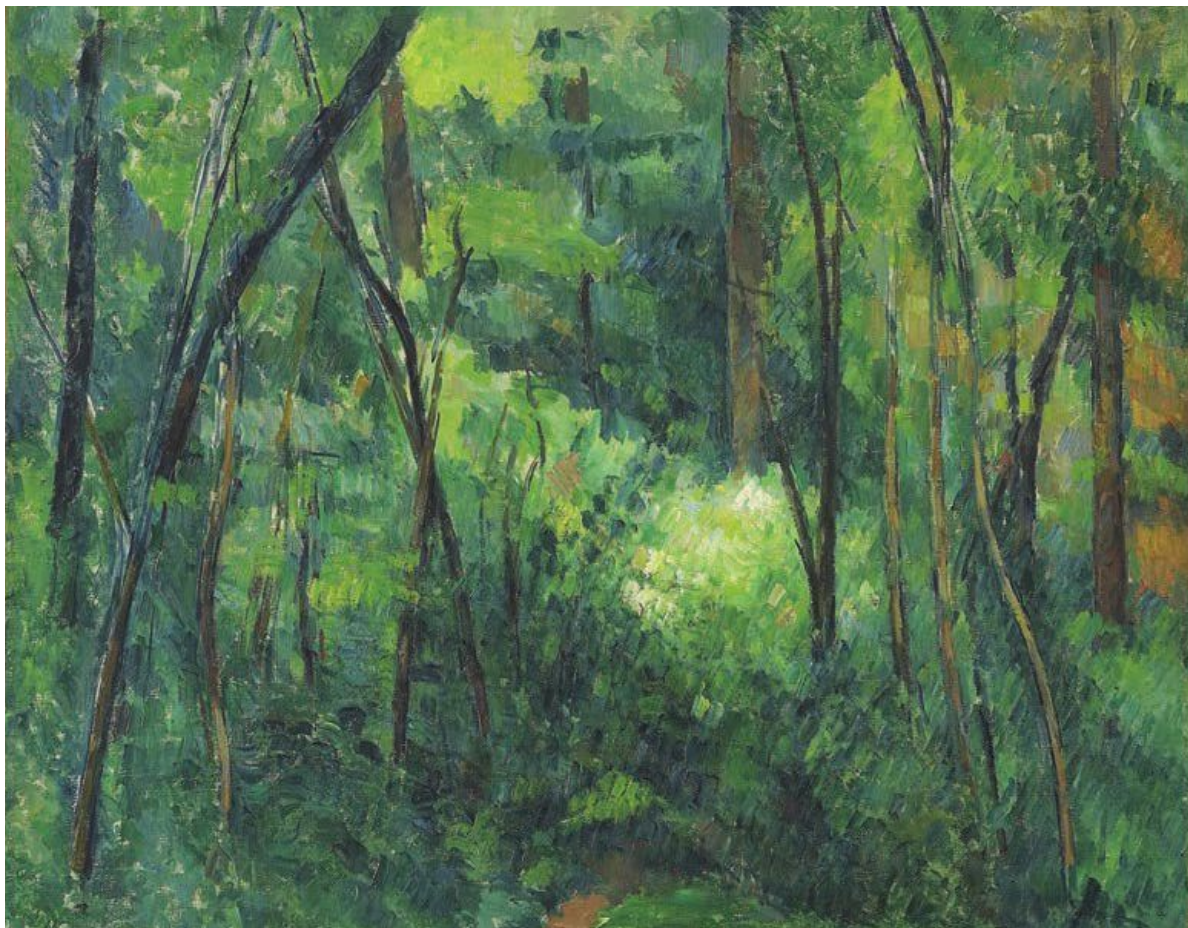
¹ kostrzewa – rodzaj trawy.

Paul Cézanne [pol sezan],
Wnętrze lasu, 1880–1890

W swojej twórczości Cézanne przywiązywał dużą wagę do kształtowania przestrzeni obrazu za pomocą formy i barw. Bohaterką jego dzieł często bywała natura, widziana z szerszej perspektywy lub z bliska, jakby na wyciągnięcie ręki. Można powiedzieć, że *Wnętrze lasu* to studium zieleni – kształt drzew jest jedynie delikatnie zarysowany akcentami brązu i szarości. Odbiorca łatwo może poddać się iluzji, że sam stanowi element krajobrazu, że jeszcze krok i znajdzie się na leśnej ścieżce.

?

Czy obraz *Wnętrze lasu* mógłby być przestrzenią do opisanych przez poetę zdarzeń?



Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► Tajemniczy Bohater i Jego Podróż w Nieistnienie

Leśmian umieścił wiersz *Topielec* na samym początku drugiego zbioru poezji zatytułowanego *Łąka*. Uczynił go motywem przewodnim tomu, nadając mu w ten sposób szczególne znaczenie. Wiersz porusza tematy istotne dla całej twórczości autora, takie jak: natura, wędrówka, śmierć, metafizyka czy poszukiwania epistemologiczne. Odpowiedź na pytanie, kim jest tytułowy topielec, nie okazuje się jednoznaczna ani prosta. Wiemy, że usiłuje przejść do świata natury, do kolejnego, innego wcielenia. To pragnienie wiąże się z chęcią poznania niepojętego. Czy natura zdoła zaspokoić tę paradoksalną potrzebę bohatera?

Po przeczytaniu

1. Omów funkcję metafory otwierającej wiersz („W zwiewnych nurtach kostrzewy...”). Jaki efekt dało takie przekształcenie krajobrazu przez poetę?
2. Kim lub czym jest „demon zieleni” i czym skusił wędrowca?
3. Dlaczego przestrzeń wydarzeń została określona jako miejsce, gdzie las „upodobnia się łące”, czyli przemienia się, przechodzi w łąkę? Co to może oznaczać dla interpretacji utworu?
4. Co symbolizuje w wierszu zieleni? Na podstawie tekstu przedstaw różne możliwości interpretacyjne.
5. Ustal, jaką funkcję pełnią w utworze anafory i powtórzenia: „I wabił [...], / I nęcił [...], / I czarował [...], / I kusił”; „w takich jagód rozdzwonione dzbany, / W taką zamroc paproci, w takich cisz kurhany, / W taki bezświat zarośli, w taki bezbrzask głuchy, / W takich szumów [...] zawieruchy”.
6. Wypisz z tekstu wszystkie neologizmy – zwróć uwagę na ich budowę i określ nowo powstałe znaczenia. Ustal, jaki mają wpływ na interpretację wiersza. W tym celu skorzystaj z informacji w podręczniku na s. 105.
7. Jak się kończy podróż leśmianowskiego wędrowca? W jaki sposób natura odpowiedziała na zaskakujące pragnienie topielca, który chciał „zwiedzić duchem na przełaj zieleni samą w sobie”?
8. Zinterpretuj przesłanie wiersza *Topielec* w kontekście wypowiedzi Bolesława Leśmiana sformułowanej w *Szkicach literackich*: „Pragnę ujmować przyrodę jako rzecz samą w sobie. W tym wszystkim tkwi stanowczo jakaś metafizyka, której wypowiedzieć nie umiem, ale mówiąc o przyrodzie, traktuję ją tak, jakbym nie tylko ja do niej tęsknił, lecz i ona do mnie”.
9. Wędrowiec niejedno ma imię. Rozważ podane stwierdzenie w formie wypowiedzi argumentacyjnej. W argumentacji odwołaj się do wiersza *Topielec* Bolesława Leśmiana, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów. Skorzystaj z informacji w podręczniku na s. 126–127 (infografika *Podróż*).
10. W jaki sposób artyści przedstawiają w swoich dziełach relację człowieka z przyrodą? Omów zagadnienie na podstawie wiersza *Topielec* Bolesława Leśmiana oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego.

Bolesław Leśmian

Dusiołek

Ważne

- ludowość
- motyw snu
- motyw potwora
- motyw drogi
- R** • konwencja baśniowa

Na dobry początek

Przeczytajcie fragment tekstu Małgorzaty Dziury zamieszczonego na stronie internetowej Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej.

„Dawniej ludzie lękali się przede wszystkim najstraszniejszych epidemii, żywiołów, wojen, śmierci, różnych potworów i duchów. Nieoswojone lęki próbowali obłaskawić, często personifikując określony stan zagrożenia. Z upływem czasu personifikacje te przyjmowały kształty demonów, duchów, strachów [...]. Stanowiły one projekcję ludzkiej podświadomości i niwelowały poczucie lęku. [...] Lęk nazwany, określonego kształtu nie był już tak groźny, jak lęk nieznany. Można mu było zaradzić, obłaskawić go lub pokonać. Strach przed demonami chronił człowieka od zguby, na przykład bojąc się południc, żniwiarze schodzili z pola i tym samym chronili się przed udarem słonecznym [...]. Nadprzyrodzona moc demonów utrzymywała przez całe stulecia społeczności w ustawicznym lęku i zapewniała przestrzeganie norm i zasad”.

Jaką postać dawniej nadawano temu, co złe i budzące strach, a jaką – obecnie? Odwołajcie się do przytoczonego fragmentu tekstu, znanych Wam grafik, obrazów i filmów.

Wprowadzenie do lektury

► LUDOWOŚĆ

W wielu utworach Leśmiana pobrzmiewają nawiązania do kultury ludowej, ale funkcjonują one zupełnie inaczej niż w twórczości pozostałych poetów przełomu wieków: Staffa czy Tetmajera. Ludowe opowieści stanowiły dla Leśmiana przedmiot dociekań antropologicznych i filozoficznych. Artysta wydobywał z nich **archetypy**, które wiele mówią o naturze człowieka. Chciał oswoić **język mitu**, który nigdy nie mówi wprost, a jedynie operuje **symbolami** i nakazuje poszukiwać w opowieściach głębokiego sensu, prawd pierwotnych. Mit nie odnosi się również do konkretnego czasu historycznego ani do konkretnej przestrzeni.

Inspiracje Leśmiana kulturą ludową

- **przestrzeń, sceneria** – wieś, przyroda, realia życia na wsi (np. łąka, las, chałupa)
- **bohaterowie** – postacie typowe dla ludowych opowieści, zwierzęta gospodarskie (np. bajdała, opoje, wół, szkapę)
- **motywy** – zaczerpnięte z baśni, legend, wierzeń ludowych (np. motyw potwora, odmienia, wędrującej duszy, południcy)
- **filozofia** – rekonstrukcja ludowego sposobu postrzegania świata
- **język** – fragmenty ludowych piosenek; morały, przysłowia, porzekadła; stylizacja językowa (np. zawołania „O, rety – olaboga!”)
- **gatunek** – ballada (elementy epiki, liryki i dramatu, narracja i dialogi, refreny, rytm, melodyjność, forma dystychu)

► LEŚMIAN A ROMANTYCY KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Leśmian jest niewątpliwie spadkobiercą **romantyków**, ponieważ podobnie jak oni wyraża swoje zainteresowania ludowością w formie poetyckiej ballady. W jego utworach **ludowość** pełni jednak zupełnie inną funkcję. Romantycy przedstawiali sposób myślenia i religijność prostego ludu, aby zwrócić uwagę odbiorców na zasady moralne i wartości charakterystyczne dla kultury tradycyjnej. Leśmian zaś swobodnie przetwarzał motywy ludowe – pozostawiając samą esencję ludowego obrazu świata, zapraszał czytelnika do rozważań natury filozoficznej.

► FASCYNACJE LEŚMIANA PODŚWIADOMOŚCIĄ KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Zainteresowanie poety myśleniem mitycznym żywo korespondowało z najnowszymi badaniami z dziedziny psychiatrii czy antropologii. W tym czasie twórca psychoanalizy Zygmunta Freud opublikował nowatorskie prace o interpretacji snów, znaczeniu instynktu seksualnego w życiu człowieka oraz o wpływie podświadomości. Jego uczeń Carl Gustav Jung wprowadził do nauki takie terminy, jak *archetyp* i *pamięć zbiorowa*. Inni badacze, m.in. religioznawca Mircea Eliade [mirczja eljade], odkrywali zaś w umysłowości człowieka współczesnego wzorce rozumowania obecne już w kulturach pierwotnych.

Bolesław Leśmian

Dusiołek¹

Jarosław Marek
Rymkiewicz, *Ogród
w Milanówku, koty
styczniowe* → s. 209

1 Szedł po świetle Bajdała,
 Co go wiosna zagrzała –
Oprócz siebie – wiódł szkapę, oprócz szkapy – wołu,
Tyleż tędy, co wszędy², szedł z nimi pospołu³.

5 Zachciało się Bajdale
 Przespać upał w upale,
Wypatrzył zezem ściółkę ze mchu popod lasem,
Czy dogodna dla karku – spróbował obcasem.

10 Poległ cielska tobołem
 Między szkapą a wołem,
Skrzywił gębę na bakier i jęzorem mlasnął
I ziewnął wniebogłosy i splunął i zasnął.

 Nie wiadomo dziś wcale,
 Co się śniło Bajdale?
15 Lecz wiadomo, że szpecąc przystojność⁴ przestworza,
 Wylazł z rowu Dusiołek, jak półbabelek⁵ z łoża.

¹ **Dusiołek** – w wierzeniach Słowian istniała z mora męcząca śpiących ludzi, o której mówiono np. gniotek lub dusiec.

² **tyleż tędy, co wszędy** – tu i ówdzie.

³ **pospołu** – razem, wspólnie.

⁴ **przystojność** – piękno, uroda.

⁵ **półbabelek** – podstarzała kobieta; także: obojnak, paskuda.

- Pysk miał z żabia ślimaczy –
(Że też taki żyć raczy!) –
A zad tyli⁶, co kwoka, kiedy znosi jajo.
20 Milcz, gębo nieposłuszna, bo dziewczki wyłają⁷!

- Ogon miał ci z rzemyka,
Podogonie zaś z łyka.
Siadł Bajdale na piersi, jak ten kruk na snopie –
Póty dusił i dusił, aż coś warkło w chłopie!
25 Warkło, trzasło, spotniało⁸!
Coć się stało, Bajdało?
Dmucha w wąsy ze zgrozy, jękiem złemu przeczy –
Słuchajta, wszystkie wierzby, jak chłop przez sen beczy!

- Sterał we śnie Bajdała
30 Pół duszy i pół ciała,
Lecz po prawdzie niedługo ze zmorą marudził –
Wyparskał ją nozdrzami, zmarszczył się i zbudził.

- Rzekł Bajdała do szkapy:
Czemu zwieszasz swe chrapy?
35 Trzebać było kopytem Dusiołka przetrącić,
Zanim zdążył mój spokój w całym polu zmącić!

- Rzekł Bajdała do wołu:
Czemuś skąpił mozołu?
40 Trzebać było rogami Dusiołka postronąć⁹,
Gdy chciał na mnie swej duszy paskudę wyłonić!

- Rzekł Bajdała do Boga:
O, rety – olaboga!
Nie dość ci, żeś potworzył mnie, szkapę i wołka,
45 Jeszcze musiał takiego zmajstrować Dusiołka?

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► KIM JEST NARRATOR? KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

W balladach Leśmiana narratorem nie jest poeta, inteligent zafascynowany ludowymi opowieściami – tak jak w balladach romantycznych. Leśmianowski narrator należy do świata przedstawionego. To jeden z wieśniaków, gapiów, obserwatorów, czasem **gawędziarz**, ludowy opowiadacz. Mówi językiem świata, którego jest częścią. Bohaterowie Leśmiana także przynależą do świata ludowego, kultury tradycyjnej, pierwotnej. Swoją prostotą i bezpośredniością w zaskakujący sposób zbliżają się do głębokich prawd na temat ludzkiego życia. Jednak zrozumienie tego, co mówią czy robią, wymaga od odbiorcy twórczego, intelektualnego zaangażowania. Aby zachowania i słowa Bajdały

– **wiejskiego filozofa**, który baja, bajdurzy, snuje opowieści – stały się nośnikiem mądrości, muszą bowiem zostać właściwie odczytane w warstwie przenośnej.

► MOTYW POTWORA KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Poeta często wprowadza do swoich wierszy bohaterów fantastycznych – zmory, zjawy, monstra itp. Budzą one lęk, a nawet odrazę, bo kojarzą się z błędem natury, deformacją tego, co znane i bezpieczne. Leśmian pokazuje jednak, że potwór doświadcza w zwielokrotniony sposób tego, co skrywa każdy z nas – odrzucenia, niedopasowania, niespełnienia oczekiwań, rozczarowania sobą, świadomości brzydoty. W wierszu takim „niedopasowanym” stworem jest Dusiołek. Jednak podobne uczucia nie omijają również Bajdały. Oskarża on Boga nie tylko o stworzenie niedoskonałego świata, lecz także o obarczenie człowieka bolesną podświadomością, z której narodził się Dusiołek.

► ZMORA W MITOLOGII SŁOWIAŃSKIEJ KONTEKST MITOLOGICZNY

Istnienie potworów w polskiej kulturze ludowej ma swoje źródła w mitologii słowiańskiej. Bestie służyły przede wszystkim objaśnianiu rzeczywistości. Już od średniowiecza najbardziej oczywistym sposobem tłumaczenia prostym, niewykształconym ludziom różnego rodzaju fenomenów było odwoływanie się do sił nadprzyrodzonych – południc, strzyg, rusałek itp. Groźne stwory utożsamiano głównie ze zjawiskami negatywnymi: chorobami, plagami, nieszczęściami. Do szczególnie uciążliwych potworów należały zmory, odpowiadające za kłopoty ze snem. Uważano bowiem, że nocne zmory duszą ludzi i zwierzęta, nie dając im spać.

Po przeczytaniu

1. Omów na podstawie tekstu leśmianowskie inspiracje folklorem.

Sposób na zadanie

- Omów poszczególne elementy świata przedstawionego. Weź pod uwagę przestrzeń i konstrukcję bohatera.
- Na czym polega stylizacja językowa i jak wpływa ona na kreację świata przedstawionego oraz bohatera i narratora?
- Odnajdź i wskaż w utworze cechy ballady. Powiedz, co zyskał utwór Leśmiana dzięki takiej właśnie formie gatunkowej.

2. Odczytaj przenośny sens opowiedzianej historii. Wyjaśnij, kim jest Dusiołek. Jaką prawdę na temat ludzkiej psychiki uzmysławia nam jego postać?
3. Przeanalizuj budowę słowotwórczą wyrazu *potworzyć*, a następnie wyjaśnij znaczenie i funkcję tego neologizmu w ostatniej strofie wiersza.
4. Na czym polega humor w wierszu Leśmiana? Jaką pełni funkcję? Podaj i omów odpowiednie cytaty.



Wojciech Weiss [wajs],
Upiór na wierzbie, ok. 1900

Wierzbę w tradycji ludowej utożsamiano ze złymi mocami – była siedliskiem czarownic i diabłów. Na obrazie Weissa widać siedzącą na wierzbie tajemniczą zjawę. Ponury nastrój potęguje przerażająca sceneria: jesienny krajobraz, zapadający zmierzch, pustkowie, widoczne w oddali chaty i samotny strach na wróble. Demon także ma zatarte kształty, jest niedookreślony, niewyraźny – malarz sugeruje, że odbiorca sam może go bliżej scharakteryzować na podstawie własnych podświadomych lęków i obaw.

⁶ tyli – taki.

⁷ wyłają – skrzyczą, skrzytykują.

⁸ spotniało – spociło się.

⁹ postronąć – neologizm: odgonić.

5. Wyjaśnij, jak rozumiesz pojęcie *ludowa mądrość*. Jak ujawnia się ona w balladzie *Dusiołek*? Odpowiadając na to pytanie, zwróć uwagę na pojawiający się w ludowych opowieściach motyw wiejskiego filozofa.
- M** 6. Literackie kłótnie z Bogiem. Przedstaw sylwetkę dowolnego bohatera literackiego, który spierał się z Bogiem. Określ podobieństwa i różnice między wybraną przez Ciebie postacią a Bajdą. Wyciągnij wnioski płynące z takiego zestawienia.
- M** 7. Wymień kilka przykładów bohaterów ludowych i wyjaśnij, dlaczego twórcy różnych epok fascynowali się kulturą ludową.
- M** 8. Przygotuj prezentację dotyczącą motywu potwora w literaturze i filmie. W podsumowaniu przedstaw funkcje tego motywu w sztuce różnych epok. Wykorzystaj kontekst kulturowy i filozoficzny.
- R** 9. Konwencje baśniowa i oniryczna w kreacji świata przedstawionego w utworze literackim. Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której odwołasz się do ballady *Dusiołek*, innych utworów literackich oraz wybranego kontekstu.

Sposób na zadanie

1 Teza lub hipoteza

Sformułuj pogląd na temat roli podanych konwencji w utworze literackim. Przywołanie wyznaczników obu konwencji pozwoli Ci wprowadzić kontekst teoretycznoliteracki. Pamiętaj o stosowaniu odpowiedniej terminologii.

2 Argumenty

Umiejętnie dobierz utwory do analizy. Wyznaczniki konwencji onirycznej można zauważyć w *Hamlecie* Williama Szekspira, *Trenach* Jana Kochanowskiego, także w III części *Dziadów* Adama Mickiewicza oraz w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego. Elementy konwencji baśniowej odnajdziesz w balladach Adama Mickiewicza. Dodatkowo możesz uwzględnić *Dusiołka* Bolesława Leśmiana czy *Opowieść wigilijną* Charlesa Dickensa. Zwróć uwagę na funkcje, jakie pełnią poszczególne elementy wymienionych konwencji w wybranych utworach.

3 Podsumowanie

Wyjaśnij, jaki efekt wywołuje użycie konwencji baśniowej i onirycznej. Jakie możliwości dają one pisarzowi? Czy mają elementy wspólne? Co pomagają wyrazić?

R

Wyznaczniki konwencji baśniowej

- ludowa koncepcja świata: wiara w siły nadprzyrodzone
- antropomorficzna wizja natury
- wiara w istnienie niepisanych norm moralnych (takich jak np. *nie ma winy bez kary*)
- dualizm świata: podział na dobro i zło, bohaterów pozytywnych i negatywnych
- obecność stałych motywów i symboli (wędrownia, las, góra itp.)
- umowność czasu i przestrzeni: *Dawno, dawno temu...*, *Za siedmioma lasami, za siedmioma górami...*
- świat przedstawiony nasycony elementami cudowności (czary, magiczne przedmioty itp.)
- obecność postaci fantastycznych
- ingerencja mocy pozaziemskich w przebieg zdarzeń
- zwycięstwo dobra nad złem

Bolesław Leśmian

[W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem...]

Na dobry początek

Dlaczego miłość zmysłowa jest tematem tabu? Z czego wynika trudność w mówieniu o niej? Wyjaśnijcie, na czym polega zjawisko tabu, skorzystajcie z informacji w podręczniku (s. 346).

Ważne

- motyw miłości
- motyw natury
- synestezja
- erotyk

Wprowadzenie do lektury

► CYKL W MALINOWYM CHRUŚNIAKU KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

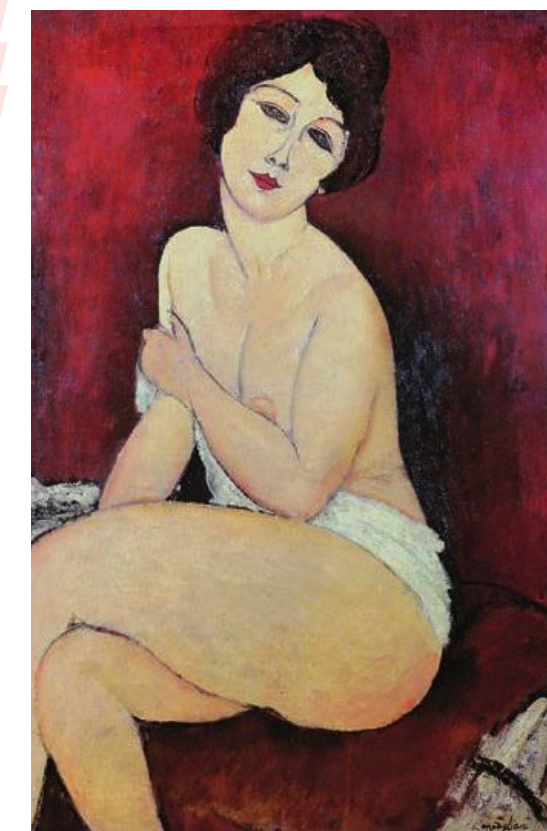
Wiersz *** [W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem...] otwiera cykl liryków miłosnych *W malinowym chruśniaku*. To jeden z ważniejszych cykli poetyckich w polskiej poezji miłosnej. Łączy w sobie śmiałe opisy zbliżenia fizycznego z subtelnością i wyrafinowaniem języka. Leśmian w swoich erotykach daleki jest nie tylko od dekoracyjnej, skonwencjonalizowanej formy flirtu dworskiego, lecz także od manieri naturalistycznej, szokowania odbiorcy. Poeta pragnie pokazać przede wszystkim piękno cielesności w jej szlachetnej, lirycznej postaci. Wykorzystuje do tego pełną gamę środków poetyckich, nie rezygnując jednocześnie ze śmiałego, zmysłowego obrazowania.

► DORA – WIELKA MIŁOŚĆ POETY KONTEKST BIOGRAFICZNY

Adresatką erotyków Leśmiana była wieloletnia miłość poety – Dora Lebenthal. Leśmian poznał Dorę, wówczas studentkę medycyny, latem 1917 r. w Iłży. Był już wtedy dojrzałym człowiekiem, mężem i ojcem dwóch córek. Kochanków łączyła miłość od pierwszego wejrzenia, a także wielka namiętność. Mimo że poeta nigdy się nie rozwiódł i nie opuścił rodziny, utrzymywał bliskie relacje z ukochaną do końca życia.

Amadeo Modigliani [modiliani], *Akt siedzący na kanapie*, 1917

Włoski malarz zasłynął głównie za sprawą aktów, które w okresie międzywojennym uchodziły za śmiałe i bulwersujące. Artysta często nawiązywał kompozycją i kolorystyką do malarstwa renesansowego, popularnej w jego czasach sztuki afrykańskiej oraz kubizmu.



Bolesław Leśmian

*** [W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem...]

1 W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem
Zapodziani po głowy, przez długie godziny
Zrywaliśmy przybyłe tej nocy maliny.
Palce miałaś na oślep skrwawione ich sokiem.

5 Bąk złośnik huczał basem, jakby straszył kwiaty,
Rdzawe guzy na słońcu wygrzewał liść chory,
Złachmaniałych pajęczyn skrzyły się wisiory,
I szedł tyłem na grzbiecie jakiś żuk kosmaty.

Duszno było od malin, któreś, szepcząc, rwała,
10 A szept nasz tylko wówczas nacichał w ich woni,
Gdym wargami wygarniał z podanej mi dłoni
Owoce, przepojone wonią twego ciała.

I stały się maliny narzędziem pieszczoty
Tej pierwszej, tej zdziwionej, która w całym niebie
15 Nie zna innych upojeń, oprócz samej siebie,
I chce się wciąż powtarzać dla własnej dziwoty.

I nie wiem, jak się stało, w którym okamgnieniu,
Żeś dotknęła mi wargą spoconego czoła,
Porwałem twoje dłonie – oddałaś w skupieniu,
20 A chruśniak malinowy trwał wciąż dookoła.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► EROTYZM W POEZJI LEŚMIANA

Historia miłosnego zbliżenia z wiersza Leśmiana, jak zapowiada tytuł, została umiejscowiona w scenerii przyrody, którą poeta przedstawia z fotograficzną precyzją. Chruśniak staje się azylem kochanków, a maliny nabierają symbolicznego, erotycznego znaczenia. Owady i bujna roślinność są świadkami intymnych przeżyć podmiotu lirycznego, co podkreśla, że doznania zmysłowe mają w tym wypadku charakter pierwotny, zgodny z naturą.

Poeta pokazuje wysublimowany świat uczuć i namiętności w sposób aluzyjny, nie-dopowiedziany, a jednocześnie pełen zmysłowych odniesień i skojarzeń. Erotyki działają na wszystkie zmysły odbiorcy (m.in. poprzez zabieg **R synestezji**) – w ten sposób eksponują miłosną harmonię duszy i ciała bohaterów. W wierszu *** [W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem...] Leśmian wykorzystał odniesienia do wrażeń zmysłowych: wzroku (kolorów, światła, ruchu), słuchu (dźwięków natury, głosu kochanki), powonienia i dotyku.

synestezja

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

Po przeczytaniu

1. Odpowiedz, jaki typ liryki reprezentuje wiersz *** [W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem...]. Uzasadnij odpowiedź, podając odpowiednie cytaty.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób obecność natury w wierszu wpływa na jego sugestywność i podkreśla erotyczny charakter utworu.

Sposób na zadanie

- Omów znaczenie środków stylistycznych: porównań, epitetów, metafor i antropomorfizacji. Jaki wywołują efekt?
- Zwróć uwagę na wyrazy dźwiękonaśladowcze i ich funkcje.
- Wyjaśnij, czego symbolem mogą być maliny.
- **R** Przeanalizuj zjawisko synestezji, podaj przykłady z wiersza.

3. Co jest w wierszu stałe, niezmiennie, a co ulotne i nietrwałe? Dlaczego?
4. Porównaj sposób przedstawienia motywu miłości w utworze *** [W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem...] z realizacją tego motywu w wybranym wierszu romantycznym. Który obraz uczucia bardziej do Ciebie przemawia? Dlaczego? Uzasadnij swój wybór.

Sposób na zadanie

- Możesz porównać utwór Leśmiana z wierszem Adama Mickiewicza *Niepewność*.
- Zwróć uwagę na to, czym jest miłość dla obu poetów. W jaki sposób przedstawiają miłosną relację?
- Weź pod uwagę styl, język, środki poetyckie. Uzasadnij ich dobór.
- Wyciągając wnioski, odwołaj się do charakteru każdej z epok.

5. Wysłuchajcie (np. korzystając z serwisu YouTube) interpretacji wiersza Leśmiana w wykonaniu Marka Grechuty i Krystyny Jandy. W jaki sposób tekst poety został zmodyfikowany i jak to wpływa, Waszym zdaniem, na wymowę utworu?
6. **M** Przeczytaj inne erotyki z tomu *Łąka* i przygotuj prezentację na temat: „Namiętność, zazdrość, rozłąka, cierpienie, szczęście – różne odsłony miłości w cyklu poetyckim Bolesława Leśmiana *W malinowym chruśniaku*”.
7. **R** Przygotuj projekt w dowolnej formie (np. plakatu, prezentacji) o życiu i twórczości Bolesława Leśmiana. Zwróć uwagę na wątki z biografii poety, które mogły wpłynąć na charakter jego twórczości.

*I stały się maliny narzędziem pieszczoty
Tej pierwszej, tej zdziwionej [...].*

*** [W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem...]

Bolesław Leśmian Żołnierz

Ważne

- motyw wędrowca
- motyw Boga
- motyw brzydoty
- ludowość
- ballada

Na dobry początek

Czy kanon piękna jest Waszym zdaniem czymś uniwersalnym i niezmiennym? Czy raczej to, co atrakcyjne, i to, co brzydkie, zależy od epoki i subiektywnych upodobań? Podajcie przykłady.

Wprowadzenie do lektury

► PIEŚNI KALEKUJĄCE

Bohaterów cyklu poetyckiego *Pieśni kalekujące* wiele łączy. Są doświadczeni przez los, często zmagają się z kalectwem, deformacją i wykluczeniem. Przez ułomność postaci Leśmian chciał uwypuklić to, co stanowi istotę człowieczeństwa – czyli niedoskonałość, cierpienie, walkę z przeciwnościami, zdobywanie doświadczenia i mądrości życiowej. W tym kontekście należy spojrzeć na **kategorie piękna i brzydoty**. Deformacja, kalectwo prowadzą często, paradoksalnie, do prawdy o harmonii życia, a niedoskonałość – do doskonałości.

► UŁOMNOŚĆ W POEZJI LEŚMIANA

W leśmianowskim świecie cierpienie sprawia, że człowiek „bożyścieje”, a więc zwraca się ku temu, co stanowi **zagadkę istnienia**. Nie jest łatwo odkryć prawdę o człowieku – większość ludzi tłumi ją w sobie, porzuca autentyzm na rzecz stereotypowych zachowań i norm utrwalonych w kulturze. Dlatego poeta interesował się tymi, którzy z powodu odmienności czy nieprzystosowania żyją na marginesie społeczeństwa. Z jednej strony odsłaniają oni bowiem smutną bądź ciemną stronę ludzkiej natury, z drugiej zaś – są znakiem wyzwolenia się ze sztucznego świata konwencji.

Bolesław Leśmian

Żołnierz

- 1 Wrócił żołnierz na wiosnę z wojennej wyprawy,
Ale bardzo niemrawy i bardzo koślawy.

Kula go tak schłostała po nogach i bokach,
Że nie mógł iść inaczej, jak tylko w poskokach.

- 5 Stał się smutku wesołkiem, skoczkiem swej niedoli,
Śmieszył ludzi tym bólem, co tak skacząc, boli.

Śmieszył skargi hołubcem i żalu wyrwasem
I żmudnego cierpienia nagłym wywijasem.

- 10 Zwlókł się do swej chałupy: „Idź precz popod płoty,
Niepotrzebny nam skoczek w polu do roboty!”

Pobiegł do swego kuma¹, co w kościele dzwonił,
Lecz ten nie chciał go poznać i kijem postronił².

Podreptał do kochanki, a ta się zaśmiała
Ramionami, biodrami, wszystką mocą ciała!

- 15 „Z takim w łozu drygała³ mam tańczyć do śmierci?
Ciała ledwo ćwierć miary, a skoków – trzy ćwierci!

Ani myślę ci dotrwać w takim niedopłsie!
Ani myślę wargami sypiać na twym wąsie!

- Zanadtoś mi wyskoczny do nieba na przełaj!
20 Idźże sobie gdziekolwiek i nie klnij i nie łaj!”

Więc poszedł do figury, co stała przy drodze:
„Chryste, na wskroś sosnowy, a zamyśl się srodze!

Nie wiem, czyja cię ręka ciosała wyśmiewna⁴,
Lecz to wiem, że skąpiła urody i drewna.

- 25 Masz kalekie kolana i kalekie nogi,
Pewno skaczesz, miast chodzić, unikając drogi?

Taki z ciebie chudzina, takie nic z obłoków,
Że mi będziesz dobranym towarzyszem skoków”.

- Chrystus, słysząc te słowa, zsunął się na ziemię,
30 Ów, co Boga wyciosał, bity był w ciemię!

Obie ręce miał lewe, obie nogi – prawe,
Sosnowymi stopami podziurawił trawę.

„Marna ze mnie sośnina, lecz piechur nie marny,
Przejdę wieczność piechtami⁵, chociażem niezdarny.

- 35 Pójdziemy nierozłącznie, bo wspólna nam droga,
Będzie nieco człowieka, będzie nieco Boga.

Podzielimy się męką – podzielnać jest męka! –
Wszak ta sama nas ludzka skoślawiła ręką.



Nieznany rzeźbiarz
wrocławski, figura
Chrystusa Frasobliwego

Chrystus Frasobliwy

W sztuce chrześcijańskiej, zwłaszcza rzeźbie, przedstawienie zamyślanej postaci Chrystusa, zwykle w koronie cierniowej, w pozycji siedzącej i z głową opartą na dłoni (frasobliwy oznacza 'zmartwiony').

¹ kum – ojciec chrzestny.

² postronił – neologizm: odgonił.

³ drygała – neologizm: ktoś, kto dryga, podskakuje.

⁴ wyśmiewna – neologizm: szydercza.

⁵ piechtami – na piechotę; gwarowe: na pieczę, piechtą.

Tobie trocha śmieszności, mnie śmieszności trocha,
40 Kto się pierwszy zaśmieje – ten pierwszy pokocha.

Ty podeprzesz mię ciałem, ja ciebie sośniną,
A co ma się nam zdarzyć, niech się zdarzy ino⁶!”

I wzięli się za ręce i poszli niezwłocznie,
Wadząc nogą o nogę śmiesznie i poskocznie.

45 I szli godzin wieczystych nie wiadomo ile,
Gdzież bo owe zegary, co wybrzmiały te chwile?

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

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

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

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

55 Jeden idzie w weselu, drugi w beżzałobie,
A obydwa nawzajem zakochani w sobie.

Kulał Bóg, kulał człowiek, a żaden – za mało,
Nikt się nigdy nie dowie, co w nich tak kulało?

Skakali jako trzeba i jako nie trzeba,
60 Aż wreszcie doskoczyli do samego nieba!

⁶ ino – gwarowe: tylko.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► KALEKI CZŁOWIEK, KALEKI BÓG

Figura świętka wykonana niewprawną ręką ludowego artysty unaocznia **istotę relacji między Bogiem a człowiekiem**. Daleki od doskonałości człowiek odnajduje Boga równie ułomnego jak on sam. Bóg zaś, przybierając ludzką postać, godzi się równocześnie na słabości, defekty, braki. Leśmianowski Bóg jest słaby i pełen niedostatków. Nie potrafi spełnić pragnień i potrzeb człowieka, może jedynie towarzyszyć mu w niedoli, w ziemskim bytowaniu – i to właśnie paradoksalnie stanowi jego największą siłę.

► LUDOWY HUMOR

Mogłoby się wydawać, że ballada *Żołnierz* traktuje kalectwo w sposób prześmiewczy. To jednak tylko pozorne wrażenie. Aby uniknąć sentymentalizmu, Leśmian zamiast współczucia czy wzruszenia wybiera **humor** – ludowy, rubaszny, groteskowy, pełniący

funkcję terapeutyczną, czyli osławiania tego, co może przerażać, budzić lęk. Humor oznacza akceptację niedoskonałości i cierpienia, pogodzenie się z tym, co nieuchronne, a więc też z myślą o śmierci. Skoro nie możemy zmienić świata, śmiejmy się z jego pokraczności – zdaje się mówić poeta. To właśnie w ułomności przejawia się najgłębsza prawda o nas i o świecie. Jesteśmy skazani na niedoskonałość, bo – pragnąc ideału – wciąż odczuwamy jego brak.

Po przeczytaniu

1. Opowiedz perypetie tytułowego żołnierza wracającego z wojny do rodzinnej wioski. Jaką prawdę na temat ludzkiej natury przekazał poeta w tej historii?
2. Przeanalizuj budowę neologizmów w podanych fragmentach wiersza. Określ ich funkcje, zwracając uwagę na to, czyje są to słowa i do kogo kierowane.
 - a) „Ani myślę ci dotrwać w takim niedopłacie!”
 - b) „Nie wiem, czyja cię ręka ciosała wyśmiewna”
 - c) „Podzielimy się męką – podzielna jest męka!”
3. Co łączyło kalekiego żołnierza z drewnianą figurką Jezusa umieszczoną na rozstaju dróg – w sensie dosłownym i symbolicznym? W odpowiedzi przywołaj wybrane fragmenty wiersza.
4. Zinterpretuj przemiany – człowieka i Boga – jakie nastąpiły w wyniku spotkania bohaterów. Zacytuj strofę, która wprost o tym mówi.
5. Jaka koncepcja Boga wyłania się z wiersza *Żołnierz*? Odpowiadając na to pytanie, zwróć szczególną uwagę na wypowiedź drewnianego Chrystusa zaczynającą się od słów: „Marna ze mnie sośnina”.
6. Przygotuj prezentację na temat motywu brzydoty w literaturze i sztuce. Wybierz różnorodne przykłady, uwzględnij charakter danej epoki. Weź pod uwagę także balladę Bolesława Leśmiana *Żołnierz*. Samodzielnie sformułuj temat prezentacji.

Sposób na zadanie

- Wybierz przykłady, które uwzględnisz w swojej prezentacji. Weź pod uwagę takie dzieła, jak np.: *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią* (naturalistycznie ukazana Śmierć), **R** *Boska komedia* Dantego (część *Piekieł*), *Makbet* Williama Szekspira (postacie czarownic), *Zbrodnia i kara* Fiodora Dostojewskiego (opisy miasta, ulic, mieszkań, postaci), wiersze Leśmiana (*Dusiołek*, *Żołnierz*), obrazy barokowe z motywem *vanitas*.
- Skorzystaj z książki Umberta Eco [eko] *Historia brzydoty*.
- Zwróć uwagę na to, jak zmieniały się kategorie piękna i brzydoty. Zastanów się, jakie zjawiska i cechy uważano za brzydkie czy makabryczne w różnych epokach historii kultury. Z czego wynikały te różnice?
- W prezentacji wyjaśnij znaczenie takich pojęć, jak motywy wanitatywne w malarstwie czy naturalizm w literaturze.

- R** 7. Elżbieta Zarych, badaczka literatury, napisała: „Dla Leśmiana człowiek piękny to człowiek abstrakcyjny, dlatego interesuje go tylko brzydki i ułomny, gdyż jest prawdziwy”. Uzasadnij słowa literaturoznawczyni w kontekście estetyki poetyckiej Leśmiana.

Bolesław Leśmian

Dziewczyna

Ważne

- egzystencjalizm
- ontologia
- metafizyka
- ballada
- motywy baśniowe

Na dobry początek

Podajcie kilka przykładów pytań egzystencjalnych, czyli takich, które dotyczą naszego życia, jego celu i sensu.

Wprowadzenie do lektury

► NAPÓJ CIENISTY – MROK LAT TRZYDZIESTYCH KONTEKST HISTORYCZNO LITERACKI

Wiersz *Dziewczyna* to jeden z najważniejszych utworów w dorobku Bolesława Leśmiana. Pochodzi z tomu *Napój cienisty*, który został opublikowany w 1936 r. W tym zbiorze dochodzą do głosu mroczna tonacja emocjonalna, pogłębione rozważania metafizyczne oraz wyjątkowo bogate obrazowanie, które Jerzy Kwiatkowski – historyk literatury, badacz poezji XX w. – nazwał „niebywałym rozmachem wyobraźni”.

► EGZYSTENCJALIZM KONTEKST FILOZOFICZNY

Pod koniec dwudziestolecia międzywojennego w Europie Zachodniej zaczął się rozwijać prąd filozoficzny zwany **egzystencjalizmem**. Koncentrował się głównie wokół refleksji nad życiem człowieka, specyfiką ludzkiego bytowania w świecie. Według przedstawicieli tego nurtu egzystencja ludzka jest **absurdem**. Człowiek to byt skończony postawiony wobec nieskończoności. Jednostka – świadoma, że od narodzin jest skazana na śmierć – daremnie oczekuje sprawiedliwości od obojętnego wszechświata.

► RODOWÓD BOHATERÓW LEŚMIANA KONTEKST FILOZOFICZNY

Egzystencjalizm wywarł duży wpływ na poezję Leśmiana. Jego bohaterowie nieustannie zmagają się z nicością, wizją **metafizycznej otchłani**, żyją na pograniczu bytu i niebytu, istnienia i nieistnienia. Nie chodzi tu jednak o potoczny sens słowa *granica* oznaczający linię, która rozdziela dwie rzeczywistości. W poezji Leśmiana te dwa światy – jawy i snu, życia ziemskiego oraz pośmiertnej pustki – stale się przenikają i uzupełniają, tworząc trudną do zdefiniowania przestrzeń.

Mówili o niej: „Łka, więc jest!”

Dziewczyna

Bolesław Leśmian

Dziewczyna

1 Dwunastu braci, wierząc w sny, zbałało mur od marzeń strony,
A poza murem płakał głos, dziewczęcy głos zaprzepaszczonej.

I pokochali głosu dźwięk i chętny domysł o Dziewczynie,
I zgadywali kształty ust po tym, jak śpiew od żalu ginie...

5 Mówili o niej: „Łka, więc jest!” – I nic innego nie mówili,
I przeżegnali cały świat – i świat zadumał się w tej chwili...

Porwali młoty w twardą dłoń i jęli w mury tłuc z łoskotem!
I nie wiedziała ślepa noc, kto jest człowiekiem, a kto młotem?

„O, prędzej skruszmy zimny głaz, nim śmierć Dziewczynę rdzą powlecze!” –

10 Tak, wałąc w mur, dwunasty brat do jedenastu innych rzecze.

Ale daremny był ich trud, daremny ramion sprzęg¹ i usił²!
Oddali ciała swe na strwon³ owemu snowi, co ich kusił!

Łamię się piersi, trzeszczy kość, próchnieją dłonie, twarze bledną...
I wszyscy w jednym zmarli dniu i noc wieczystą mieli jedną!

15 Lecz cienie zmarłych – Boże mój! – nie wypuściły młotów z dłoni!
I tylko inny płynie czas – i tylko młot inaczej dzwoni...

I dzwoni w przód! I dzwoni w spak! I wzwyż za każdym grzmi nawrotem!
I nie wiedziała ślepa noc, kto tu jest cieniem, a kto młotem?

„O, prędzej skruszmy zimny głaz, nim śmierć Dziewczynę rdzą powlecze!” –

20 Tak, wałąc w mur, dwunasty cień do jedenastu innych rzecze.

Lecz cieniom zbrakło nagle sił, a cień się mrokom nie opiera!
I powymarły jeszcze raz, bo nigdy dość się nie umiera...

I nigdy dość, i nigdy tak, jak pragnie tego ów, co kona!...
I znikła treść – i zginął ślad – i powieść o nich już skończona!

25 Lecz dzielne młoty – Boże mój! – mdłej nie poddały się żalobie!
I same przez się biły w mur, huczały śpiżem same w sobie!

Huczały w mrok, huczały w blask i ociekały ludzkim potem!
I nie wiedziała ślepa noc, czym bywa młot, gdy nie jest młotem?



Felicjan Szczęsny Kowarski,
Wędrowcy, 1930

Artysta wykładał na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Tworzył portrety, pejzaże, kompozycje figuralne oraz martwe natury. Jego obrazy mają dużą siłę oddziaływania artystycznego, m.in. dzięki zastosowaniu prostych środków wyrazu.



Obraz ubogiego wędrowca w literaturze i sztuce różnych epok. Przygotuj na ten temat prezentację. Odwołaj się m.in. do wiersza Bolesława Leśmiana oraz obrazu Felicjana Szczęsnego Kowarskiego *Wędrowcy*.

¹ sprzęg – neologizm: sprzęgnięcie, połączenie.

² usił – neologizm: usiłowanie, wysiłek.

³ strwon – neologizm: strwonienie, zmarnowanie.

„O, prędzej skruszmy zimny głaz, nim śmierć Dziewczynę rdzą powlecze!” –

30 Tak, waląc w mur, dwunasty młot do jedenastu innych rzeczy.

I runął mur, tysiącem ech wstrząsając wzgórze i doliny!

Lecz poza murem – nic i nic! Ni żywej duszy, ni Dziewczyny!

Niczych oczu ani ust! I niczyjego w kwiatach losu!

Bo to był głos i tylko – głos, i nic nie było oprócz głosu!

35 Nic – tylko płacz i żal i mrok i niewiadomość i zatrata!

Takiz to świat! Niedobry świat! Czemuż innego nie ma świata?

Wobec kłamliwych jawnie snów, wobec zmarniałych w nicość cudów,

Potężne młoty legły w rząd, na znak spełnionych godnie trudów.

I była zgroza nagłych cisz! I była próżnia w całym niebie!

40 A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► CO JEST ZA MUREM MATERII? KONTEKST FILOZOFICZNY

Mur kojarzy się z uwięzieniem, natomiast chęć dokonania w nim wylomu – z odwiecznym pragnieniem wolności. Wiersz *Dziewczyna* prowokuje więc pytanie, czy człowiek może być w pełni wolny. Młoty powoli niszczą mur, jednak za życia braci powiększają jedynie przestrzeń więzienia. Okazuje się, że materia daje odpór, przeciwstawia się pragnieniom bohaterów. Ich moc, którą można utożsamić z chęcią wkroczenia w nieznaną sferę, jest mimo to silniejsza od nich samych. Materia zostaje pokonana, ale wbrew oczekiwaniom przychodzi rozczarowanie pustką.

► OGRANICZENIA POZNAWCZE CZŁOWIEKA KONTEKST FILOZOFICZNY

Bracia na podstawie słuchu wnioskują, że za murem jest obecna dziewczyna („Łka, więc jest!”) – są przekonani, że właściwie odczytują to, co słyszą. Wierzą w niezawodność swoich zmysłów. Rzeczywistość okazuje się jednak złudna – ich zmysły zostały oszukane. Rzeczywistość zatem wymyka się logice i poznaniu rozumowemu.

Po przeczytaniu

1. Co było celem dwunastu braci w sensie dosłownym, a co – w sensie symbolicznym? Odpowiedz, przywołując odpowiednie cytaty.
2. Wyjaśnij, jak rozumiesz symboliczne znaczenie muru, który chcieli skruszyć bracia, oraz docierającego do nich głosu dziewczyny. Wyciągnij na tej podstawie wnioski na temat koncepcji człowieka i sensu jego życia.
3. Określ, co w sensie symbolicznym pozostało po dwunastu braciach.

4. Oceń, czy w kontekście zakończenia utworu działania braci miały sens. Na jaki paradoks ludzkiej egzystencji wskazuje Leśmian w balladzie *Dziewczyna*?

5. Uzasadnij tezę, że wiersz *Dziewczyna* jest balladą filozoficzną.

 6. Podaj przykłady bohaterów literackich, którzy podobnie do dwunastu braci z utworu Leśmiana walczyli o swoje marzenia, byli idealistami. Czy podzielili los bohaterów ballady? Sformułuj spójny akapit, który można wykorzystać przy pisaniu wypowiedzi argumentacyjnej.

 7. Literaturoznawczyni profesor Zofia Zarębianka sformułowała swoje uwagi interpretacyjne do utworu w następujący sposób: „W wierszu »Dziewczyna« bracia kują mur, próbując przedostać się na drugą stronę, by przeniknąć, zrozumieć, zobaczyć »jak tam jest«, co znajduje się po owej »drugiej stronie«, poza granicą śmierci. I okazuje się, że ich starania są nieskuteczne, a objawiająca się im Pustka daje się interpretować w rozmaity sposób”. Powiedz, jak można interpretować metaforę próżni, nicości zawartą w balladzie. Sięgnij po wskazówki interpretacyjne z podręcznika.

 8. Określ, w jaki sposób Leśmian wykorzystuje w utworze strukturę i konwencję baśni – swoją opinię zilustruj przykładami z tekstu. Jakie sugestie, tropy interpretacyjne daje nam dzięki temu artysta?

Po przeczytaniu wszystkich zamieszczonych wierszy Bolesława Leśmiana

1. Wyjaśnij, na czym polega kreacjonizm Bolesława Leśmiana.
2. Jaka koncepcja człowieka wyłania się z wierszy Leśmiana? W odpowiedzi uwzględnij relacje człowieka z naturą i Bogiem.
3. Scharakteryzuj galerię leśmianowskich bohaterów.
4. W czym przejawia się sensualizm erotyków Leśmiana? Podaj przykłady zabiegów artystycznych, dzięki którym poeta tworzy zmysłowe obrazy.
5.  Na podstawie poznanych utworów Leśmiana omów nawiązania autora do kultury ludowej.
6.  Jaką funkcję pełnią w utworach Leśmiana humor i groteska? W odpowiedzi odwołaj się do elementów komicznych i groteskowych z wybranego wiersza poety.
7. Wyjaśnij, na czym polega oryginalność języka poezji Leśmiana. Dlaczego twórczość tego poety jest prawdziwym wyzwaniem dla tłumaczy jego wierszy na języki obce?
8. Z utworów poetyckich Leśmiana wypisz te elementy świata przedstawionego, które są nośnikami treści symbolicznych. Zapisz je w postaci słów kluczowych. Następnie odpowiedz na pytanie, czy Leśmiana można nazwać spadkobiercą symbolizmu. Uzasadnij swoje zdanie.
9.  Podaj przykłady wykorzystania przez Leśmiana konwencji baśniowej w celu stworzenia antybaśniowego obrazu świata.

Elżbieta Winiecka

Dystans i pragnienie bezpośredniości: nowoczesna świadomość Bolesława Leśmiana (fragmenty)

Niewielu badaczy zwróciło uwagę na fakt, że słowo Dziewczyna w całym wierszu pisane jest wielką literą. Ten chwyt nie zostaje przez poetę powtórzony w żadnym innym utworze, a przecież dziewczyna jest bohaterką niejednego z nich. Nie należy więc interpretować tego wiersza jako utworu o dziewczynie, lecz o Dziewczynie. Skoro zatem żyjący w świecie marzeń bracia śnią o znajdującej się [...] po drugiej stronie muru Dziewczynie, to życie Dziewczyny miałyby być gwarancją istnienia jakiegoś innego, prawdziwszego niż utkany ze snów i pragnień, świata. W wierszach Leśmiana jeszcze tylko jedno słowo pisane jest raz wielką, raz małą literą. To słowo bóg/Bóg. Czy wolno zatem przyjąć, że Dziewczyna w tym utworze nie jest istotą ludzką? Że reprezentuje rodzaj Absolutu? Jeśli Bóg staje się celem dążeń dla tego, kto weń wierzy, Dziewczyna byłaby tu rodzajem bogini świeckiej religii: staje się dla dwunastu braci obiektem pragnienia, na którym koncentrują swoje dążenie. [...] Wiersz *Dziewczyna* opowiada o tym, że człowiek nie może żyć bez celu, bez [...] wyobrazonego obiektu pragnień, lub [...] bez wiary w Upragnione. W świecie bez Boga człowiekowi tym bardziej potrzebne są marzenia i sny, musi mieć cel, aby doń dążyć, to bowiem nadaje jego życiu sens. Dziewczyna – utopijny obiekt, staje się w tym wierszu symbolem nieosiągalnego celu, do którego zmierzają wszyscy Leśmianowscy bohaterowie. [...] Celem pragnienia okazuje się samo pragnienie.

1. Dlaczego, według autorki, słowo *Dziewczyna* w całym wierszu jest pisane wielką literą?
2. Co jest dla Leśmiana, zdaniem Elżbiety Winieckiej, celem ludzkiego życia?
3. Na podstawie fragmentu tekstu Elżbiety Winieckiej oraz znajomości wiersza powiedz, czy według Ciebie ballada *Dziewczyna* ma przesłanie optymistyczne czy pesymistyczne. Uzasadnij swoją odpowiedź.
4. Przypomnij sobie innych poznanych bohaterów wierszy Leśmiana: Topielca, Bajdałę i Żołnierza. Co ich łączy z braćmi Dziewczyny? W odpowiedzi skorzystaj z fragmentu tekstu Elżbiety Winieckiej.

*I była zgroza nagłych cisz! I była próżnia
w całym niebie!
A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia
nie drwi z ciebie?*

*Dziewczyna*Bolesław
Leśmian

podsumowanie twórczości

Słowa klucze

MIŁOŚĆ ŚMIERĆ
ZMYSŁOWOŚĆ
BRZYDOTA



wędrownik
NATURA
SEN BAŚŃ
LUDOWOŚĆ

Cechy twórczości

- Kreacjonizm poetycki – stwarzanie w wierszach odrębnych, tajemniczych światów, fantastycznych bohaterów i niezwykłych zjawisk natury.
- Panteizm – tworzenie obrazów potężnej, wszechogarniającej, ożywionej natury, która występuje często w postaci samodzielnego bohatera poetyckiego.
- Ludowość – nawiązywanie do tematów, motywów, symboli i gatunków literackich wywodzących się z kultury ludowej.
- Inspiracje filozoficzne – nawiązania do filozofii Henriego Bergsona (intuicja, *élan vital*); psychoanalizy Zygmunta Freuda (znaczenie podświadomości); zainteresowania ontologiczne, epistemologiczne; metafizyka.
- Oryginalna poetyka – liczne neologizmy, zabiegi słowotwórcze, dialektyzmy, tautologie, powtórzenia, refreny itp.
- Konwencja baśni – wykorzystywanie kompozycji baśni, typowych motywów, baśniowej scenerii, elementów magii itp.

Wybrane dzieła

Topielec

– wiersz mówiący o podróży tajemniczego wędrowca w głąb zieleni, czyli natury.

Dusiołek

– ballada przypominająca baśń, opowiadająca o niezwykłym śnie wiejskiego gawędziarza, bajarza.

*** [W malinowym chruśniaku,
przed ciekawych wzrokiem...]

– erotyk ukazujący zbliżenie kochanków na łonie przyrody.

Żołnierz

– ballada opowiadająca losy ułomnego żołnierza, jego dziwną wędrowkę w towarzystwie równie ułomnego Boga.

Dziewczyna

– ballada przedstawiająca próbę uwolnienia uwięzionej dziewczyny przez jej 12 braci. Obrazuje dociekania filozoficzne poety.

Przygody Sindbada Żeglarza

– utwór utrzymany w konwencji baśni, z pogranicza poezji i prozy, inspirowany arabską *Księgą tysiąca i jednej nocy*.

Znaczenie

- Bolesław Leśmian jest uznawany za jednego z największych polskich poetów – stworzył własny, oryginalny świat poetycki, charakterystyczną galerię bohaterów i wyjątkowy język. Był obdarzony rzadko spotykaną inwencją słowotwórczą.
- Autor potrafił połączyć w swojej poezji wyobraźnię ludowy świat wiejskich bohaterów – w tym sennych zjaw i słowiańskich potworów – z dociekaniem natury filozoficznej.
- Stworzył nowy typ stylizowanej poezji ludowej, wykorzystując do tego formę ballady.
- Był autorem śmiałych, zmysłowych erotyków, które na trwałe wpisały się do historii polskiej poezji miłosnej.
- Leśmian pisał wiersze, ale był również autorem prozy, esejów, tekstów krytycznych, przekładów z języka angielskiego, baśni i utworów dla dzieci (*Przygody Sindbada Żeglarza*).

MOTYW: PODRÓŻ

wędrówka • droga • tułaczka • wyprawa • pielgrzymka • emigracja

Motyw drogi, wędrówki, podróży to jeden z najważniejszych toposów kulturowych – obecny w literaturze i sztuce już od starożytności. Może dotyczyć nie tylko przemieszczania się w przestrzeni, z miejsca na miejsce, lecz także podróży w czasie, błądzenia w labiryncie, poznawania tajemnic wiedzy czy wędrówki w głąb siebie.

W LITERATURZE DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO

Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*

Podróże Cezarego Baryki mają charakter inicjacyjny. Każda z nich jest ważnym etapem w procesie poszukiwania przez bohatera własnej drogi życiowej. Początkowo jego droga prowadzi z Baku, przez Rosję, do Polski. Wyprawa do ojczyzny – gdzie według ojca znajdują się mityczne szklane domy – przypomina biblijną wędrówkę do ziemi obiecanej. Podczas kolejnych podróży (Nawłóć, Chłodek, Warszawa) Baryka dojrzewa: poznaje nowych ludzi, zakochuje się, zdobywa doświadczenie i uczy się na błędach, kształtuje też poglądy polityczne.

Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*

Osią kompozycyjną powieści jest wędrówka Józia Kowalskiego. Główny bohater ucieka przed formą, gębą, upupianiem – czyli schematami postępowania,

które narzuca człowiekowi otoczenie. Józio pragnie uciec również przed opresyjnym systemem norm ustalonym przez społeczeństwo. W tym celu odwiedza różne miejsca i środowiska: szkołę, dom rodziny Młodziaków i posiadłość w Bolimowie. Wszędzie tam bezskutecznie szuka prawdy i autentyczności.

Bolesław Leśmian, wybrane wiersze (*Dusiutek, Żołnierz, Topielec*)

Bohaterowie liryczni wierszy Leśmiana to często wędrowcy, tułacze – bohaterowie w drodze. Szukają swojego miejsca w świecie, ponieważ czują się nieakceptowani (Bajdała, Żołnierz). Podróżują, bo chcą dotrzeć do prawdy, poznać sens życia, istotę natury (wędrowiec – topielec zieleni). Droga, wędrowanie jest tym, co określa ich sposób egzystencji.

R Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe*

Bohater opowiadań Schulza wędruje po swoim mieście, zagubiony w labiryncie ulic i zaułków. Spaceruje młodego

Józefa to oniryczne wyprawy w czasie i przestrzeni oraz we własnej wyobraźni, surrealistyczne podróże w głąb siebie. Dla dorastającego chłopca prowincjonalne miasteczko staje się metaforą świata, a błądzenie wąskimi uliczkami – eksplorowaniem tego, co tajemnicze i nieznanne.

R Franz Kafka, *Proces*

Główny bohater przemierza labirynty korytarzy i sal sądowych, aby wyjaśnić swoją sprawę. Odwiedza kolejne pokoje i piętra, nie może jednak odnaleźć tego, czego szuka. Sąd w powieści jest podobny do labiryntu – tak samo jak życie człowieka. Józef K. czuje się zmęczony nieustanną, bezcelową wędrówką. Niczym mityczny Syzyf podejmuje kolejne próby, ale nie potrafi wpłynąć na los ani zmienić swego położenia. Nie rozumie reguł surrealistycznej rzeczywistości, w której funkcjonuje. Samotny i przerażony, jest z góry skazany na porażkę.

W LITERATURZE INNYCH EPOK

R Homer, *Odyseja* [STAROŻYTNÓŚĆ]

Epos przedstawia losy króla Itaki Odysa, który po zakończeniu wojny trojańskiej wyrusza w podróż powrotną do domu. Żegluga trwa wiele lat i obfituje w niezwykle, fantastyczne zdarzenia oraz groźne przygody. W utworze Homera długa, niebezpieczna podróż to metafora ludzkiego życia. Postać Odysa zaś stała się w kulturze archetypem podróżnika.

R Dante Alighieri, *Boska komedia* [ŚREDNIOWIECZE]

Poemat Dantego to alegoryczna opowieść o wędrowce przez zaświaty: piekło, czyściec i raj. Piekło składa się z dziewięciu kręgów i przypomina stożek. Czyściec ma kształt góry, na której szczycie przebywają dusze najmniej grzeszne, a na dole – dusze potępione. Z kolei raj to ogród, który można ujrzeć dopiero po przekroczeniu muru ognia. Swoim utworem Dante chciał doprowadzić do odnowy moralnej społeczeństwa.

Adam Mickiewicz, *Sonety krymskie* [ROMANTYZM]

Podróż jest nieodłącznym elementem życiorysu romantyka. Może przybierać formę emigracyjnej tułaczki, wyprawy do nieznanych miejsc, ale także być próbą zajrzenia w głąb siebie. Romantyk szukał miejsc nieskażonych cywilizacją, aby znaleźć w nich inspirację, pogłębić swoją duchowość. *Sonety krymskie* to cykl wierszy o wędrowce pielgrzymu, tułaczce po krainach Wschodu. Podmiot liryczny poznaje kulturę oraz przyrodę Orientu i jednocześnie poszerza swoją wiedzę o sobie, absolicie, prawach natury oraz porządku świata.

R Juliusz Słowacki, *Kordian* [ROMANTYZM]

Kordian, jako typowy bohater romantyczny, wyrusza w podróż edukacyjną. Odwiedza Londyn i Watykan, wspina się na szczyt Mont Blanc w Alpach, a na koniec przybywa do Warszawy. Każdy etap podróży jest dla niego ważnym doświadczeniem. Ostatecznie Kordian przeżywa wewnętrzną przemianę – przeistacza się z romantycznego kochanka w patriotę i spiskowca.



Nomadland, reż. Chloé Zhao [kloi zao], 2020

Bohaterką filmu jest Fern, kobieta w średnim wieku, która po utracie pracy pakuje swój dobytek do vana i wyrusza w podróż po Stanach Zjednoczonych. Zaczyna prowadzić wędrowny, koczowniczy tryb życia, stając się współczesną nomadką.

Praca z motywem

1. Opowiedz o podróży, o jakiej marzysz. Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. Co według Ciebie jest w podróżowaniu najważniejsze? Czy chodzi o poznawanie nowych ludzi? A może liczą się przygoda, oderwanie od codzienności, odpoczynek? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do własnych doświadczeń i przykładów z tekstów kultury.
3. Przygotuj referat na temat współczesnego syndromu *wanderlust* – obsesji podróżowania. Omów przyczyny i skutki tego zjawiska.
4. Czy podróże człowieka zmieniają? Napisz na ten temat wypowiedź argumentacyjną. Wykorzystaj w pracy lekturę obowiązkową, inny utwór literacki oraz wybrane konteksty.

Sólfar. Wędrowiec Słońca,
rzeźba Jóna Gunnara Árnasona
[juna gunara arnaszona]
w Reykiawiku, 1990



Zinterpretuj rzeźbę islandzkiego artysty – powiedz, z czym Ci się kojarzy, jak ją rozumiesz.



Stefan Żeromski

1864–1925



Polsce trzeba na gwałt wielkiej idei!

Przedwiośnie

DZIECIŃSTWO I LATA NAUKI

Urodził się w Strawczynie, w ubogiej rodzinie ziemiańskiej. Gimnazjum ukończył w Kielcach. W szkolnych latach zmagał się z wieloma trudnościami: stracił rodziców, żył w biedzie, cierpiał na chorobę płuc. Z tych powodów nie zdobył matury. Po szkole studiował w Instytucie Weterynaryjnym w Warszawie, na którym nie wymagano od kandydatów zdanego egzaminu maturalnego. Po dwóch latach przerwał studia i zaczął pracować jako guwerner w bogatych domach szlacheckich. W tym czasie działał też aktywnie w nielegalnych organizacjach patriotycznych.

NARODZINY PISARZA

Żeromski zaczął tworzyć już w gimnazjum: pisał wiersze i dramaty, tłumaczył drobne utwory z języka rosyjskiego. W prasie zadebiutował przekładem wiersza Michała Lermontowa *Pragnienie*. Ważną rolę w tym początkowym okresie twórczości odegrał polonista, badacz, krytyk literacki Antoni Gustaw Bem, który stał się dla swojego ucznia opiekunem i autorytetem. Jako osiemnastolatek Żeromski zaczął prowadzić dziennik. Pisał go przez dziewięć lat. *Dzienniki* ukazały się znacznie później – krytycy cenią je z uwagi na walory literackie i źródło wiedzy o życiu pisarza.

RODZINNE ZAWIROWANIA

Życie uboższego literata odmieniło się dzięki małżeństwu z bogatą arystokratką – Oktawią Rodkiewiczową. Młodzi wyjechali na kilka lat do Szwajcarii, gdzie Żeromski objął posadę w Muzeum Narodowym Polskim w Rapperswilu. Po powrocie do kraju pracował w Bibliotece Ordynacji Zamojskiej w Warszawie. Na świat przyszedł jego syn Adam (po latach śmierć chorego na gruźlicę 19-letniego Adama będzie dla pisarza wielkim ciosem). Żeromski dużo wyjeżdżał, m.in. do Nałęczowa, Zakopanego, Francji, Włoch. Jego małżeństwo zaczęło przeżywać poważny kryzys. W Paryżu pisarz poznał młodą malarkę Annę Zawadzką, z którą spędził resztę życia. Z tego związku miał córkę Monikę.

„SUMIENIE NARODU”

Stefan Żeromski już jako młody człowiek angażował się politycznie. Wcześniej też zetknął się z polskim ruchem socjalistycznym. Można przypuszczać, że te doświadczenia ukształtowały w początkującym pisarzu wrażliwość na problemy społeczne. Podczas I wojny światowej Żeromski wstąpił do Legionów Polskich, a po odzyskaniu niepodległości organizował polską władzę państwową na Podhalu. Oprócz literatury zajmował się także publicystyką i sprawami społeczno-politycznymi. Był zaangażowany w akcję plebiscytową na Warmii i Mazurach, założył Towarzystwo Przyjaciół Pomorza, działał na rzecz rozwoju oświaty w Nałęczowie. Dzięki temu stał



Muzeum Stefana Żeromskiego w Nałęczowie

się w kraju osobą znaną i szanowaną. Z uwagi na swoją działalność patriotyczną i społeczną zyskał miano „sumienia narodu”.

KARIERA LITERACKA

Wiele utworów Żeromskiego ukazało się na przełomie XIX i XX stulecia, dlatego po I wojnie światowej miał on już pozycję cenionego pisarza. Jego ostatnią, a zarazem jedną z najważniejszych powieści okazało się *Przedwiośnie*. Żeromski był polskim kandydatem do Literackiej Nagrody Nobla. Zmarł w Warszawie, gdzie został pochowany na cmentarzu ewangelicko-reformowanym.



1882–1891
prowadzenie
dziennika



1886
rozpoczęcie studiów
w Warszawie



1892
ślub z Oktawią
Rodkiewiczową



1892–1897
praca w Szwajcarii
(zamek – muzeum)



1897
Syzyfowe
prace



1900
Ludzie
bezdolni



1908
poznanie Anny
Zawadskiej
w Paryżu



1918
śmierć
syna Adama



1925
Przedwiośnie

1864
narodziny
w Strawczynie

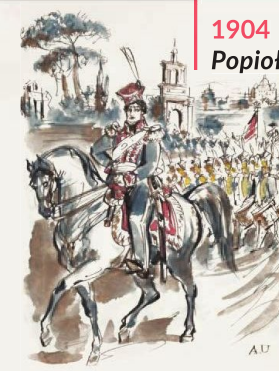
1874
rozpoczęcie nauki
w gimnazjum



1895
Opowiadania,
Rozdzióbki nas
kruki, wrony...



1897–1904
praca
w Bibliotece
Ordynacji
Zamojskiej



1904
Popioły

1912
Wierna rzeka



1918–1925
działalność
społeczna
i polityczna



1925
śmierć
w Warszawie



Stefan Żeromski

Przedwiośnie

Ważne

- motyw rewolucji
- motyw podróży
- motyw rodziny
- motyw szlacheckiego dworku
- motyw dojrzewania
- utopia

Na dobry początek

W jakich sytuacjach, według Was, obywatel może zademonstrować swój sprzeciw wobec władzy? Omówcie to zagadnienie w klasie, zwracając uwagę na formy buntu społeczeństwa wobec rządzących. Czy każda z nich jest dopuszczalna?

Wprowadzenie do lektury

► OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU KONTEKST HISTORYCZNY

Stefan Żeromski swoją ostatnią powieść *Przedwiośnie* opublikował w 1924 r. (z datą 1925 na okładce). Polska miała już za sobą **pierwsze lata niepodległości**, które nie były wolne od gwałtownych sporów politycznych i światopoglądowych, kryzysów i rozczarowań czy nawet brutalnych walk o władzę. Pisarz wnikliwie obserwował scenę polityczną i pytał, co się stało z ideami wolności i demokracji składającymi się na tradycję polskiej myśli XIX w. W *Przedwiośniu* usiłował zmierzyć się ze współczesnością oraz przedstawić racje różnych środowisk i grup społecznych. Opisywane idee poddawał krytyce, zachowując dystans i nie utożsamiając się do końca z żadną z nich.

Przy pisaniu fragmentów przedstawiających wydarzenia w Baku Żeromski korzystał ze wspomnień osób, które przeżyły **rewolucję 1917 r.** i wróciły do Polski. W dużej mierze na tej podstawie opisał krwawy konflikt między Ormianami a Tatarami oraz samą rewolucję bolszewicką.



Kadr z filmu *Przedwiośnie*, reż. Filip Bajon, 2001

► O CZYM JEST PRZEDWIOŚNIE?

W powieści znajdujemy poglądy zwolenników reform wywodzące się z pozytywistycznej tradycji pracy organicznej, echa wypowiedzi socjalistów, a także postulaty formułowane przez środowiska komunistyczne. Główny bohater powieści Cezary Baryka styka się z przedstawicielami rozmaitych postaw ideowych i politycznych koncepcji. Zadaje pytania, ale nie udziela odpowiedzi. Postać Baryki nie służy bowiem rozwiązaniu problemów dręczących pisarza, lecz sama jest problemem, pytaniem bez odpowiedzi. Taki bohater i taki utwór, będący wielogłosową **dyskusją ideową**, nie pojawiły się wcześniej w polskiej powieści realistycznej.

► POWIEŚĆ O DOJRZEWANIU

Na *Przedwiośniu* można również spojrzeć jak na tzw. **powieść rozwojową**, czyli ukazującą proces dojrzewania głównego bohatera. W przeciwieństwie do klasycznej powieści rozwojowej punktem dojścia nie jest tu jednak osiągnięcie przez bohatera w pełni skrytalizowanej osobowości. Nie wiemy bowiem, jak dalej potoczą się losy Cezarego Baryki i jakim człowiekiem zostanie. Między innymi na przyjęciu takiej otwartej perspektywy ewolucji bohatera polega oryginalność *Przedwiośnia*.

► NAWŁOĆ – MIT POLSKI SZLACHECKIEJ

Żeromski ukazuje w *Przedwiośniu* anachroniczność, prowincjonalność i duchową płytkość polskiego ziemiaństwa. Symbolem tej kultury jest w powieści majątek w Nawłoci, będący wcieleniem **mitu polskiego dworku** i przywołujący na myśl „centrum polszczyzny” z *Pana Tadeusza*. Mit ten zostaje skompromitowany w zderzeniu z obserwacjami społecznymi bohatera oraz jego bolesnym doświadczeniem wyniesionym z Rosji. Niektóre sceny w Nawłoci są podszyte ironią, jak choćby poranne sam na sam Cezarego z ubraną w nocną koszulę panną Karoliną, przywołające na myśl pierwsze spotkanie Tadeusza i Zosi w poemacie Mickiewicza. Jednak późniejsze wypadki – śmierć Karoliny i dramatyczne zakończenie romansu Baryki z Laurą Kościeniecką – ostatecznie rozbijają wizję Nawłoci jako nowego Soplicowa.



Warto wiedzieć

Większość bohaterów powieści nosi nazwiska znaczące. Odnoszą się one do właściwości roślin, np. Antoni Lulek to nawiązanie do szaleju pospolitego zwanego lulkiem, silnie trującego chwastu. Pod nazwiskiem dawnego adoratora matki Cezarego – Szymona Gajowca – kryje się gajowiec żółty, nazywany też „smrodem tchórza”, co może być aluzją do charakteru urzędnika.

Informacja o odczycie na temat *Przedwiośnia*

Kompozycja utworu

- *Szklane domy* – pierwsza część powieści to obraz kataklizmu (rewolucja w Baku), dramat rodzinny Cezarego oraz pierwsze zetknięcie bohatera z wyidealizowaną Polską.
- *Nawłoc* – część druga ukazuje wydarzenia w szlacheckim dworku oraz skomplikowany świat uczuć i namiętności młodego Baryki ukazany na tle społeczno-obyczajowym.
- *Wiatr od wschodu* – trzecia część to obraz stolicy pogrążonej w sporach politycznych, znajdującej się na progu ideowego chaosu.

Stefan Żeromski

Przedwiośnie (fragment)

Polszczyzna Cezarego była nieco zawiana rosyjskim nalotem, lecz mimo to dobra i gładka. Mówił tym językiem chętnie, żeby ojcu sprawić przyjemność. Niejednokrotnie w ciągu długich rozmów Cezary zapytywał ojca, co z nimi będzie potem. [...] Rozumiał, że zobaczą rewolucję w jej samym sednie, u źródła, w gnieździe władzy – ale co potem? – Co będzie z nami? Dokąd się udamy?

– Do Polski – odpowiadał Seweryn.

– Po co?

Stary długo odkładał odpowiedź, obiecując dać ją później.

Wreszcie na jednym z postojów, ciągnących się tak długo, iż tracili nadzieję, czy kiedy odjazd nastąpi, leżąc przytuleni do siebie dla ciepła, jakby byli jednym ciałem, ojciec Baryka zaczął dawać odpowiedź, dlaczego mają do Polski podążać. W wagonie było powietrze tak zepsute i ciężkie, iż Seweryn był niby owa wieszczka grecka, której trójnóg znajdował się nad szczeliną wydzielającą gazy odurzające. Mówił z przy-mkniętymi oczyma w odurzeniu od trującego zaduchu wędrowców przemierzających równiny Rosji niezmierzonej.

– Dlatego do Polski – mówił – że tam się zaczęła nowa cywilizacja.

– Jakaż to?

– A no posłuchaj, jaka...

– Słucham.

– Narodził się był w Polsce człowiek jeden, a nazywa się tak samo jak my obaj – Baryka – człowiek genialny.

– Co znowu! nic mi nigdy o tym nie mówiłeś. Cóż to za jeden? Krewny?

– A właśnie że tak. Tak się nazywa – Baryka.

Ja ci wielu rzeczy o sobie nie mówiłem, bom ja się teraz bardzo zmienił i nie chciałbym cię sobą drażnić. Dawniej byłem zupełnie inny, a teraz jestem zupełnie inny. Innego znałeś ojca w dzieciństwie, a innego widzisz teraz. Taki to los. Za pobytu w kraju, na wojnie i w legionach do gruntu się zmieniłem. Jakby kto moją duszę na nice wywrócił. Ale nie o tym teraz mowa.

– Cóż ten Baryka?

– Człowiek ten już za pobytu w szkołach zdradzał zdolności niesłychane. Zwłaszcza w dziedzinie matematyki. Ale gdy skończył szkołę średnią, gimnazjum, poszedł na medycynę.

– To i mnie tatko zawsze podsuwał medycynę, gdym jeszcze był sztubakiem¹ w trzeciej klasie...

– Tak. Pragnąłem, żebyś został lekarzem. Ale nie udało się. Wojna, rozruch rewolucyjny...

– „Rozruch rewolucyjny”... – rozjątrzył się Cezary.

– No, niech tam będzie, jak chcesz. Nazywajmy to najbardziej głośnymi tytułami. Tamten człowiek ukończył medycynę i zaczął nawet praktykę. A miał ci jakieś niesłychane własne środki lecznicze... Ale o tym potem...

– Wszystko trzeba po kolei powiedzieć...

– Najprzód, co najważniejsze. Otóż ten Baryka rzucił, wyobraź sobie, medycynę i wszelkie wynalazki swoje w tej dziedzinie. Wyjechał z Warszawy...

– A to w tej jakiejś Warszawie... – z rozczarowaniem szepnął młokos.

– W Warszawie. Ów Baryka udał się nad Morze Bałtyckie i tam długo chodził po wybrzeżach, oglądając piaszczyste góry nadmorskie, diuny², zasy py lotne³, co najbardziej sypkie i zwiewne.

– Po cóż mu to było potrzebne?

– Zaraz! Począł skupować od właścicieli prywatnych takie diuny, najbardziej nie-użyteczne, nieporośnięte nawet trawą nadmorską, gdzie nawet wrona nie przysiadzie i mewa nie ma z czego gniazda ukreślić. Ludzie pozbywali się tych nieużytków i pustek, uszczęśliwieni, że znalazł się głuptasek, który za nie płaci gotowym pieniądzem – zwłaszcza że to było w czasie, kiedy Niemcy, na skutek pogłosek o przyłączeniu części wybrzeża do Polski, na gwałt wyzbywali się wszelkiej własności w tamtych okolicach. Naszemu doktorowi udało się skupić w jednym miejscu wielki kawał wybrzeża, zasypanego piaskiem litym na kilometry w głąb kraju i na ogromnej przestrzeni. Zapomniałem tylko, jak się to miejsce u licha nazywa...

– I cóż dalej?

– Miał tam istne łańcuchy tych diun, idące jedne za drugimi, wzdłuż, wszereż i w głąb. A morze wciąż mu jeszcze podrzucało najczystszy piasek na to Barykowe wybrzeże. [...] Wzdłuż owego kanału pobudował fabryki, poruszane przez turbiny, ustawione tu i tam na całej długości. Była to po prawdzie jedna wielka fabryka: olbrzymia huta szklana.

– Ty byłeś tam, tata?

Seweryn Baryka odpowiedział po namyśle:

– Oczywiście! Byłem. Szklibyś ci to tak w żywe oczy⁴, gdybym nie był?

– Ale co to ma wspólnego z „nową cywilizacją”?

– Jakże! Od tego się ta cywilizacja zaczęła.

– Od jednej szklanej huty?

– Tak!

– Jakaś – mam wrażenie – krucha i łatwo tłukąca się cywilizacja.

– Przeciwnie! Najmocniejsza na tym padole z żelaza i betonu.

² diuna – nadmorska wydma.

³ zasy py lotne – ruchome piaski.

⁴ szkliby komuś oczy – rozmyślnie oszukiwać kogoś, wmawiać nieprawdę.



Mateusz Damięcki jako Cezary Baryka i Maciej Stuhr [sztur] w roli Hipolita Wielosławskiego, kadr z filmu *Przedwiośnie*, reż. Filip Bajon, 2001

¹ sztubak – dawniej: uczeń gimnazjum lub szkoły średniej.

– Szkło się łatwo tłucze.

– Nie takie szkło! Baryka – nasz imiennik – produkuje szkło belkowe. Za pomocą olbrzymiej siły, którą ma darmo od prądu zachodniego, zwłaszcza wobec wiatrów zachodnich, które tam trwają niemal stale, otrzymuje niezmierną masę popędu elektrycznego, z którego pomocą topi piasek nadmorski...

– To, oczywiście, jego sekret?

– Sekret. Z olbrzymiej masy płynnej wyciąga gotowe belki, tafle, kliny, zworniki, odlane, a raczej ulane według danego architektonicznego planu. Cały szklany parterowy dom, ze ścianami ściśle dopasowanymi z belek, które się składa na wieniec, a spaja w ciągu godziny, z podłogą, sufitem i dachem z tafel – oddaje nabywcy gotowe. W domach tego typu, wiejskich, czyli, jak się dawniej mówiło, chłopskich, nie ma pieców. Gorąca woda w zimie idzie dokoła ścian, wewnątrz belek, obiegając każdy pokój. Pod sufitem pracują szklane wentylatory normujące pożądane ciepło i wprowadzające do wnętrza zawsze świeże powietrze. [...] Tymi samymi wewnętrznymi rurami idzie w lecie woda zimna obiegająca każdy pokój. Woda ochładza ściany, wskutek czego jest w takim domku podczas największego upału jak w bakińskiej naszej piwnicy, tylko bez jej zgnilizny i odoru. Tąż wodą zmywa się stale szklane podłogi, ściany i sufity, szerząc chłód i czystość. Nawet nie wymaga ci to żadnej pracy specjalnej, gdyż rury odprowadzające zużyłą wodę i wszelką nieczystość uchodzą do szklanych kloak, wkopanych opodal w ziemię.

– Jakież gablotki, do licha, nie ludzkie mieszkania.

– Istne gablotki. Chłop polski, niezbyt, powiedzmy, przepadający za czystością, jak to jest wszędzie na wsi, przy pracy około krów, koni, kóz i owiec – choćby nie chciał, musi sobie w izbie zaprowadzić, zapuścić – uważasz – czystość, żeby mu snadź⁵ w izbie szklanej nie było gorąco. Wciąż mu baba zmywa izbę, ściany, podłogę – a wilgoci ani krztu, bo nie ma co gnić ani pleśnieć, ani śmierdzieć widzialnym czy niewidzialnym brudem, jako że naczynia wszystkie, sprzęty, graty, meble – szklane.

– Oszałeć!

– Oszałeć, ale z zachwyty. Bo te domy komponują artyści. Wielcy artyści. Dziś są ich tam już setki. I powiem ci, nie są to nudziarze, snoby, żebraki, produkujące bzdury i głupstwa, śmieszne cudactwa i małpiarstwa dla znudzonych sobą i nimi bogaczów, lecz ludzie mądrzy, pożyteczni, twórcy świadomi i natchnieni, wypracowujący przedmioty ozdobne, piękne a użyteczne, liczne, wielorakie, genialne, a godne jak najszerzego rozmnożenia – dla pracowników, braci swych, dla ludu. Domy są kolorowe, zależnie od natury okolicy, od natchnienia artysty, ale i od upodobania mieszkańców. Są na tle okolic leśnych domy śnieżnie białe, w równinach – różowe, w pagórach – jasnozielone, z odcieniem fioletu, albo koloru nasturcji. Domy te są najwymyślniej, najfantastyczniej, najbogaciej zdobione, według wskazań artystów i upodobań nabywców, bo belkę ściany i taflę dachu można w stanie jej płynnym zabarwić, jak się żywnie podoba. Co tylko bezgraniczna fantazja kolorysty może począć i ujrzyć w boskiej tajemnicy organu oka, w darze niebios, we wzroku – jaka tylko barwa jawi się w przepychu kwiatów na łące pod koniec czerwca, to wszystko, to wszystko ujęte w natchnieniu, sformułowane przez twórczą świadomość, artystyczną mądrość i akty pracowitej woli, zobaczysz w zewnętrznych i wewnętrznych kompozycjach kolorowych chat nowoczesnych polskich chłopów. Są to istne marzenia futurystyczne ucieleśnione w podatnym i posłusznym szklanym materiale.

– I tyś to widział tam? Takie wsie? Tata!

– Jakże! Całe okolice, powiaty, województwa! Bo to ci poszło jak morowa zaraza⁶,

skoro się ludzie zwiedzieli. Któż by chciał mieszkać w próchniejącym, gnijącym i zjedzonym przez grzyby drewnianym chlewie albo w ciupie szerzącej reumatyzmy, gruźlicę i szkarlatynę, w murowanym więzieniu cuchnącym wilgocią i myszami, wśród ścian, w które wrosły wszelakie choroby? Szklane domy kosztują niezmiernie tanio, gdyż przecie przy ich budowie nie ma mularzów, cieślów, stolarzy i gonciarzy. Sam materiał jeno, transport na miejsce i dwu, trzech monterów. Sam dom – bez robót ziemnych – buduje się w ciągu trzech, czterech dni. Jest to bowiem tylko składanie części dopasowanych w fabryce. Materiał, nawet z wynagrodzeniem artystów, nie kosztuje nad morzem drożej niż na miejscu drzewo budulcowe. Nie mówię już o cegle, wapnie i płacy robotnika, strajkującego wciąż z racji rosnącej drożyzny.

– A w fabryce tego naszego kuzynka już nie strajkują?

– Nie. Fabryka jest kooperatywną⁷ własnością pracowników, techników i artystów. Sam ów Baryka zakłada wciąż nowe turbiny, buduje huty i idzie dalej. Taka jest wola jego geniuszu.

– Dokądże on tak idzie dalej?

– Do swoich odległych celów.

⁷ kooperatywna – oparta na współpracy.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► UTOPIA – MIT SZKLANYCH DOMÓW KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Termin *utopia* oznacza z języka greckiego ‘miejsce nieistniejące’. Pierwszy raz w literaturze użył go Tomasz Morus, który zatytułował tak swoje dzieło z XVI w. Topos utopii był jednak znany już w starożytności, np. z dzieł Platona. W polskiej literaturze wykorzystał go m.in. Ignacy Krasicki, tworząc w powieści *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* wizję idealnego społeczeństwa na wyspie Nipu. Posługiwanie się motywem utopii przez artystów różnych epok i dziedzin sztuki zawsze pełniło funkcję dydaktyczną. Podobnie dzieje się również w *Przedwiosniu* Stefana Żeromskiego. Pisarz celowo wykorzystuje w powieści idylliczną, niepozabawioną elementów fantastyki wizję szklanych domów. Gdy Cezary Baryka przyjeżdża do Polski, konfrontuje marzenia z trudną rzeczywistością. Utopijna idea szklanych domów okazuje się tylko marzeniem ojca, o czym Cezary przekonuje się tuż po przekroczeniu granicy państwa. Obnażenie tej bolesnej prawdy o ojczystym kraju sprawia, że bohater odczuwa rozczarowanie, pustkę i osamotnienie. Cezary widzi, że prawdziwy obraz kraju jest daleki od wcześniejszej wizji – i ta przepaść między idyllą a rzeczywistością jeszcze bardziej go przygnębia.

► „SZKLANA ARCHITEKTURA” KONTEKST KULTUROWY

Literaturoznawcy wskazują na inspirację Żeromskiego m.in. „szklaną architekturą” niemieckiego modernistycznego projektanta Brunona Tauta. Wierzył on, że budowle wznoszone ze szkła mogą wpływać pozytywnie na przemiany zachodzące w społeczeństwie. Badacze podkreślają też fascynacje pisarza szklanymi budowlami z przełomu XIX i XX w., takimi jak Pałac Kryształowy Josepha Paxtona [dżozefa pakstona] czy też awangardowe konstrukcje chicagowskiej szkoły architektury, które uznawano wówczas za symbol nowoczesności.

utopia

Ideał społeczeństwa szczęśliwego, doskonałego oraz ideologia postulująca stworzenie takiego społeczeństwa; także utwór literacki przedstawiający życie idealnej wspólnoty.



Sullivan Center [saliwan senter] w Chicago [szikago] zbudowane na bazie projektu Louisa Henry'ego Sullivana, zdjęcie wykonane ok. 1900

⁵ snadź – dawniej: zapewne, prawdopodobnie.

⁶ morowa zaraza – dawniej: dżuma.

Po przeczytaniu fragmentu i całego utworu

I. Podróż do mitycznej Polski

- 1. Jaki stosunek do ojczyzny miał Seweryn Baryka, a jaki – jego syn? Z czego wynikały różnice?
- 2. Przeanalizuj opis huty szkła belkowego, o której opowiada Seweryn Baryka. Jaki wzór funkcjonowania życia społecznego został w ten sposób przedstawiony?
- 3. Czego symbolem może być szkło? Przedstaw swoje propozycje.
- 4. Porównaj mit szklanych domów z fragmentem opisującym przekroczenie granicy przez Cezarego. Wyciągnij wnioski. Co można powiedzieć o realiach życia w Polsce u progu niepodległości?
- 5. Znajdź w przytoczonym fragmencie powieści cechy utopii i je omów.
- 6. Przedstaw motyw utopii w literaturze i sztuce na wybranych przykładach. W każdym przypadku zwróć uwagę na kontekst historyczny, sposób artystycznej realizacji oraz rolę tego motywu w danym dziele.
- 7. Stefan Żeromski – niepoprawny marzyciel czy odważny wizjoner? Zaprezentuj swoje stanowisko, odwołując się do treści utworu. Sformułuj na ten temat spójny akapit, który możesz wykorzystać przy pisaniu wypowiedzi argumentacyjnej.

II. Dom rodzinny i rewolucja

- 1. Na podstawie powieści przedstaw motyw dojrzewania bohatera literackiego. Omów poszczególne etapy tego procesu.
- 2. Czy rewolucja może być drogą do sprawiedliwości społecznej? Przeanalizuj motyw rewolucji występujący w powieści Żeromskiego.
- 3. Jaki stosunek do rewolucji miała rodzina Baryków? Przeanalizuj stanowiska Cezarego, Seweryna i Jadwigi. Z czego wynikały różnice?
- 4. Jak przeszłość i doświadczenie rewolucji wpłynęły na życie Cezarego? Odnieś się do wybranych epizodów z życia bohatera.

Eugène Delacroix [yżen delakrła],
Wolność wiodąca lud na barykady, 1830

Obraz upamiętnia rewolucję lipcową we Francji, wymierzoną przeciwko rządowi Karola X. Kobieta z flagą i karabinem, znajdująca się na pierwszym planie, jest alegorią rewolucji.



Porównaj wizję rewolucji Żeromskiego z obrazem francuskiego malarza. Na co zwrócić uwagę każdy z artystów?



III. Dwór szlachecki i miłość

- 1. Jak został ukazany w powieści dwór szlachecki? Odpowiedz, uwzględniając kontekst historycznoliteracki.
- 2. Co w obrazie dworu w Nawłoci świadczy o zaściankowości i anachronizmie polskiego ziemiaństwa? Uzasadnij odpowiedź.
- 3. Czy, Twoim zdaniem, inteligencja w *Przedwiośniu* może odgrywać w społeczeństwie rolę kulturotwórczą? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do odpowiednich fragmentów.
- 4. Przeanalizuj związki uczuciowe bohatera. Co mówią o Cezarym jego relacje z Wandą, Laurą i Karoliną? Przedstaw swoją opinię.

IV. Ojczyzna i polityka

- 1. Jak w *Przedwiośniu* dyskutuje się o Polsce? Przerysuj tabelę do zeszytu i przedstaw w niej poglądy Szymona Gajowca i Antoniego Lulka. Zwróć uwagę na sposób mówienia bohaterów o sprawach kraju. Co w obu wizjach kusi Cezarego, a co budzi jego sprzeciw?

Szymon Gajowiec	Antoni Lulek
Poglądy	Poglądy
Sposób ich wyrażania	Sposób ich wyrażania

- 2. Wyjaśnij, jaki obraz wojny 1920 r. prezentuje Żeromski w *Przedwiośniu*. Przedstaw stosunek Cezarego do wojny.
- 3. Przeanalizuj fragment powieści, w którym Żeromski opisuje portrety zawieszone w gabinecie Gajowca. Kim są wspomniane postacie? Jakie wartości każda z nich reprezentuje?
- 4. Jak, według Was, należy interpretować ostatnią scenę powieści? Jaką decyzję podjął Cezary Baryka? Jak można interpretować jego wygląd i zachowanie?
- 5. Cezary Baryka często prowadzi dialogi z osobami już nieżyjącymi. Jak myślisz, jaką funkcję w powieści Żeromskiego pełnią te głosy wewnętrzne? Odwołaj się do kilku przykładów.
- 6. Przeciwnie racje walczą między sobą w *Przedwiośniu* nie tylko na płaszczyźnie ideologicznej, lecz także w psychice bohatera – na każdym etapie jego życia. Przedstaw te wewnętrzne konflikty i przykłady psychomachii, odwołując się do konkretnych scen z powieści.
- 7. Wyjaśnij metaforyczne znaczenie tytułu powieści – odwołaj się do konkretnych fragmentów.
- 8. W 1920 r. Żeromski napisał reportaż *Na probostwie w Wyszku*. Zawarł w nim spostrzeżenia dotyczące sytuacji kraju tuż po odzyskaniu niepodległości. Przeczytaj fragment tego tekstu i odpowiedz, czy ocena pisarza znajduje swoje odzwierciedlenie także w *Przedwiośniu*.

„Polska żyła w lenistwie ducha, oplątana przez wszelakie gałganstwo, paskarstwo¹, łapownictwo, dorobkiewiczostwo kosztem ogółu, przez jałowy biurokracyzm,

¹ paskarstwo – dawniej: spekulancтво.

dążenie do kariery i nieodpowiedzialnej władzy. Wszystka wzniosłość, poczęta w duchu za dni niewoli, zamarła w tym pierwszym dniu wolności. Walka o władzę, istniejąca niewątpliwie wszędzie na świecie, jako wyraz siły potęg społecznych, partii, obozów i stronnictw, w Polsce przybrała kształty monstrualne. Nie ludzie zdolni, zasłużeni, wykształceni, mądrzy, których mamy dużo w kraju, docierali do steru władzy, lecz mężowie partii i obozów, najzdolniejsi czy najsprytniejsi w partii lub obozie. Jak po spuszczeniu wód stawu, ujrzelśmy obmierzłe rojowisko gadów i płazów. [...] Pokonawszy bolszewizm na polu bitwy, należy go pokonać w sednie jego idei. Na miejsce bolszewizmu należy postawić zasady wyższe odeń, sprawiedliwsze, mądrzejsze i doskonalsze.”

V. Forma powieści

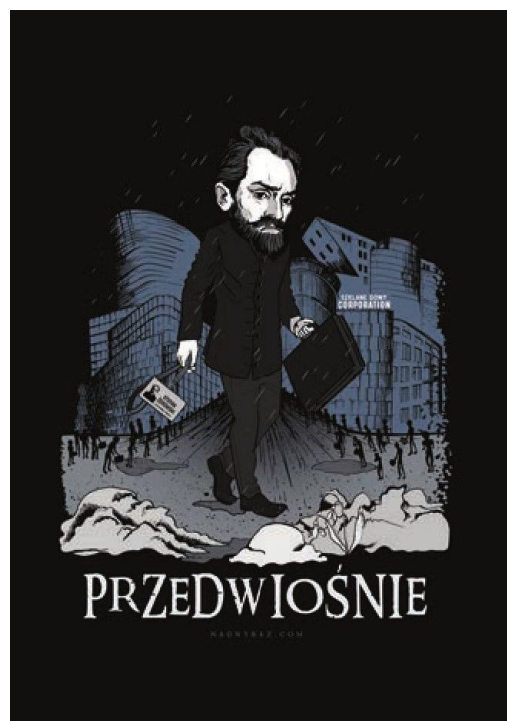
1. Czy, Twoim zdaniem, *Przedwiośnie* można nazwać powieścią polifoniczną? Uzasadnij swoją odpowiedź, biorąc pod uwagę styl narracji, stosunek narratora do opisywanych zdarzeń oraz wypowiedzi bohaterów i sposoby ich wprowadzania.
2. W jakim celu Żeromski wprowadza do powieści realizm, naturalizm, symbolizm? Odwołaj się do odpowiednich fragmentów.
3. Jaką rolę odgrywa w utworze kontrast? Wymień sceny, w których występuje, i omów funkcje tego zabiegu na konkretnych przypadkach.
4. Przygotuj prezentację na temat roli nazwisk znaczących w tekstach kultury. W prezentacji odwołaj się do *Przedwiośnia* i innych wybranych przykładów.
- R** 5. Podaj różne sposoby prowadzenia narracji (np. gawędziarski, dyskursywny) i ich wpływ na kreację świata przedstawionego oraz kreację bohaterów.

VI. Konteksty literackie i kulturowe

- M** 1. Dwa sposoby pisania o Polsce i Polakach: krzepienie serc i rozdrapywanie ran. Którą metodę uważasz za skuteczniejszą? Zaprezentuj swoje stanowisko i je uzasadnij, odwołując się do dzieł wybranych twórców.
2. Uzasadnij, że Stefan Żeromski w drugiej części powieści świadomie nawiązał do *Pana Tadeusza*. Podaj przykłady tych odniesień i nazwij cel, który przyświecał pisarzowi.
3. Jeśli znasz *Nie-Boską komedię* (lekturę uzupełniającą), zestaw dramat Zygmunta Krasińskiego i *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego. Zwróć uwagę na motyw rewolucji, wyciągnij wnioski. Zadanie wykonaj w formie pisemnej.



W jaki sposób autor grafiki odwołuje się do *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego? Omów zauważone nawiązania, zwróć uwagę na współczesny kontekst. Jaki mógł być cel tego zabiegu?



Nadwyraz.com

Gdzie są twoje szklane domy?

Przedwiośnie



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. *Przedwiośnie* to powieść ukazująca dojrzewanie intelektualne, emocjonalne oraz ideowe głównego bohatera Cezarego Baryki na tle wydarzeń historycznych – w rodzinnym Baku oraz w odrodzonej Polsce.
2. W powieści opisano kluczowe lata życia młodego Baryki: okres formowania się poglądów i systemu wartości. Jego osobowość została ukształtowana pod wpływem doświadczeń osobistych, takich jak śmierć matki i utrata ojca. Na bohatera wpłynęły również przeżycia zbiorowe, do których należała rewolucja bolszewicka z 1917 r. W powieści poznajemy też późniejsze doświadczenia Baryki: upokorzenia związane z deklasacją społeczną, klęski osobiste, zawód miłosny czy rozterki ideowe.
3. *Przedwiośnie* to utwór ukazujący trudną sytuację młodego państwa, które po odzyskaniu suwerenności boryka się z licznymi problemami natury politycznej i społecznej. Diagnoza współczesnej Polski w powieści Żeromskiego ma gorzką wymowę. Jednocześnie pisarz demaskuje wiele utopijnych wyobrażeń i mitów z przeszłości funkcjonujących w społeczeństwie.

MOTYWY

- rewolucja • rodzina • podróż • utopia • miłość • dojrzewanie
- dwór szlachecki • ojczyzna

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Streść krótko każdą z części *Przedwiośnia*.
2. W odniesieniu do treści utworu wyjaśnij znaczenie motywu szklanych domów.
3. Przedstaw różne koncepcje odbudowy kraju po odzyskaniu niepodległości.
4. Wpływ rewolucji i autorytetów na kształtowanie własnej tożsamości. Omów zagadnienie na podstawie losów Cezarego Baryki.
5. Czy Żeromskiego słusznie, Twoim zdaniem, nazywa się pisarzem moralistą? Uzasadnij swoją odpowiedź.

KONTEKSTY

- **HISTORYCZNY** – przemiany polityczno-społeczne w Polsce po odzyskaniu niepodległości, konflikt między Ormianami a Tatarami, rewolucja bolszewicka
- **HISTORYCZNOLITERACKI** – motyw rewolucji (*Nie-Boska komedia* Zygmunta Krasińskiego), motyw dworu szlacheckiego (*Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza), motyw utopii w historii literatury (np. *Państwo* Platona; *Utopia* Tomasza Morusa)
- **KULTUROWY** – architektura awangardowa przełomu XIX i XX w.; film *Przedwiośnie* w reż. Filipa Bajona

Łukasz Pawłowski

Czystość, brud i chaos rewolucji. O dwóch częściach „Przedwiośnia” (fragmenty)

W opowieści o wydarzeniach z Baku bardzo mocno zaznaczają się opisy przywodzące na myśl nieczystość – cielesny dół. Obraz zwożenia ciał zamordowanych podczas rzezi ormiańsko-tatarskiej do wielkich zbiorowych grobów staje się ironiczną konkluzją doniosłych rewolucyjnych wydarzeń. Początek bolszewickiego terroru zmusza Cezarego i jego ojca [...] do spotkań w miejscu najbardziej ustronnym – nad brzegami kloacznych otworów. Rewolucja w *Przedwiośniu* ma swoją intensywną woń, to: „fetor” rozkładających się ciał, „zapierający dech w piersiach” smród kału [...], a nawet zapach „źle wyprawionych” kożuchów z baranich skór [...]. Wpatrując się w czarnomorskim porcie w odpływające statki z emigrantami, Baryka porównywał „otwartą czelusć” pokładów do „kiszki odchodowej wielkiego carstwa” [...]. Jeśli nada się temu obrazowi trochę szersze znaczenie, można powiedzieć, że naznaczone cielesnym rozpadem Baku staje się w powieści synekdochą¹ całego objętego rewolucją Imperium.

Wizji tej zostaje przeciwstawione marzenie o Polsce szklanych domów. Dystynktywną cechą² jej przyszłego w pełni nowoczesnego ustroju ma być czystość, która w opowieści na wpół obłąkanego Seweryna Baryki osiąga swój najdoskonalszy wyraz – w przezroczystości.

Perspektywa podróży do Polski, podczas której Seweryn Baryka snuje swoje fantastyczne wizje, otwiera także możliwość innego ujęcia kluczowej dla mojej interpretacji problematyki. Jak notuje narrator, kronikarz wędrówki, oczekując tygodniami w Charkowie na pociąg repatriacyjny, ojciec coraz mocniej zapadał na „niemoce”: „trzeba było podczas gorączkowania układać go w pewnej dziurze pod schodami, gdzie za dnia pozwalano choremu spoczywać” [...]. Nawiązanie do legendy o świętym Aleksym³ nadaje opisowi postaci charakter hagiograficzny⁴ [...]. Dyskretne odwołania do sfery religijnej pojawiają się [także] w innych miejscach relacji z podróży [...] Alegoryzacja drogi, nadanie jej znaczenia pielgrzymki, implikuje symboliczną czystość celu podróży. Wobec świętej, ponad śnieg bielszej idei ojczyzny, do której zmierzają tułacze, bolszewizm jest w pierwszej części utworu tylko ciemną mocą chaosu. Wielu ówczesnych pisarzy i myślicieli utożsamiało komunizm z demonicznością. [...]

Przekroczenie polskiej granicy musi prowadzić do deziluzji. [...] Brud ukazany w rzeczywistości nowej Polski w sposób naturalistyczny, w jego dosłownym wymiarze, prowokuje pytanie o symboliczne znaczenie nieczystości, nie tylko dla ustanowienia granicy, ale wewnętrznego porządku nowego państwa.

1. Do czego, zdaniem autora, Żeromski wykorzystał w powieści opisy odrażających scen, brudu, fetoru?
2. Odpowiedz, czemu służą w *Przedwiośniu* nawiązania religijne.
3. W jaki sposób, według autora, Żeromski ukazał w powieści konfrontację Polski wyobrażonej i Polski prawdziwej?

¹ synekdocha – środek stylistyczny, w którym nazwę całości zastępuje się nazwą części lub na odwrót, np. zwrot „lubię Chopina” oznacza „lubię muzykę Chopina”.

² cecha dystynktywna – cecha konieczna do identyfikacji.

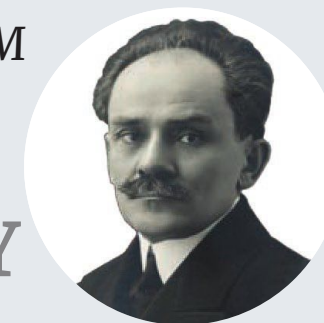
³ *Legenda o świętym Aleksym* – średniowieczny utwór opisujący życie i śmierć świętego Aleksego.

⁴ hagiografia – dział piśmiennictwa przedstawiający żywoty świętych.

Stefan
Żeromski

podsumowanie twórczości

Słowa klucze

MIŁOŚĆ
PATRIOTYZM
REWOLUCJA
SZKLANE DOMYZIEMIAŃSTWO
dorastanie
POLITYKA
OJCZYZNA

Cechy twórczości

- Temat dojrzewania moralnego, patriotycznego, emocjonalnego. Obraz dzieciństwa i młodości, trudnych lat szkolnych, dorastania oraz pierwszych przyjaźni i miłości. Relacje z rodzicami i rówieśnikami.
- Motyw powstania styczniowego wiążący się z trudnymi zagadnieniami dotyczącymi popełnionych błędów, oceny skutków, szukania przyczyn klęski.
- Demaskowanie wad i słabości polskiego społeczeństwa. Demitologizacja narodu i ojczyzny.
- Wrażliwość społeczna – na ludzką krzywdę, ubóstwo, cierpienie, trudne warunki życia i pracy.
- Motyw utopii – szklanych domów. Ukazywanie wyidealizowanego obrazu ojczyzny i demaskowanie jego iluzoryczności. Bolesna konfrontacja z rzeczywistością.
- Motyw rewolucji – działania o szlachetnych pobudkach, które w istocie przeradzają się w krwawe szaleństwo zwycięzców, prowadzące do morderstw, bezmyślnego niszczenia kultury i zagłady istniejącego świata.

Wybrane dzieła

Przedwiośnie

– powieść ukazująca dojrzewanie Cezarego Baryki na tle ważnych wydarzeń historycznych.

Ludzie bezdomni

– powieść o doktorze Tomaszu Judymie, który wybiera posłannictwo bycia lekarzem kosztem osobistego szczęścia.

Wierna rzeka

– dzieje miłości szlachcianki Salomei Branickiej i powstańca Józefa Odrowąża w czasie powstania styczniowego.

Szyzyfowe prace

– powieść o szkolnych latach Marcina Borowicza oraz metodach wynaradawiania polskiej młodzieży (rusyfikacji). Autor ukazuje w utworze proces emocjonalnego i patriotycznego dojrzewania głównego bohatera.

Rozdzióbą nas kruki, wrony...

– opowiadanie przedstawiające śmierć powstańca Szymona Winrycha. Utwór jest symboliczną analizą sytuacji po klęsce powstania styczniowego na ziemiach polskich, a także próbą zdefiniowania przyczyn porażki.

Znaczenie

- Swoimi dziełami twórczo wpisał się w nurt polskiej literatury patriotycznej – demaskującej mity narodowe i stereotypowe myślenie o ojczyźnie.
- Stworzył model literatury zaangażowanej społecznie. Żeromski jest nazywany pisarzem moralistą, a nawet pisarzem – sumieniem narodu, poruszał bowiem tematy niesprawiedliwości społecznej, cierpienia oraz walki z nędzą i analfabetyzmem.
- Śmiało podejmował trudne, drastyczne zagadnienia przy jednocześnie sugestywnym sposobie opisywania urody życia: przyjaźni, miłości, namietności, przyrody, kontaktu z naturą i sztuką.
- Wprowadził do literatury polskiej oryginalny typ narracji – łączącej zaangażowanie społeczne i zacięcie publicystyczno-reporterskie z impresjonizmem.



Witold Gombrowicz

1904–1969



Gdyż nie ma ucieczki przed gębą,
jak tylko w inną gębę [...].

Ferdyduk e

MŁODOŚĆ

Gombrowicz urodził się we wsi nieopodal Ostrowca Świętokrzyskiego. Jego ojciec był przemysłowcem, wywodzącym się z ziemiaństwa. Dom Gombrowiczów był zamożny, zagraniczne guwernantki uczyły dzieci języków obcych. Gdy Witold miał siedem lat, rodzina przeniosła się do Warszawy. Tutaj pisarz ukończył gimnazjum i studiował prawo na Uniwersytecie Warszawskim. Uzyskał tytuł magistra, po czym wyjechał na rok do Francji. Po powrocie podjął pracę jako aplikant sądowy, ale zrezygnował z niej i zajął się literaturą. W wolnym czasie dużo czytał, grywał w tenisa i w szachy.

DEBIUT

Zadebiutował tomem opowiadań *Pamiętnik z okresu dojrzewania*. Następnie opublikował powieść *Ferdydurke* i dramat *Iwona, księżniczka Burgunda*. Ogłaszał swoje recenzje, artykuły i fragmenty prozy w różnych czasopismach. Przyjaźnił się z wieloma znanymi twórcami: Brunonem Schulzem czy Witkacym. Był stałym bywalcem słynnej warszawskiej kawiarni Ziemiańska, gdzie spotykał się i dyskutował z przyjaciółmi oraz innymi literatami – miał tam nawet „własny” stolik. W tym czasie zaczął też podróżować – zwiedził Wiedeń, Rzym i Wenecję.

ARGENTYNA

Latem 1939 r. Gombrowicz został zaproszony jako dziennikarz na pierwszy rejs transatlantyku Chrobry do Argentyny. Na wieść o wybuchu II wojny światowej pisarz zdecydował się pozostać na emigracji. Do Polski już nigdy nie wrócił, zamieszkał w Buenos Aires. Pracował m.in. jako dziennikarz i urzędnik w banku, współpracował z wydawnictwem Instytutu Literackiego w Paryżu i paryskim pismem „Kultura”. W tym czasie publikował kolejne dramaty (*Ślub*, *Operetkę*), powieści (*Trans-Atlantyk*, *Pornografię*, *Kosmos*) oraz pisany przez wiele lat *Dziennik*.

EUROPA

Pisarz nie był zadowolony z pobytu w Argentynie. Nie odnosił tam znaczących sukcesów i źle się czuł w zamkniętym środowisku emigrantów. Postanowił wrócić do Europy. Po krótkim pobycie w Berlinie Zachodnim i Paryżu osiadł na stałe na południu Francji, w miejscowości Vence [węs] niedaleko Nicei. W latach 60. XX w. pisarz zdobył światową sławę – wpłynęły na to francuskie wydania jego powieści. Kilka razy był kandydatem do Literackiej Nagrody Nobla. Pod koniec życia związał się z Kanadyjką Marią Ritą Labrosse [labros]. Zmarł w Vence, gdzie został pochowany na miejscowym cmentarzu. Dzięki staraniom żony dzieła pisarza zostały przetłumaczone na wiele języków, co ugruntowało jego pozycję i międzynarodową popularność.



Michał Dracz, plakat XVI Międzynarodowego Festiwalu Gombrowiczowskiego w Radomiu, 2024

1911
przeprowadzka
do Warszawy



1938
Iwona, księżniczka
Burgunda



1939
wyjazd do Argentyny



1953
Trans-Atlantyk
i Ślub



1960
Pornografia



1964–1969
pobyt
we Francji



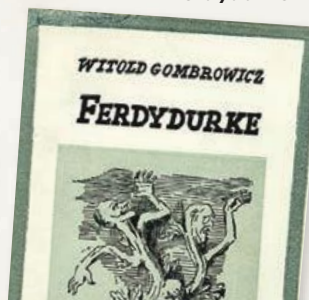
1968
ślub z Marią
Ritą Labrosse

1904
narodziny
w Małoszyczach



1922–1927
studia
prawnicze

1937
Ferdydurke



1947–1953
praca urzędnika
i dziennikarza
w Buenos Aires



1953–1969
prowadzenie
dziennika



1963
pobyt w Berlinie
Zacb dnim



1969
śmierć
w Vence

1965
Kosmos



Witold Gombrowicz

Ferdydurke

Ważne

- motyw dojrzewania
- motyw szkoły
- Forma
- groteska
- parodia
- pastisz

Na dobry początek

Jakie maski zakładamy na co dzień? Kiedy tak naprawdę jesteśmy sobą? Czy w samotności również gramy kogoś przed samym sobą?

Wprowadzenie do lektury

► GENEZA UTWORU KONTEKST BIOGRAFICZNY

Debiut Gombrowicza, *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, doczekał się wielu recenzji – w dużej części negatywnych. Krytycy byli zdeorientowani odmiennością tej prozy od ówczesnych standardów literackich. Chętnie nawiązywali do tytułu i dowodzili, że wskazane przez nich słabości utworu wynikają z „niedojrzałości” pisarza. Zwracali też uwagę na dziwną formę i braki warsztatowe. *Ferdydurke* początkowo była odpowiedzią Gombrowicza na te zarzuty. Można ją potraktować jako próbę obrony własnej indywidualności i artystycznej pozycji twórcy – narratora i bohatera powieści, ale zarazem samego Gombrowicza. Główną postać *Ferdydurke*, dorosłego pisarza, który niedawno wydał *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, odwiedza profesor Pimko – wcielenie belfra doskonałego. Profesor wygłasza autorytatywne opinie na temat twórczości młodego autora. Zadaje mu bezsensowne pytania („Jak się mówi: »wykonywa«, czy też »wykonuje«?”) i na podstawie odpowiedzi stwierdza, że trzydziestolatek musi pójść do szkoły. Dorosły bohater, wepchnięty przez Pimkę w rolę nastolatka, zasiada więc w szkolnej ławce. Powieść, pomyślana pierwotnie jako odpór dany krytykom, staje się zaś atakiem wymierzonym w całą sferę kultury.

► FERDYDURKE – POWIEŚĆ AWANGARDOWA KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Ferdydurke jest uznawana za **powieść awangardową**, która różni się znacznie od utworów z nurtu realistycznego. Uwagę odbiorcy zwraca **niejednorodność poetyki** – w dziele Gombrowicza mieszają się cechy różnych gatunków literackich: powieści społeczno-obyczajowej, autobiograficznej, satyrycznej, psychologicznej, przygodowej oraz **groteskowej**. Utwór zawiera też rozważania filozoficzne. Narrator przeistacza się nieustannie w różne osoby – odmienne pod względem wieku, wykształcenia, języka czy wiedzy o świecie.

► NOWATORSTWO FORMY KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Nowatorstwo powieści polega na tym, że pisarz podejmuje grę zarówno z odbiorcą, jak i z samą literaturą. Poprzez **aluzje literackie** (np. do dzieł Dantego, Marcela Prousta, romantyków, Żeromskiego czy Sienkiewicza) oraz **parodiowanie** języków pisarskich uzmysławia czytelnikowi, jak funkcjonują utrwalone motywy i według jakich schematów

odczytuje się dzieła literackie. Autor pragnie walczyć z nawykami odbiorców, dlatego ich drażni, zaskakuje **nonsensem** i obrazoburczymi twierdzeniami. Wciąż przypomina, że jako czytelnicy obcujemy z zamierzoną kreacją. Pomaga mu w tym **groteska** – kategoria estetyczna, która zrywa z klasycznymi zasadami naśladowania rzeczywistości. Ta mieszanina stylów i konwencji staje się znakiem współczesności – skomplikowanej, często ujawniającej wewnętrzne sprzeczności postaw i koncepcji. Wydaje się, że podstawową strategią twórcy jest dążenie do utrzymania przewagi nad odbiorcą, tak by ten nie mógł zamknąć powieści w jednoznacznej formule interpretacyjnej.

Cechy groteski na poziomie języka

- niejednorodność stylu, mieszanie języka literackiego z wulgarnym, naukowego z potocznym
- wypowiedzi nonsensowne, nielogiczne, nieadekwatne do kontekstu
- powtarzanie wyrażen i zwrotów synonimicznych
- zagmatwana, skomplikowana składnia
- nadużywanie neologizmów.

Cechy groteski na poziomie postaci

- postacie niejednorodne, niespójne: bohater może być równocześnie dzieckiem i osobą dorosłą
- zachowania bohaterów nie pasują do sytuacji, są absurdalne, nieprawdopodobne życiowo.

Cechy groteski na poziomie świata przedstawionego

- wykorzystanie form zniekształconych w kreowaniu świata przedstawionego
- sprzeczne i często wykluczające się porządki kompozycyjne
- odejście od logiki w prezentacji zdarzeń
- niejednorodność nastroju, mieszanie tragizmu z komizmem
- stosowanie prowokacji artystycznej wobec utrwalonych społecznie oczekiwań.

► KOMPOZYCJA KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Fabuła powieści opiera się na trzech etapach wędrówki głównego bohatera, są to:

- perypetie w szkole
- pobyt u rodziny Młodziaków
- wizyta w dworcu Hurleckich.

Powieść ma precyzyjnie skonstruowaną strukturę. Utwór zaczyna się i kończy porwaniem – to stanowi **klamrę kompozycyjną**. Każda część kończy się ucieczką bohatera. W każdej części dochodzi także do efektu **spiętrzenia** wydarzeń w punkcie kulminacyjnym (pojedynek na miny w szkole, awantura u Młodziaków, bijatyka u Hurleckich). Ponadto w utworze istnieją wyraźne nawiązania do kompozycji *Boskiej komedii* Danteo (trzy etapy podróży, wędrówka przez las).

► FILIDOR I FILIBERT

W trzy główne części zostały wplecione – pozornie odrębne – partie związane z postaciami Filidora i Filiberta. Sekwencje dotyczące Filidora i Filiberta są **minitraktatem filozoficznym**. Autor komentuje w nim przygody swojego bohatera Józia, uogólnia je

powieść groteskowa

Odmiana powieści, w której fabuła ma charakter absurdalny. Akcja nie tworzy ciągu logicznych i wynikających z siebie zdarzeń, w świecie przedstawionym występują elementy fantastyczne, motywacje bohaterów często mają sprzeczny charakter, a komizm miesza się z tragizmem.

i nadaje im uniwersalne znaczenie. *Ferdydurke* należy więc czytać zarówno na poziomie fabuły, jak i dyskursu teoretycznego, a interpretacji mogą podlegać różne wymiary powieści, m.in.: psychologiczny, artystyczny, społeczny czy obyczajowy.

► TYTUŁ

Wielu czytelników zastanawiało się, co oznacza tytuł powieści. Gombrowicz prawdopodobnie pożyzył słowo *ferdydurke* od popularnego niegdyś pisarza amerykańskiego Sinclaira Lewisa [sinklera luisa], autora powieści *Babbit*, w której drugoplanowym bohaterem jest niejaki Fredy Durkee [fredi derki]. Jednak utwór Gombrowicza w żaden sposób nie nawiązuje do tej powieści. Pisarz przeciwstawił się czytelniczym przyzwyczajeniom, zgodnie z którymi tytuł wskazuje głównego bohatera, zwraca uwagę na najważniejszy motyw lub zawiera inną wskazówkę interpretacyjną. U Gombrowicza tytuł nie znaczy nic – i właśnie to jest znaczące.

► ZAKOŃCZENIE

Na ostatniej stronie powieści znajduje się zaskakujący dopisek: „Koniec i bomba / A kto czytał, ten trąba! W. G.”. Według autora taką rymowanką miała odpowiedzieć Aniela, długoletnia pokojówka państwa Gombrowiczów i przyjaciółka Witolda, gdy jej oznajmił, że właśnie napisał powieść i nie wie, jak ją zakończyć. Autor wykorzystał te słowa, by raz jeszcze podkreślić swoją niezależność od oczekiwań odbiorców. Gdy czytelnik skończy lekturę, ma się poczuć wykpiony – sądził, że zrozumiał sens utworu, a tymczasem dowiaduje się, że nie wie nic, a prawda o pisarzu i jego powieści jest bardziej złożona, niż przypuszczał wcześniej.

► JĘZYK POWIEŚCI KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Jezyk utworu przykuwa uwagę czytelnika – staje się wręcz odrębnym, samodzielnym bohaterem. Gombrowicz zmusza odbiorcę do głębszej refleksji nad strukturą i funkcją języka. Sposób wyrażania się i porozumiewania z innymi uzależnia nas bowiem od formy i konwencji oraz wpływa na nasze myślenie. Każda rola społeczna ma swoje ulubione zwroty i slogany. Język jest doskonałym narzędziem narzucania innym pewnej roli, bo określone schematy rozmowy i komunikacji od razu szufladkują człowieka jako kogoś mądrzejszego lub uduchowionego, a inne przeciwnie: niekulturalnego czy prymitywnego. Z tego powodu głównymi żywiołami określającymi język i styl *Ferdydurke* są **parodia** oraz **pastisz**. Język bohaterów jest karykaturalnie zindywidualizowany i zagęszczony. W wypowiedziach bohaterów Gombrowicz tworzy zbitki utartych formuł, zwrotów oraz typowych określeń, aby wyczulić odbiorcę na to, jak łatwo, przejmując czyjś język, możemy też wejść w narzucaną nam pozę.

*Koniec i bomba
A kto czytał, ten trąba!*
W. G.

Ferdydurke

Witold Gombrowicz

Ferdydurke (fragmenty)

Rozdział I

PORWANIE

We wtorek zbudziłem się o tej porze bezdusznej i nikłej, kiedy właściwie noc się już skończyła, a świt nie zdążył jeszcze zacząć się na dobre¹. Zbudzony nagle, chciałem pędzić taksówką na dworzec, zdawało mi się bowiem, że wyjeżdżam – dopiero w następnej minucie z biedą rozeznałem, że pociąg dla mnie na dworcu nie stoi, nie wybiła żadna godzina. [...] A kiedy na dobre odzyskałem świadomość i jałem przemyśliwać nad swoim życiem, lęk nie zmniejszył się ani na jotę, ale stał się jeszcze potężniejszy, choć chwilami przerywał go (czy wzmagał) śmieszek, od którego usta nie zdolne były się powstrzymać. W połowie drogi mojego żywota pośród ciemnego znalazłem się lasu². Las ten, co gorsza, był z i e l o n y. Gdyż na jawie byłem równie nieustalony, roz-darty – jak we śnie. Przeszedłem niedawno Rubikon³ nieuniknionego trzydziestaka, minąłem kamień milowy, z metryki, z pozorów wyglądałem na człowieka dojrzałego, a jednak nie byłem nim – bo czymże byłem? [...] sytuacja była niewyjaśniona i sam nie wiedziałem, czym człowiek, czym chłystek; i tak na przełomie lat nie byłem ani tym, ani owym – byłem niczym – a rówieśnicy, którzy już się poženili oraz pozajmowali określone stanowiska, nie tyle wobec życia, ile po rozmaitych urządach państwowych, odnosili się do mnie z uzasadnioną nieufnością. Ciotki moje, te liczne ćwierćmatki doczepione, przyłatane, ale szczerze kochające, już od dawna usiłowały na mnie wpływać, abym się ustabilizował jako ktoś, a więc jako adwokat albo jako biuralista⁴ – nieokreśloność moja była im niezwykle przykra, nie wiedziały, jak rozmawiać ze mną, nie wiedząc, kim jestem, co najwyżej mamlały tylko.

– Józiu – mówiły pomiędzy jednym mamlęciem a drugim – czas najwyższy, dziecko drogie. Co ludzie powiedzą? Jeżeli nie chcesz być lekarzem, bądźże przynajmniej kobieciarzem lub koniarzem, ale niech będzie wiadomo... niech będzie wiadomo... [...]

Gdy ostatnie zęby, zęby mądrości, mi wyrosły, należało sądzić – rozwój został dokonany, nadszedł czas nieuniknionego mordu, mężczyzna winien zabić nieutulone z żalu chłopię, jak motyl wyfrunąć, pozostawiając trupa poczwarki, która się skończyła. Z tumanu, z chaosu, z mętnych rozlewisk, wirów, szumów, nurtów, ze trzciny i szuwarów, z rechotu żabiego miałem się przenieść pomiędzy formy klarowne, skrytalizowane – przyczesać się, uporządkować, wejść w życie społeczne dorosłych i rajcować⁵ z nimi. [...]

Przekleństwem ludzkości jest, iż egzystencja nasza na tym świecie nie znosi żadnej określonej i stałej hierarchii, lecz że wszystko ciągle płynie, przelewa się, rusza i każdy musi być odczuty i oceniony przez każdego, a pojęcie o nas ciemnych, ograniczonych i tępych jest nie mniej doniosłe niż pojęcie bystrych, światłych i subtelnych. Gdyż człowiek jest najgłębiej uzależniony od swego odbicia w duszy drugiego człowieka, chociażby ta dusza była kretyniczna. [...] Zaprawdę, w świecie ducha odbywa się gwałt permanentny, nie jesteśmy samoistni, jesteśmy tylko funkcją innych ludzi, musimy być takimi, jakimi nas widzą, a już moją osobistą klęską było, że z jakąś niezdrową rozkoszą uzależniałem się najchętniej od niedorostków, wyrostków, podlotków oraz ciotek kulturalnych. A, ciągle, ciągle mieć na karku ciotkę – być naiwnym dlatego, iż ktoś naiwny sądzi, że jesteś naiwny – być głupim dlatego, że głupi ma cię za głupiego

Tomasz Wiśniewski, *O pochodzeniu tajdaków* → s. 211

¹ Początek *Ferdydurke* przywodzi na myśl – i wydaje się, że to skojarzenie przez autora zamierzone – początek książki *W stronę Swanna* [słana] Marcela Prousta otwierającej cykl *W poszukiwaniu straconego czasu*. W powieści Prousta narrator również drobniogowo opisuje swoje wrażenia i myśli towarzyszące przebudzeniu.

² Nawiązanie do początkowych wersów *Boskiej komedii* Dantego: „W życia wędrowce, na połowie czasu, / [...] Pośród ciemnego znalazłem się lasu” (przeł. Edward Porębowicz).

³ przejść rubikon – przekroczyć pewną granicę lub podjąć decyzję, po której nie ma już powrotu do stanu wcześniejszego. Frazeologizm odnosi się do przekroczenia rzeki Rubikon przez Juliusza Cezara, co zapoczątkowało wojnę domową w Rzymie. W słownikach: przekroczyć rubikon albo przekroczyć Rubikon.

⁴ biuralista – urzędnik.

⁵ rajcować – rozprawiać o czymś z ożywieniem.

parodia

R Utwór nawiązujący do innego utworu, do stylu określonego pisarza lub prądu literackiego, aby go ośmieszyć.

pastisz

Świadome naśladowanie jakiegoś sposobu pisania lub mówienia, zwykle znanego poety czy pisarza, uwypuklające charakterystyczne cechy jego stylu.

– być zielonym dlatego, że ktoś niedojrzały zanurza cię i kąpie we własnej zieleni – a, toż można by oszaleć, gdyby nie słówko „a”, które jakoś żyć pozwala! [...] Obcować z dorosłymi i wciąż, jak w szesnastu latach, mieć wrażenie, że się jedynie udaje dorosłego? [...] Lecz ja byłem, niestety, chłystek i chłystkowatość była jedyną moją instytucją kulturalną. Podwójnie przyłapany i ograniczony – raz własną przeszłością dziecinną, o której nie mogłem zapomnieć – drugi raz dzieciństwem wyobrażeń ludzkich o mnie, tą karykaturą, jaką się zapadałem w ich duszach – melancholijny niewolnik zieleni, ot, owad w gąszczu głębokim i gęstym. [...] ...gdy nagle w ustach zrobiło mi się gorzko, w gardle zaschło – spostrzegłem, że nie jestem sam. Był ktoś oprócz mnie w kącie, koło pieca, gdzie światło jeszcze nie dotarło – drugi człowiek był w pokoju. [...] I znowu w ustach susza, bicie serca, zatamowanie oddechu – to ja sam stałem pod piecem. [...] Ukradkiem spod kołdry patrzyłem jakby nie na siebie i widziałem tę twarz, która była moją i nie moją. [...] Ale światło potęgowało się z okna i kształt wyłaniał się coraz jaskrawiej – już palce u rąk było widać i paznokcie – i widziałem... a duch widząc, że widzę, skulił się trochę i nie patrząc dawał mi znaki ręką, bym nie patrzył. Nie mogłem nie patrzeć. A więc taki byłem. Dziwny, doprawdy, jak pani de Pompadour⁶. I przypadkowy. Dlaczego taki, a nie inny? Efemeryda⁷. Wady i usterki wypelzały mu na światło dzienne, on zaś stał skulony, podobny do stworzeń nocnych, które światło wydaje na łup – jak szczur przyłapany na środku pokoju. I szczegóły uwydatniały się coraz lepiej, coraz straszniej, zewsząd wyłaziły mu części ciała, pojedyncze części, a te części były dokładnie określone, skonkretyzowane... do granic haniebnej wyrazistości... do granic hańby... Widziałem palec, paznokcie, nos, oko, udo i stopę, a wszystko wyprowadzone na wierzch – jak zahipnotyzowany szczegółami wstałem i uczyniłem krok ku niemu. Drgnął i zamachał ręką – jakby mnie przepraszał za siebie i mówił, że to nie to i wszystko jedno – pozwól, wybaczone, zostaw... ale gest, poczęty ostrzegawczo, skończył się jakoś nikczemnie – ruszyłem na niego – i nie mogąc już powstrzymać wyciągniętej ręki trzasnąłem w twarz pełnym zamachem. Precz! Precz! Nie, to wcale nie ja! To coś przypadkowego, coś obcego, narzuconego, jakiś kompromis pomiędzy światem zewnętrznym a wewnętrznym, to wcale nie m o j e ciało! Jęknął i znikł – dał susa. A ja zostałem sam, a właściwie nie sam – gdyż nie było mnie, nie czułem, abym był, i każda myśl, każdy odruch, czyn, słowo, wszystko wydawało się nie moje, lecz jakby gdzieś ustalone poza mną, zrobione dla mnie – a ja właściwie jestem inny! I wtedy straszne ogarnęło mnie wzburzenie. Ach, stworzyć formę własną! Przerzucić się na zewnątrz! Wyrazić się! Niech kształt mój rodzi się ze mnie, niech nie będzie zrobiony mi! Wzburzenie pcha mnie do papieru. Wyciągam papier z szuflady i oto poranek nastaje, słońce zalewa pokój, służąca wnosi ranną kawę i bułeczki, a ja pośród form błyszczących i cyzelowanych⁸ zaczynam pisać pierwsze stronicie dzieła mojego własnego, takiego jak ja, identycznego ze mną, wynikającego wprost ze mnie, dzieła suwerennie przeprowadzającego własną rację moją przeciw wszystkiemu i wszystkim, gdy nagle dzwonek się rozlega, służąca otwiera, we drzwiach ukazuje się T. Pimko, doktor i profesor, a właściwie nauczyciel, kulturalny filolog z Krakowa, drobny, mały, chuderlawy, łysy, i w binoklach⁹, w spodniach sztuczkowych¹⁰, w żakiecie, z paznokciami wydatnymi i żółtymi, w bucikach giemzowych¹¹, żółtych.

Czy znacie profesora?

Czy znany wam profesor?

Profesor?

Hola, hola, hola, hola, hola! Na widok tej Formy, tak przeraźliwie zdawkowej i do-szczętnie zbanalizowanej, rzuciłem się na moje teksty zakrywając je całym ciałem, lecz on usiadł, wobec czego i ja musiałem usiąść, a usiadłszy złożył mi kondolencje z powodu śmierci pewnej ciotki, która umarła dość dawno i o której zupełnie zapomniałem. [...]

– Ale co to? – wykrzyknął ujrzawszy na stole rozpoczęty brulion. – Nie tylko więc siostrzeniec, ale i autor! Widzę, że próbujemy naszych sił na niwie¹²? Cip, cip, cip, autor! Zaraz przejrzę i zachęcę...

I siedząc, przez stół sięgnął po papiery, przy czym nałożył binokle, i siedział. [...] Świat się skurczył w belfra. Stawało się to niemożliwe. On siedział z sensem (bo czytał), a ja bez sensu siedziałem. Uczyniłem kurczowy wysięk, by powstać, lecz właśnie w tym momencie spojrzął na mnie spod binokli pobłaźliwie i nagle – zmałałem, noga stała się nóżką, ręka – rączką, osoba – osóbką, istota – istotką, dzieło – dziełkiem, ciało – ciałkiem, on zaś wzrastał i siedział, spoglądając oraz czytając skrypt mój na wieki wieków amen – siedział. Czy znana wam jest ta sensacja, gdy malejecie w kimś? [...] I zauważyłem, że belfer jak krowa pasie się moją zielonością. Przedziwne uczucie – gdy zieloność twoją belfer skubie na łące, a jednak w mieszkaniu, siedząc na krześle i czytając – jednak skubie i pasie się. Coś okropnego działo się ze mną, lecz poza mną coś głupiego, coś bezczelnie irrealnego. – Duch! – krzyknąłem. – Ja! Duch! Nie autorek! Duch! Sam żywy! Ja! – lecz on siedział, a siedząc, siedział i siedział, jakoś tak siedząc, tak się zasiedział w siedzeniu swoim, tak był absolutny w tym siedzeniu, że siedzenie, będąc skończeniem głupim, było jednak zarazem przemożne. I zdjąwszy z nosa binokle, przetaił je chusteczką, po czym nałożył na nos, a nos był czymś nie do zwalczenia. Był to nos nosowy, zdawkowy i banalny, belfrowaty, długi dosyć, złożony z dwu rurek równoległych, ostatecznych. I rzekł:

– Jaki duch znowu?

Krzyknąłem:

– Mój!

On zapytał wówczas:

– Swojski? Ojczysty?

– Nie swojski, a swój!

– Swój? – zagadnął dobrotliwie. – Mówimy o swoim duchu? A czy znany nam jest przynajmniej duch króla Władysława? – I siedział.

Jaki król Władysław? Byłem jak pociąg przewekslowany¹³ niespodzianie na boczny tor króla Władysława. Zahamowałem i otworzyłem usta uprzytomniwszy sobie, że nie znam ducha króla Władysława.

– A ducha dziejów znamy? A ducha cywilizacji helleńskiej? A ducha galijskiej, ducha umiaru i dobrego smaku? A ducha nikomu prócz mnie nieznanego sielankopisarza z XVI wieku, który pierwszy użył wyrażenia „pępek”? A ducha języka? Jak się mówi: „wykonywa”, czy też „wykonuje”?

Pytanie zaskoczyło mnie. Sto tysięcy duchów przydusiło nagle mego ducha, bąknąłem, że nie wiem, on zaś spytał, co mi jest wiadomo o duchu Kasprowicza i jaki był stosunek poety do chłopów, po czym zapytał jeszcze o pierwszą miłość Lelewe-la. Chrząknąłem i rzuciłem ukradkowo wzrokiem na paznokcie – paznokcie były czyste, ściągaczki nie było. Wówczas obejrzałem się – jakbym oczekiwał, że ktoś mi podpowie. Ale z tyłu przecież nikogo nie było. Sen mara, Bóg wiara. Co się dzieje? Boże! Czym prędzej przywróciłem głowę do zwykłej pozycji i spojrzałem na niego, ale wzrok był nie mój, był to wzrok spode łba, dziecinny i przepojony żakowską

⁶ pani de Pompadour [papadur] – kochanka króla Francji Ludwika XV.

⁷ efemeryda – istota lub zjawisko krótkotrwałe, przemijające szybko i bez śladu.

⁸ cyzelować – drobiazgowo, perfekcyjnie coś wykańczać.

⁹ binokle – okulary bez uchwyty na uszy, trzymające się na nosie za pomocą sprężynki.

¹⁰ sztuczkowy – dawniej: ubranie lub materiał w prążki lub wąskie paski.

¹¹ giemza – wyprawiona skóra kozia.

¹² niwa – dziedzina czyjejs działalności.

¹³ przeweksłować – tu: nadać czemuś inny kierunek, zmienić sposób myślenia.

nienawiścią. Chwyciła mię niewłaściwa i anachroniczna chętką – trafić nauczycielą w sam nos papierową kulką. Widząc, że niedobrze ze mną, uczyniłem kurczowy wysiłek, aby w towarzyskim tonie zapytać Pimkę, co słychać na mieście, ale zamiast normalnego głosu dobyteń z siebie głos piskliwy, zachrypnięty, jakbym znowu przechodził mutację, i zamilkłem [...].

Co? Co? Chciałem krzyknąć, że nie jestem uczeń, że zaszła pomyłka, porwałem się do ucieczki, ale coś mnie z tyłu chwyciło jak w kleszcze i przygwoździło na miejscu – dziecięca, infantylna pupa mnie chwyciła.

Rozdział III

PRZYŁAPANIE I DALSZE MIĘTOSZENIE

[...] Nagle w opustoszałej i zamkniętej klasie znaleźliśmy się w siedmiu, tj. oprócz Pylaszczkiewicza i Miętusa – Myzdrał, Hopek, Pyzo, niejaki Guzek, drugi arbiter¹⁴ Syfona, no i ja pośrodku, jako superarbiter, oniemiały superarbiter arbitrow. I rozległ się ironiczny, choć groźbą brzemienny głos Pyzy, który cokolwiek poblądły odczytywał z karteczki warunki spotkania:

– *Przeciwnicy staną naprzeciwko siebie i oddadzą serię min kolejnych, przy czym na każdą budującą i piękną minę Pylaszczkiewicza Miętalski odpowie burzącą i szpetną kontrminą. Miny – jak najbardziej osobiste, swoiste i wsobne, jak najbardziej raniące i miażdżące – stosowane być mają bez tłumika aż do skutku.*

Zamilkł – a Syfon i Miętus zajęli wyznaczone stanowiska, Syfon potarł policzki. Miętus ruszył szczęką – i Myzdrał odezwał się podzwaniając zębami.

– Możecie zaczynać!

I właśnie gdy to mówił, że „mogą zaczynać”, właśnie gdy powiedział, że „zaczynać mogą”, rzeczywistość przekroczyła ostatecznie swe granice [...]. Ale już Syfon wystawił twarz i odwalił pierwszą minę tak gwałtownie, że i moja twarz skrzyła się jak gutaperka¹⁵. Mianowicie – zamrużał jak ktoś, kto wychodzi na światło z ciemności, rozejrzał się na prawo i lewo z nabożnym zdumieniem, zaczął przewracać gałkami



Scena ze spektaklu *Ferdydurke*, reż. Artur Tyszkiewicz, Teatr Polski w Poznaniu, 2007



Jakie elementy komiczne, groteskowe dostrzegasz w scenie ukazanej na zdjęciu?

ocznymi, wystrzelił nimi w górę, wybałuszył, otworzył usta, krzyknął z cicha, jakby coś tam dojrzał na suficie, przybrał wyraz zachwycenia i trwał w nim, w upojeniu i w natchnieniu; po czym przyłożył rękę do serca i westchnął.

Miętalski skurczył się, skulił i uderzył w niego z dołu następującą przedrzeźniającą, druzgocącą kontrminą: także przewracał, także podniósł, wybałuszył, także rozdziawił w stanie cielecego zachwycenia i obracał w kółko tak spreparowaną twarzą, póki do jadaczki nie wpadła mu mucha; wtenczas zjadł ją.

Syfon nie zwracał na to uwagi, zupełnie jakby pantomina Miętusa nie istniała (miał bowiem nad nim tę wyższość, że dla zasad czynił, nie dla siebie), lecz wybuchnął płaczem gorącym, żarliwym i szlochał osiągnąjąc w ten sposób szczyt pokajania, objawienia i wzruszenia.

Miętus też zaszlochał i szlochał tak długo i obficie, póki z nosa nie pojawiła mu się kapka – wówczas strząsnął ją do spluwaczki, osiągnąjąc w ten sposób szczyt obrzydliwości. To zuchwałe bluźnierstwo przeciw najświętszym uczuciom wyprowadziło jednak Syfona z równowagi – nie wytrzymał, mimo woli dostrzegł i z tej irytacji, na marginesie szlochów, spiorunował śmiałka wściekłym spojrzeniem! Nieostrożny! Miętus tylko na to czekał! Gdy poczuł, że udało mu się ściągnąć na siebie wzrok Syfona z wyżyn, momentalnie wyszczerzył się i wypiął głowę tak obmierzle¹⁶, że tamten, ugodzony do żywego, syknął. Zdawało się, że Miętus góra! Myzdrał i Hopek wydali ciche westchnienie! Za wcześniej! Za wcześniej wydali! Bo Syfon – orientując się w porę, że niepotrzebnie zagalopował się na twarz Miętusa i że z irytacji własna zaczyna mu odmawiać posłuszeństwa – prędko się wycofał, doprowadził do porządku rysy, z powrotem wystrzelił wzrokiem w górę, a co więcej, wysunął naprzód jedną nogę, zwichrzył trochę włosy, kosmyk nieznacznie wypuścił na czoło i trwał tak samowystarczalnie, z zasadami i ideałami; po czym podniósł rękę i nieoczekiwanie wystawił palec, wskazując wzwyż! Cios był bardzo gwałtowny!

Miętus natychmiast wystawił ten sam palec i napluł na niego, podlubał nim w nosie, drapał się nim, spotwarzał, jak mógł, jak umiał, bronił się, atakując, atakował, broniąc się, ale palec Syfona ciągle, niezwykczony, trwał na wysokościach. I nie skutkowało, że Miętus gryzł swój palec, wiercił nim w zębach, skrobał w piętę i robił wszystko, co w mocy ludzkiej, żeby go zohydzić – niestety, niestety – nieubłagany, niezwykczony palec Pylaszczkiewicza trwał wymierzony w górę i nie ustępował. [...] Położenie Miętalskiego stawało się straszne, gdyż wyczerpał już wszystkie swe ohydy, a palec Syfona ciągle i ciągle wskazywał do góry. Groza ścięła arbitrow i superarbitra! [...]

– Zwycięstwo! – krzyknął Pyzo.

Miętus wyglądał okropnie. Cofnął się aż pod ścianę i rzeził, charczał, toczył pianę z pyska, złapał się za palec i ciągnął go, ciągnął, chcąc wyrwać, wyrwać z korzeniem, odrzucić, zniszczyć tę wspólność z Syfonem, odzyskać niezależność! Nie mógł, choć ciągnął z całej mocy, bez względu na ból! Niemożność znowu dała się we znaki!

¹⁶ obmierzły [obmier-zły] – taki, który budzi niechęć, wstręt.

[...] *infantylna pupa mnie chwyciła.*

Ferdydurke

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► ZMAGANIA Z FORMĄ W RELACJACH MIĘDZYLUDZKICH

W *Ferdydurke* kluczowe dla filozoficznej refleksji nad człowiekiem jest pojęcie **Formy**. Ujawnia się ona, gdy między ludźmi dochodzi do spotkania. Wszyscy jego uczestnicy przyjmują określone role – np. dorosłego, dziecka, nauczyciela, ucznia, zakochanego, obiektu miłości – oraz dostosowują do nich swoje zachowania. Wejście w rolę jest próbą zapanowania nad drugim człowiekiem lub ochroną przed byciem zdominowanym – ucieczka przed rolą jest niemożliwa, człowiek jest bowiem skazany na współistnienie z innymi ludźmi.

► PUPA I GĘBA

Tę problematykę w powieści symbolizują **pupa** i **gęba**. Gombrowicz nieprzypadkowo wybrał takie określenia – ściśle związane z psychospołeczną egzystencją, jak części ciała są nieodłącznymi elementami życia fizycznego. Przyprawianie „pupy” lub „upupianie” to narzucanie komuś roli dziecka, infantylizmu, który spotyka się z pobłażliwością i życzliwym lekceważeniem. Robienie „gęby” jest wtłaczaniem człowieka w rolę społeczną, która wymaga konkretnych zachowań, także udawania i hipokryzji. Powieść Gombrowicza ukazuje nasze sprzeczne dążenia. Z jednej strony walczymy z innymi o narzucenie im swojego „dojrzałego” obrazu, z drugiej – bronimy własnej niedojrzałości przed światem, który nieustannie chce nas dookreślić.

► SZTUCZNOŚĆ JAKO NATURA CZŁOWIEKA

Autor *Ferdydurke*, posługując się **parodią** i **absurdalnym humorem**, burzy schematy międzyludzkich relacji, które zastygły w skorupie konwenansów, póz i masek. Nie wierzy, że pod spodem tkwi jeszcze cokolwiek autentycznego. Uważa, że ludzie są wiecznymi aktorami, gra to ich stan naturalny i żadna inna „naturalność” nie jest możliwa. To, w jaki sposób się zachowujemy i kim jesteśmy, zostaje narzucone przez drugiego człowieka. Ludzka jaźń nie rodzi się z duchowego wnętrza, lecz powstaje jakby od zewnątrz, przez kontakty z innymi, w których to relacjach nieustannie walczymy o dominację. Jednocześnie wytwarzamy własną Formę – fałszywe wyobrażenie o sobie samych. Według Gombrowicza wszyscy odgrywamy przed światem i sobą mądrzejszych, lepszych, piękniejszych, niż jesteśmy. Ujawnienie różnic między tym wyimaginowanym a prawdziwym obrazem siebie jeszcze bardziej nas degraduje i poniża.

Jerzy Czerniawski, plakat do spektaklu *Ferdydurke*, Teatr Powszechny w Warszawie, 1993



Na plakacie za pomocą elementów graficznych przedstawiono interpretację utworu Gombrowicza. Wybierz dwa elementy graficzne i wyjaśnij ich sens w kontekście znanych Ci fragmentów *Ferdydurke*.



Po przeczytaniu fragmentów utworu

I. Człowiek, czyli wieczna gęba...

1. Przedstaw wymowę pierwszej sceny. Zwróć uwagę na czas, porę dnia, godzinę. Omów relacje zachodzące między wnętrzem człowieka a światem zewnętrznym.
2. Zinterpretuj symboliczny sens konfrontacji Józia z samym sobą w kontekście teorii psychoanalizy Zygmunta Freuda. Co ta konfrontacja uświadomiła bohaterowi?
- R 3. Zinterpretuj zdania podkreślone w tekście, odwołując się do fragmentów *Boskiej komedii* Dantego.
4. Wyjaśnij, czym narrator powieści różni się od swoich szkolnych rówieśników.
5. W jaki sposób Pimko upupia uczniów na poziomie swojego zachowania i języka, którego używa? Zacytuj odpowiednie fragmenty.
- R 6. Sformułuj uniwersalne prawdy na temat relacji między Formami w świecie. W odpowiedzi uwzględnij pojedynek na miny oraz inne znane Ci fragmenty powieści Gombrowicza *Ferdydurke*.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie realizacje motywu pojedynku w tekstach kultury różnych epok, pojedynki rycerskie (np. w *Krzyżakach* Henryka Sienkiewicza), szlacheckie (np. w *Potopie* Henryka Sienkiewicza), pojedynki XIX-wieczne (np. w *Lalce* Bolesława Prusa), walkę Hektora z Achillesem w filmie *Troja* Wolfganga Petersena, a następnie odczytaj w tym kontekście motyw pojedynku Miętusa i Syfona.
- Przeanalizuj zabiegi językowe, dzięki którym scena uzyskała parodystyczny i groteskowy charakter. Jakie to ma znaczenie?

7. Czy Józio to każdy z nas? Napisz na ten temat wypowiedź argumentacyjną. Przedstaw w niej własne zmagania z Formą.
8. Przeczytaj fragment z rozdziału II (*Uwięzienie i dalsze zdrabnianie*) przedstawiający lekcję języka polskiego profesora Bładaczki. Na tej podstawie wyjaśnij, na czym polega proces upupiania uczniów przez profesora Bładaczkę.
- M 9. Rola szkoły w życiu człowieka. Omów zagadnienie na podstawie znanych Ci fragmentów *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.
10. Jak sądzisz, dzięki czemu można rozpoznać gębę nauczyciela i ucznia? W odpowiedzi odwołaj się do fragmentu powieści *Ferdydurke*.
11. Przeczytaj rozdziały VI–X i wykonaj polecenia.
 - a) Scharakteryzuj rodzinę Młodziaków. Wyjaśnij, na czym polegała ich poza naturalności i nowoczesności.
 - b) Wyjaśnij, czego symbolem jest łydka.
 - c) Powiedz, w jaki sposób Józio zdyskredytował nowoczesną Formę Młodziaków. Sformułuj wniosek dotyczący tego, jakimi metodami można walczyć z Formą.
 - d) Przeanalizuj język inżyniera Młodziaka. Czym się charakteryzuje?

12. Przeczytaj rozdziały XIII oraz XIV i wykonaj polecenia.

- Opisz szlachecki dworek i mieszkającą w nim rodzinę Hurleckich. Zwróć uwagę na stosunki międzyludzkie pomiędzy państwem a służbą.
- Wyjaśnij, jak się czuł przebywający tam Józio.
- Zinterpretuj symboliczny sens poszukiwania parobka przez Miętalskiego. Jak wyglądało zderzenie jego wyobrażeń z rzeczywistością?

13. Wyjaśnij, co oznacza gombrowiczowska Forma. Skorzystaj z dodatkowych materiałów źródłowych.

14. Wytlumacz, jak rozumiesz myśl bohatera, że Forma przenika nas i więzi nie tylko z zewnątrz, lecz także od wewnątrz.

II. Awangardowa forma utworu

1. Wyjaśnij, na czym polega groteskowy charakter świata przedstawionego w *Ferdydurke*. Podaj przykłady sytuacji ukazanych w konwencji groteski i groteskowego zachowania bohaterów.

2. Przeanalizuj narrację utworu. Czy narrator mówi językiem trzydziestolatka, czy językiem dziecka? Jaki to wywołuje efekt? Podaj odpowiednie przykłady.

R 3. Co jest w podanym fragmencie powieści przedmiotem parodii i w jakim celu się ona pojawia?

4. Na podstawie zamieszczonego fragmentu przeanalizuj typowe cechy gombrowiczowskiego języka. Omów funkcje poszczególnych zabiegów językowych.

Sposób na zadanie

- Zwróć szczególną uwagę na neologizmy, zdrobnienia, powtórzenia, wyrażenia nonsensowne, zabawy słowne itp.
- Wzbogać swoją analizę o kontekst epoki. Jakie refleksje na temat języka jako tworzywa literackiego wyrażali inni artyści dwudziestolecia międzywojennego?
- Powiedz, jakie typowe tendencje w zakresie eksperymentów językowych epoki dostrzegasz w powieści Gombrowicza.
- Przedstaw efekt zastosowanych środków językowych.

5. Podaj, jakie formy językowe są charakterystyczne dla upupiania drugiego człowieka, np. dziecka, ucznia.

6. „Koniec i bomba / A kto czytał, ten trąba!” Czy rzeczywiście trąba? Podzielcie się swoimi opiniami na temat lektury, wrażeniami, jakie wywołała, pomysłami interpretacyjnymi.

III. Konteksty literackie i kulturowe

1. Porównaj szkoły przedstawione w powieściach *Syzyfowe prace* i *Ferdydurke*. Zwróć uwagę na sposób opisywania szkolnej rzeczywistości w obu utworach. Jakie wrażenie wywołują te obrazy?

M 2. Porównaj obrazy polskiej szlachty i polskiej kultury ziemiańskiej w *Panu Tadeuszu*, *Przedwiośniu* i *Ferdydurke*. Jak to porównanie wzbogaca interpretację powieści Gombrowicza?

3. Obejrzyj film *Ferdydurke* w reżyserii Jerzego Skolimowskiego (1991). Czy Twoim zdaniem reżyserowi udało się oddać językowe i psychologiczne niuanse tekstu za pomocą obrazów – w formie dzieła filmowego? Uzasadnij odpowiedź.

4. Obejrzyj film *Stowarzyszenie umarłych poetów* w reżyserii Petera Weira [pitera łira] (1989). Skomentuj relacje międzyludzkie i funkcjonowanie szkoły z filmu w kontekście koncepcji Formy Gombrowicza – upupiania i przyprawiania gęby.

5. Czy dostrzegasz we współczesnej kulturze ślady gombrowiczowskich Form opisanych w *Ferdydurke*? Przygotuj wypowiedź na ten temat.

6. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem Józia, że „człowiek jest najgłębiej uzależniony od swego odbicia w duszy drugiego człowieka”? Uzasadnij swoje stanowisko i zilustruj je przykładami z mediów i współczesnych tekstów popkultury.

R 7. Wyjaśnij, jak rozumiesz zdanie historyczki sztuki Marty Leśniakowskiej: „Jeśli bowiem Gombrowicz to przebranie i maska, przypomnę, że maska jest cechą takiej społeczności, w której zasadą jest troska o zachowanie indywidualności *drugiego* po to, by utrzymać własną”.



Wojciech Weiss, *Autoportret z maskami*, 1900



Zinterpretuj obraz Wojciecha Weissa, odwołując się do znanych Ci fragmentów utworu Witolda Gombrowicza.

Gdyż nie ma ucieczki przed gębą, jak tylko w inną gębę, a przed człowiekiem schronić się można jedynie w objęcia innego człowieka. Przed pupą zaś w ogóle nie ma ucieczki. Ścigajcie mnie, jeśli chcecie. Uciekam z gębą w rękach.

Ferdydurke

Komentarz do lektury ►

Janusz Margański

Józio w piekle literatury (fragmenty)

W scenie „pojedynku na miny” Gombrowicz łączy w jednej sekwencji i parodiuje najbardziej bodaj znaną scenę z *Krzyżaków* Henryka Sienkiewicza [...]. [...] Obiektem parodystycznego szyderstwa są w tym wypadku nie tyle poszczególne teksty, ile styl ich odbioru czy [...] raczej wartości im przypisywane oraz ich funkcje w społecznym obiegu. [...]

Najbardziej reprezentatywna jest jednak pod tym względem konstrukcja słynnej „lekcji polskiego”. W tej scenie bowiem Gombrowicz łączy odwołania do literatury romantycznej z odwołaniami do literackich spadkobierców romantyzmu oraz z odwołaniami do pewnego modelu historii literatury jako dziedziny naukowej, jako przedmiotu nauczania i jako swego rodzaju „narodowego archiwum”. W tym przypadku owa figura intertekstualności staje się poniekąd intertekstualną figurą historii literatury. Ilustruje ona bowiem zarówno historię literackiego motywu, który w historycznie zróżnicowanych realizacjach pojawia się w literaturze na przestrzeni stu z górą lat, ale i historię recepcji konkretnych tekstów oraz to, w jaki sposób owe teksty przeszłości literackiej funkcjonują we współczesności: jak są odczytywane, rozumiane i komentowane.

Otóż słynna „lekcja polskiego” jest parodią lekcji z *Szyzyfowych prac* Stefana Żeromskiego, które stanowiły dla Gombrowicza pewien wzorzec powieści rozwojowej¹. Gombrowicz przejmuje schemat Żeromskiego z całym dobrodziejstwem inwentarza: tekst powieści Żeromskiego na przemian cytuje i parafrazuje, i korzystając z pierwowzoru, modeluje zarówno całe sytuacje, jak i postacie, poddając je osobliwej inwersji². Nie chodzi oczywiście tylko o atmosferę szkolnej nudy czy o [...] zastraszonego nauczyciela. Jego portret (Sztetter-Bładaczka) Gombrowicz przenosi do swojej powieści w zasadzie bez zmian, a atmosferę nudy jedynie zagęszcza. Ważna jest całkowita inwersja odniesień do romantycznego repertuaru. W szkole Gombrowicza bowiem „lekcja polskiego” jest tak nudna, jak lekcja obowiązkowej łaciny u Żeromskiego. Gest buntu zaś, który w *Szyzyfowych pracach* wyraża recytacja *Reduty Ordon*a, znajduje w *Ferdydurke* ekspresję w niekanonicznej zgoła ekspresji powszechnej niemożności. [...]

[...] Te motywy i strategie ożywały w Polsce u zarania niepodległości. Utrwalił je np. Ignacy Chrzanowski w broszurze *Za co powinniśmy kochać „Pana Tadeusza”?*, będącej idealnym ucieleśnieniem stylu parodiowanego przez Gombrowicza [...]. Tak oto pisarz przewrotnie podejmuje motyw „książek zbójeckich”, a do tego perfidnie [...] zmierza w stronę tych obszarów, które tradycyjnie [...] eksplorowano³, badając przyczyny szaleństwa Don Kichota oraz te, które doprowadziły do śmierci Emmy Bovary. Czyżby więc dno piekła literatury wybrukowane było u Gombrowicza dziełami polskich romantyków?

1. Wyjaśnij swoimi słowami sens podkreślonego fragmentu.
2. Omów sposób, w jaki Gombrowicz parafrazuje i parodiuje *Szyzyfowe prace*.
3. W jakim celu autor tekstu przywołuje postacie Don Kichota i Emmy Bovary?

¹ Chodzi o wzorzec powieści opowiadającej o dorastaniu, dojrzewaniu młodych ludzi.

² inwersja – tu: zmiana, odwrócenie jakiegoś porządku.

³ eksplorować – badać, zgłębiać, poszukiwać.

Witold Gombrowicz

podsumowanie twórczości

Słowa kluczowe

DORASTANIE SZKOŁA GĘBA PUPA
FORMA groteska
NIEDOJRZAŁOŚĆ ŁYDKA
PARODIA



Cechy twórczości

- Podejmowanie takich tematów, jak niedojrzałość i nieautentyczność – zarówno w życiu jednostki, jak i społeczeństwa, narodu.
- Demitologizacja polskiej historii i tradycji narodowej.
- Awangardowy styl utworów – wykorzystywanie parodii, absurdu, komizmu i satyry.
- Operowanie groteską na płaszczyźnie koncepcji świata przedstawionego, konstrukcji bohatera i na poziomie języka.

Wybrane dzieła

Ferdydurke

– powieść utrzymana w poetyce groteski, wykorzystująca schemat fabularny powieści psychologicznej i obyczajowej, a także przygodowej. Główny bohater Józio, trzydziestoletni pisarz, zostaje przez profesora Pimkę wysłany do szkoły i umieszczony na stacji u państwa Młodziaków wyznających kult nowoczesności. Następnie bohater trafia do konserwatywnego ziemiańskiego dworku. Wszędzie, gdzie się pojawia, dochodzi prędzej czy później do rozpadu tradycyjnego porządku, a miejsce ładu zajmuje chaos.

Trans-Atlantyk

– powieść będąca próbą rewizji ideałów narodowych, parodiująca m.in. polską literaturę romantyczną.

Ślub

– dramat o konflikcie pokoleń i rozpadzie rodziny; także opowieść o poszukiwaniu własnego autentycznego wizerunku, prawdy o sobie.

Dzienniki

– zapis własnych przeżyć i refleksji. *Dzienniki* stanowią przykład zarówno literatury autobiograficznej, jak i utworu będącego świadomą kreacją własnego wizerunku artystycznego.

Pornografia

– obrazoburcza i prowokacyjna powieść o relacjach uczuciowych głównych bohaterów oraz o przekraczaniu norm moralnych.

Znaczenie

- Gombrowicz jako pierwszy polski pisarz w tak fundamentalny sposób dokonał krytycznej rewizji polskiej kultury, m.in. za zbyt poważny i napuszony stosunek do swoich wytworów, takich jak instytucje (np. szkoła), ideologie (np. kult nowoczesności) i konwenanse obyczajowe (np. tradycje ziemianstwa). U Gombrowicza dzieła sztuki, zwłaszcza te uznane za wybitne, bywają krytykowane i ośmieszane w imię swobody wyboru wartości estetycznych oraz wolności jednostki.
- Jest uważany przez krytyków za jednego z najważniejszych autorów XX w. Pisarz prezentował nowatorskie podejście do formy literackiej i języka. Stworzył model powieści awangardowej, groteskowej. Był mistrzem zabaw słownych i wyrafinowanej gry z czytelnikiem.
- Dzieła Gombrowicza zostały przetłumaczone na wiele języków. Za granicą pisarz należy do autorów elitarnych, czytanych w kręgach artystycznych i uniwersyteckich.

MOTYW: RODZINA

dom • gniazdo rodzinne • wspólnota

Motyw rodziny należy do najstarszych w kulturze, sięga początków ludzkiej cywilizacji. Autorzy zwykle podkreślali ważne miejsce rodziny w społeczeństwie i życiu człowieka, choć niekiedy podchodzili do niej krytycznie. Ukazywali tradycje, wzajemną miłość czy siłę wspólnoty, jak również skomplikowane relacje rodzinne, napięcia, konflikty oraz rozbieżne interesy.

W LITERATURZE DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO

Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*

W *Przedwiośni* poznajemy zarówno dom rodzinny Cezarego Baryki, jak i ziemiańską rodzinę z dworku w Nawłoci. Rodzina głównego bohatera, mieszkająca w Baku, pielęgnowała tradycje niepodległościowe. Dziadek Cezarego był powstańcem, rodzice dbali o patriotyczne wychowanie syna. Z kolei dom Hipolita Wielosławskiego, kolegi Cezarego, jest symbolem zepsucia i anachronizmu. Ziemiańska rodzina Hipolita to osoby dobrze wychowane i kulturalne, ale jednocześnie próżne, myślące głównie o wygodnym życiu.

Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*

Trzyosobowa rodzina Młodziaków z powieści Gombrowicza została przedstawiona w sposób groteskowy. Rodzice Zuty udają nowoczesnych i wyzwolonych, łatwo jednak wpadają w śmieszność. Namawiają córkę do łamania zasad, nie interesują się jej wykształceniem. Ojciec pod maską przebojowego, wysportowanego inteligenta ukrywa brak manier i zacofanie. Rodzice uważają się za tolerancyjnych i otwartych, co jest jedynie formą gry z otoczeniem.

R Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe*

W opowiadaniu Schulza relacje rodzinne oraz postacie rodziców są ukazane z perspektywy dziecka. Ojciec narratora jest postacią niezwykłą – odgrywa rolę szalonego filozofa, kreatora, demiurga. W swoim synu Józefie budzi jednocześnie rozbawienie i fascynację. W przeciwieństwie do ojca matka to kobieta pragmatyczna, żyjąca w cieniu. Ich dom przypomina tajemniczy labirynt, a wydarzenia z życia rodziny zostały przedstawione w konwencji surrealistycznej i onirycznej.

W LITERATURZE INNYCH EPOK

Biblia [STAROŻYTNOŚĆ]

W Biblii można odnaleźć opisy wielu rodzin. Jedną z najważniejszych są bohaterowie starotestamentowej Księgi Rodzaju: Adam i Ewa – pierwsi ludzie, prarodzice. W Nowym Testamencie szczególne miejsce zajmuje obraz Świętej Rodziny: Jezusa, Marii i Józefa. Ten motyw odgrywa istotną rolę w sztuce i kulturze kolejnych epok.

Ikona Świętej Rodziny. Medytacja, lata 70. XX w.

Ikona to malarskie przedstawienie świętych postaci namalowane w sposób charakterystyczny dla Kościołów wschodnich. Ważnym elementem ikon jest ich bogata symbolika – dotycząca kompozycji postaci, gestów, kolorystyki.

R Homer, *Odyseja* [STAROŻYTNOŚĆ]

Tematem utworu Homera są dzieje Odyseusza, powracającego do domu z wojny trojańskiej. W eposie pojawia się wiele informacji o rodzinie głównego bohatera: jego żonie Penelopie, ukochanym synu Telemachu, a także ojcu – Laertesie. To tęsknota za najbliższymi i ojczyzną jest motorem działania Odysa, który mimo przeciwności losu nieustraszenie podąża w stronę Itaki.

Molier, *Skąpiec* [BAROK]

Molier ukazuje w swoim utworze bogaty mieszczański dom. W tej patriarchalnej rodzinie o wszystkim decyduje despotyczny wdowiec Harpagon. Podporządkowuje sobie dorosłe już dzieci: Elizę i Kleanta, zarządza też ich majątkiem odziedziczonym po matce. Harpagon źle traktuje córkę i syna, nie troszczy się o ich przyszłość. Pomimo komediowego charakteru i szczęśliwego zakończenia wizja rodziny u Moliera jest przygnębiająca: dramat ilustruje trudne relacje rodzinne w XVII-wiecznym społeczeństwie.

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz* [ROMANTYZM]

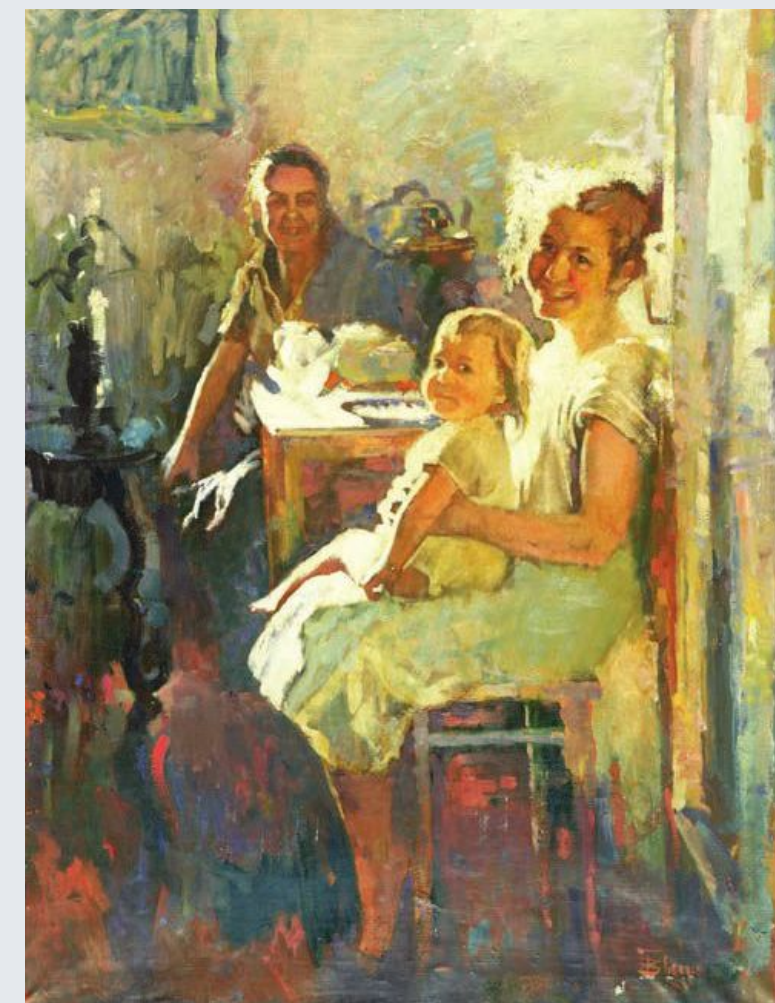
Poemat Mickiewicza to wielka pochwała domu, czyli rodzinnego gniazda. Soplicowo zostaje ukazane jako ziemiańska arkadia, gdzie wszyscy członkowie rodziny dbają o wartości patriotyczne, tożsamość narodową i szlacheckie obyczaje. Wzajemny szacunek i miłość są w utworze fundamentem relacji rodzinnych.

Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem* [POZYTYWIZM]

Orzeszkowa opisuje realia życia polskiego społeczeństwa po powstaniu styczniowym. Przedstawia różne rodziny: domy Benedykta Korczyńskiego i Andrzejowej Korczyńskiej oraz rodzinę Bohatyrowiczów. Na tle tej szerokiej panoramy społecznej ukazuje różnorodne postawy bohaterów, odmienne hierarchie wartości, konflikty pokoleń oraz wybory życiowe młodych pozytywistów. Dom w powieści Orzeszkowej jest ostoją tradycji, kultury oraz źródłem tożsamości narodowej, a także gwarantem pamięci historycznej.

Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej* [MŁODA POLSKA]

Utwór przedstawia rodzinę mieszczańską. Tytułowa Aniela Dulska ma męża i troje dzieci. W jej domu nie ma prawdziwych uczuć ani więzi rodzinnych. Bohaterka jest hipokrytką, osobą dwulicową, chciwą. Bardziej dba o własną reputację i dochody płynące z wynajmu mieszkań w kamienicy niż o szczęście najbliższych. Swoim zachowaniem skłania wiele osób do podjęcia dramatycznych decyzji. Na przykładzie rodziny Dulskich Zapolska ukazuje przygnębiający obraz polskiego mieszczaństwa z przełomu XIX i XX stulecia – zarówno śmieszny, jak i przerażający.



Wiktor Mikołajowicz, *Portret rodziny*, XX w.

Dzieło przedstawia codzienną scenę z życia rodzinnego. Na pierwszym planie widzimy młodą matkę trzymającą na kolanach córeczkę. W głębi obrazu widać starszą kobietę, prawdopodobnie babkę dziecka. Kobiety siedzą przy wspólnym stole i patrzą z uśmiechem w stronę drzwi wejściowych.



Jakie elementy malarskie wpływają na nastrój dzieła?

Praca z motywem

1. Rodzina – źródło zarówno siły, tradycji, jak i konfliktów czy cierpienia. Przedstaw motyw rodziny na podstawie dwóch wybranych utworów literackich.
2. Zinterpretuj scenę ukazaną na obrazie *Portret rodziny*. Zwróć uwagę na elementy symboliczne. Jak sądzisz, na kogo patrzą przedstawione kobiety?
3. Od patosu do groteski. W jaki sposób pisarze ukazują w swoich dziełach rodzinę? Omów ewolucję tego motywu na podstawie wybranych utworów literackich.

Bruno Schulz

Sklepy cynamonowe

Ważne

- motyw labiryntu
- motyw dzieciństwa
- mityzacja rzeczywistości
- oniryzm
- nadrealizm (surrealizm)

Na dobry początek

Jak sądzicie, w jaki sposób czas zaciera i zniekształca nasze wspomnienia z dzieciństwa? Wymieńcie się spostrzeżeniami na ten temat.



Bruno Schulz

(1892–1942) Był jednym z najoryginalniejszych twórców polskiego dwudziestolecia międzywojennego, pisarzem, autorem szkiców krytycznoliterackich, grafikiem, ilustratorem. Urodził się w spolonizowanej rodzinie żydowskiej w Drohobyczu. Jego rodzice, Jakub i Henrietta, prowadzili w kamienicy na drohobyckim rynku sklep z tkaninami, nad którym znajdowało się ich mieszkanie. W czasach szkolnych Schulz dał się poznać jako osoba wrażliwa i utalentowana artystycznie. Osiągał bardzo dobre wyniki w nauce. Po maturze studiował architekturę w Szkole Politechnicznej we Lwowie, ale przerwał naukę z powodu złego stanu zdrowia. W 1917 r. wyjechał do Wiednia, gdzie uczestniczył w zajęciach w Akademii Sztuk Pięknych, ostatecznie jednak wrócił do rodzinnego miasteczka. W 1924 r. objął w tamtejszym gimnazjum posadę nauczyciela rysunku i robót ręcznych. Zajmował się też twórczością literacką i artystyczną. To wówczas powstały grafiki z cyklu *Xięga bałwochwalcza*. Jako pisarz Schulz zadebiutował w 1933 r. na łamach tygodnika „Wiadomości Literackie” utworem *Ptaki*, który wszedł do wydanych w tym samym roku (choć z datą 1934) *Sklepów cynamonowych*. W kolejnych latach publikował w prasie teksty krytycznoliterackie i fragmenty prozy. Jego zbiór opowiadań *Sanatorium pod Klepsydrą* ukazał się w 1936 r. (z datą 1937). W 1938 r. Schulz został odznaczony Złotym Wawrzynem za zasługi dla polskiej literatury. Gdy po ataku III Rzeszy na ZSRR Niemcy zajęli Drohobycz, jesienią 1941 r. Schulz trafił do tamtejszego getta. Na dzień przed planowaną ucieczką zginął, zastrzelony na ulicy. Ciało pisarza zostało pogrzebane w zbiorowej mogile, której po wojnie nie udało się odnaleźć.

Wprowadzenie do lektury

► GENEZA SKLEPÓW CYNAMONOWYCH KONTEKST BIOGRAFICZNY

Mieszkający w **Drohobyczu, na prowincji**, z dala od większych centrów kulturalnych, Schulz miał ograniczone możliwości bezpośrednich kontaktów z ludźmi o podobnych zainteresowaniach literackich i artystycznych. Prowadził jednak rozległą korespondencję, m.in. z mieszkającą we Lwowie pisarką Deborą Vogel [fogel]. To jej wysłał pierwsze wersje opowiadań, które złożyły się na *Sklepy cynamonowe*. Pisarz wymieniał też listy z innymi twórcami: Stanisławem Ignacym Witkiewiczem, który bardzo wysoko ocenił grafiki Schulza, oraz Witoldem Gombrowiczem – jego powieść *Ferdydurke* ukazała się z ilustracjami i okładką artysty z Drohobycza. Przede wszystkim zaś Schulz korespondował z Zofią Nałkowską – to dzięki jej inicjatywie i poparciu doszło do książkowego debiutu pisarza. Przez długi czas jego twórczość miała doborowe, lecz niezbyt liczne grono entuzjastów. Okres światowych triumfów tej prozy miał dopiero nadejść.

► ZNACZENIE TYTUŁU

Nazwa „sklepy cynamonowe” to poetyckie, metaforyczne określenie sklepów kolonialnych, w których handlowano towarami egzotycznymi i luksusowymi, sprowadzanymi z kolonii zamorskich: kawą, herbatą, kakao, bakaliami, przyprawami, takimi jak cynamon, wanilia, pieprz, czasem także tkaninami czy innymi przedmiotami, były to jedwabie, porcelana, perskie dywany itp.

► GATUNEK I NARRACJA KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Tytułem jednego z opowiadań – *Sklepy cynamonowe* – Bruno Schulz nazwał cały zbiór **opowiadań**, na który składa się 15 utworów. Elementem łączącym wszystkie opowiadania jest konstrukcja narratora – chłopca, który rzeczywistość przedstawia z **perspektywy dziecka**, choć w tej relacji można dostrzec również świadomość człowieka dojrzałego. Swoją subiektywną opowieść prowadzi w pierwszej osobie liczby pojedynczej, lecz do podkreślenia wspólnoty z rodziną czy mieszkańcami miasteczka używa liczby mnogiej. Wprowadzenie jednostkowej perspektywy bohatera i narratora czyni ze *Sklepów cynamonowych* opowieść wspomnieniową: osobistą, intymną.

► MITOLOGIZACJA DZIECIŃSTWA KONTEKST BIOGRAFICZNY

Schulz napisał w jednym z listów, że uważa *Sklepy cynamonowe* za utwór **autobiograficzny**. Nie jest to jednak typowa zbeletryzowana autobiografia. Autor powraca do czasów młodości, używając tego, co swojskie i prywatne, jako pretekstu do stworzenia historii wyobrażonych i nieprawdopodobnych. Cofa się do dzieciństwa – które nazywa „genialną epoką” – by je ponownie przeżyć. Nie odtwarza jednak wiernie zachowanych w pamięci obrazów, tylko daje się prowadzić **mitologizującej wyobraźni**, która pozwala na nowo kształtować przeszłość i przeżywać dziecięce emocje – lęki, niepokoje, zachwyty. Dzięki mitologizacji historia ta ma charakter nie tylko osobisty, lecz także uniwersalny: opisywane miejsca stają się **symbolami**, a postacie nabierają znaczenia **archetypów**.

► MOTYWY I TOPOSY W PROZIE SCHULZA

Droga i labirynt

Jednym z charakterystycznych motywów w opowiadaniach Schulza jest **motyw drogi**, błądzenia, zagubienia się w **labiryncie**. Motyw ten występuje na wielu płaszczyznach: labirynt może odnosić się do psychiki człowieka, jego wyobraźni, pamięci czy podświadomości, lecz także przestrzeni – domu, miasta, świata czy nawet kosmosu. Zagubienie człowieka może tak samo dotyczyć wspomnień, fantazjowania, ukrywania ważnych treści w głębokich pokładach podświadomości, niepewności w relacjach rodzinnych, błądzenia w świecie wiedzy, nauki, tradycji, zatracenia w twórczości, jak i podróżowania czy poszukiwania własnej drogi życiowej lub twórczej.

Księga, miasteczko i dom

Oprócz toposu labiryntu w prozie Schulza pojawiają się także inne znaczące elementy. Jednym z nich jest **motyw Księgi** – pierwowzoru wszystkich spisanych prawd, źródła mądrości, reprezentującego pierwotny ład świata. Jej autentyk, którym bywa np. klaser ze znaczkami, jest wprowadzeniem do tajemnicy i obiektem dziecięcej adoracji. Inne motywy to miasteczko, **żydowski sztetl**, a w nim **dom** – najważniejsze miejsce

sztetl

Prowincjonalne miasteczko żydowskie na terenach dawnej Rzeczypospolitej, a także mała społeczność zachowująca żydowską tradycję i kulturę.

Bruno Schulz, *Spotkanie (Młody chasyd i dwie kobiety)*, 1920



Obejrzyj uważnie obraz. Opisz ukazaną na nim relację między chasydem (członkiem ortodoksyjnego żydowskiego ruchu religijnego) a młodymi kobietami. Odwołaj się do szczegółów widocznych na obrazie.



w mitycznej przestrzeni. Dużą wagę Schulz przywiązuje także do natury, symbolizującej siły vitalne, bujną płodność i niepokromioną dzikość. Ogród z opowiadania *Pan* zdaje się żyć własnym życiem, fascynuje i przeraża swoją gwałtownością, szalem, a nawet rozpustą.

Natura, kobieta, mężczyzna

Natura to przestrzeń biologizmu, niepohamowanego żywiołu i rozrodu. W twórczości Schulza wyraźny jest również podział na to, co **męskie**, i to, co **żeńskie**. Odpowiada temu opozycja **duch** – **materia**. Kobiecie przypisuje się wartości cielesne, seksualność, erotykę, ale też życiowy pragmatyzm. Widać to w postaciach matki, Adeli czy ciotki Agaty. Natomiast mężczyzna, kojarzony z niedoskonałością fizyczną, brzydotą, słabym i ułomnym ciałem, uosabia wartości wyższe, duchowe i artystyczne.

Bruno Schulz

Sklepy cynamonowe (fragmenty)

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

Twarz jego i głowa zarastały wówczas bujnie i dziko siwym włosiem, sterczącym nieregularnie wiehściami, szczecinami, długimi pędzlami, strzelającymi z brodawek,

z brwi, z dziurek od nosa – co nadawało jego fizjonomii wygląd starego, nastroszonego lisa.

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

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

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

Zdarzało się podczas obiadu, że wśród jedzenia odkładał nagle nóż i widelec i z serwetą zawiązaną pod szyją podnosił się kocim ruchem, skradał na brzuścach¹ palców do drzwi sąsiedniego, pustego pokoju i z największą ostrożnością zaglądał przez dziurkę od klucza. Potem wracał do stołu, jakby zawstydzony, z zakłopotanym uśmiechem, wśród mruknięć i niewyraźnych mamrtań, odnoszących się do wewnętrznego monologu, w którym był pogrążony.

Ażeby mu sprawić pewną dystrakcję² i oderwać go od chorobliwych dociekań, wyciągała go matka na wieczorne spacer, na które szedł, milcząc, bez oporu, ale i bez przekonania, roztargniony i nieobecny duchem. Raz nawet poszliśmy do teatru. [...]

Maski trzepotały czerwonymi powiekami, kolorowe wargi szeptały coś bezgłośnie i wiedziałem, że przyjdzie chwila, kiedy napięcie tajemnicy dojdzie do zenitu i wtedy wezbrane niebo kurtyny pęknie naprawdę, uniesie się i ukaże rzeczy niesłychane i olśniewające.

Lecz nie było mi dane doczekać tej chwili, albowiem tymczasem ojciec zaczął zdradzać pewne oznaki zaniepokojenia, chwycił się za kieszenie i wreszcie oświadczył, że zapomniał portfela z pieniędzmi i ważnymi dokumentami.

Po krótkiej naradzie z matką, w której uczciwość Adeli została poddana pośpiesznej, ryczałtowej ocenie, zaproponowano mi, żebym wyruszył do domu na poszukiwanie portfela. Zdaniem matki, do rozpoczęcia widowiska było jeszcze wiele czasu i przy mojej zwinności mogłem na czas powrócić.

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

Jest lekkomyślnością nie do darowania wysłać w taką noc młodego chłopca z misją ważną i pilną, albowiem w jej półświecie zwielokrotniają się, płaczą i wymieniają jedne z drugimi ulice. Otwierają się w głębi miasta, żeby tak rzec, ulice podwójne, ulice sobowtóry, ulice kłamliwe i zwodne. Oczarowana i zmylona wyobraźnia wytwarza złudne plany miasta, rzekomo dawno znane i wiadome, w których te ulice mają swe miejsce i swą nazwę, a noc w niewyczerpanej swej płodności nie ma nic lepszego do roboty, jak dostarczać wciąż nowych i urojonych konfiguracji. Te kuszenia nocy zimowych zaczynają się zazwyczaj niewinnie od chętki skrócenia sobie drogi, użycia

Tadeusz Nowak, *Przebudzenia* → s. 213

¹ brzusiec – tu: spodnia, wypukła część palca.

² dystrakcja – tu: rozrywka, przyjemność.

nie zwykłego, lecz prędszego przejścia. Powstają ponętne kombinacje przecięcia zawilej wędrówki jakąś niewypróbowaną przecznicą. Ale tym razem zaczęło się inaczej.

Uszedłszy parę kroków, spostrzegłem, że jestem bez płaszcza. Chciałem zawrócić, lecz po chwili wydało mi się to niepotrzebną stratą czasu, gdyż noc nie była wcale zimna, przeciwnie – pożyczowana strugami dziwnego ciepła, tchnieniami jakiejś fałszywej wiosny. Śnieg skurczył się w baranki białe, w niewinne i słodkie runo, które pachniało fiołkami. W takie same baranki rozpuściło się niebo, w którym księżyc dwoił się i troił, demonstrując w tym zwielokrotnieniu wszystkie swoje fazy i pozycje.

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

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

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

Słabo oświetlone, ciemne i uroczyste ich wnętrza pachniały głębokim zapachem farb, laku, kadzidła, aromatem dalekich krajów i rzadkich materiałów. Mogłeś tam znaleźć ognie bengalskie³, szkatułki czarodziejskie, marki⁴ krajów dawno zaginionych, chińskie odbijanki, indygo⁵, kalafonium z Malabaru⁶, jaja owadów egzotycznych, papug, tukanów, żywe salamandry i bazyliuszki, korzeń Mandragory⁷, norymberskie mechanizmy⁸, homunculusy⁹ w doniczkach, mikroskopy i lunety, a nade wszystko rzadkie i osobliwe książki, stare folianty¹⁰ pełne przedziwnych rycin i oszałamiających historii.

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

Tak rzadko zdarzała się sposobność odwiedzenia tych sklepów – i w dodatku z małą, lecz wystarczającą sumą pieniędzy w kieszeni. Nie można było pominąć tej okazji mimo ważności misji powierzonej naszej gorliwości.

Trzeba się było zapuścić według mego obliczenia w boczną uliczkę, minąć dwie albo trzy przecznice, ażeby osiągnąć ulicę nocnych sklepów. To oddalało mnie od celu, ale można było nadrobić spóźnienie, wracając drogą na Żupy Solne.

Uskrzydłony pragnieniem zwiedzenia sklepów cynamonowych, skręciłem w wiadomą mi ulicę i leciałem więcej, aniżeli szedłem, bacząc, by nie zmylić drogi. Tak minąłem już trzecią czy czwartą przecznicę, a upragnionej ulicy wciąż nie było. W dodatku nawet konfiguracja ulic nie odpowiadała oczekiwanemu obrazowi. Sklepów ani śladu. Szedłem ulicą, której domy nie miały nigdzie bramy wchodowej, tylko okna szczelnie zamknięte, ślepe odbłaskiem księżyca. Po drugiej stronie tych domów musi prowadzić właściwa ulica, od której te domy są dostępne – myślałem sobie. Z niepokojem przyspieszałem kroku, rezygnując w duchu z myśli zwiedzenia sklepów. Byle tylko wydostać się stąd prędko w znane okolice miasta.

Zbliżałem się do wylotu, pełen niepokoju, gdzie też ona mnie wyprowadzi. Wyszedłem na szeroki, rzadko zabudowany gościniec, bardzo długi i prosty. Owiał mnie od

razu oddech szerokiej przestrzeni. Stały tam przy ulicy albo w głębi ogrodów malownicze wille, ozdobne budynki bogaczy. W przerwach między nimi widniały parki i mury sadów. Obraz przypominał z daleka ulicę Leszniąską w jej dolnych i rzadko zwiedzanych okolicach. Światło księżyca, rozpuszczone w tysiącnych barankach, w łuskach srebrnych na niebie, było blade i tak jasne jak w dzień – tylko parki i ogrody czerniały w tym srebrnym krajobrazie.

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

[...] Zbiegłem z kilku kamiennych schodów i znalazłem się znów na ulicy.

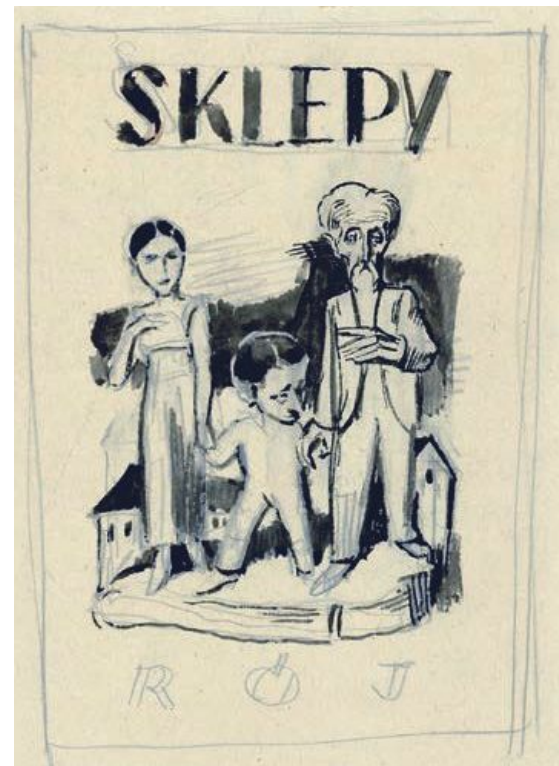
Konstelacje stały już stromo na głowie, wszystkie gwiazdy przekręciły się na drugą stronę, ale księżyc, zagrzebany w pierzyny obłoczków, które rozświetlał swą niewidzialną obecnością, zdawał się mieć przed sobą jeszcze nieskończoną drogę i, zatopiony w swych zawiłych procederach niebieskich, nie myślał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

Na ulicy czerniało kilka dorożek, rozjechanych i rozklekotanych jak kalekie, drzemiące kraby czy karakony¹¹. Woźnica nachylił się z wysokiego kozła. Miał twarz drobną, czerwoną i dobroduszną. – Pojedziemy, panicu? – zapytał. Powóz zadygotał we wszystkich stawach i przegubach swego wieloczłonkowego ciała i ruszył na lekkich obręczach.

Ale kto w taką noc powierza się kaprysom nieobliczalnego dorożkarza? Wśród klekotu szprych, wśród dudnienia pudła i budy nie mogłem porozumieć się z nim co do celu drogi. Kiwał na wszystko niedbale i pobłażliwie głową i podśpiewywał sobie, jadąc drogą okrężną przez miasto.

Przed jakimś szynkiem¹² stała grupa dorożkarzy, kiwając nań przyjaźnie rękami. Odpowiedział im coś radośnie, po czym, nie zatrzymując pojazdu, rzucił mi lejce na kolana, spuścił się z kozła i przyłączył do gromady kolegów. Koń, stary mądry koń dorożkarski, oglądnął się pobieżnie i pojechał dalej jednostajnym, dorożkarskim kłusem. Właściwie koń ten budził zaufanie – wydawał się mądrzejszy od woźnicy. Ale powozić nie umiałem – trzeba się było zdać na jego wolę. Wjechaliśmy na podmiejską ulicę ujętą z obu stron w ogrody. Ogrody te przechodziły z wolna, w miarę posuwania się, w parki wielkodrzewne, a te w lasy.

Nie zapomnę nigdy tej jazdy świetlistej w najjaśniejszą noc zimową. Kolorowa mapa niebios wyogromniała w kopułę niezmierną, na której spiętrzyły się fantastyczne lądy, oceany i morza, porysowane liniami wirów i prądów gwiezdnych, świetlistymi liniami geografii niebieskiej. Powietrze stało się lekkie do oddychania i świetlane jak gaza srebrna. Pachniało fiołkami. Spod wełnianego jak białe karakuły¹³ śniegu wychylały się anemony¹⁴ drżące, z iskrą światła księżycowego w delikatnym kielichu. Las cały zdawał się iluminować tysiącnymi światłami, gwiazdami, które rzęsiście ronił grudniowy firmament. Powietrze dyszało jakąś tajną wiosną, niewypowiedzianą czystością śniegu i fiołków. Wjechaliśmy w teren pagórkowaty. Linie wzgórzy, włochałych nagimi różgami drzew, podnosiły się jak błogie westchnienia w niebo. Ujrzałem



Bruno Schulz, projekt okładki *Sklepów cynamonowych*

³ ognie bengalskie – sztuczne ognie, fajerwerki, pierwotnie produkowane w Bengalu, w Indiach.

⁴ marki – tu: znaczki pocztowe.

⁵ indygo – ciemnoniebieski barwnik.

⁶ kalafonium – kalafonia, masa żywiczna pozyskiwana m.in. z drzew rosnących na Wybrzeżu Malabarskim, w Indiach.

⁷ korzeń Mandragory – przypominający ludzką postać korzeń byliny zwanej mandragorą, której przypisywano magiczne właściwości.

⁸ norymberskie mechanizmy – tu: mechaniczne urządzenia i zabawki, z których produkcji słynęła Norymberga.

⁹ homunculus, homunkulus – mały człowieczek, którego zgodnie ze średniowiecznymi wyobrażeniami potrafił stworzyć alchemicy.

¹⁰ foliant – foliał, księga dużego formatu.

¹¹ karakon – dawniej: karaluch.

¹² szynk – restauracja, bar.

¹³ karakuły – futro pewnego gatunku owcy o charakterystycznie poskręcanej sierści.

¹⁴ anemon – kwiat ozdobny, zawilec.



Kadr z filmu *Sanatorium pod Klepsydrą*, reż. Wojciech Jerzy Has, 1973

Scena z filmu opartego na opowiadaniach Brunona Schulza przedstawia rynek w Drohobyczu. Pusty tron niesiony wśród kupców w ptasich maskach chwilę wcześniej był zajęty przez ojca Józefa, Jakuba. Zarówno w opowiadaniach, jak i w filmie jest on przedstawiony jako wielka indywidualność, która ucieka od przyziemnej egzystencji kupca w świat egzotyki, marzeń, poezji i filozofii.

alter ego

(łac. 'drugie ja')
Tu: postać literacka, która ma wyraźne cechy autora dzieła.

mityzacja

Sposób kreowania świata przedstawionego polegający na nadawaniu ukazywanej rzeczywistości oraz postaciom cech niezwykłych, mitycznych. Wskutek tego zabiegu utwór zyskuje znaczenie uniwersalne (mitologizacja).

na tych szczęśliwych zboczach całe grupy wędrowców, zbierających wśród mchu i krzaków opadłe i mokre od śniegu gwiazdy. Droga stała się stroma, koń poślizgiwał się i z trudem ciągnął pojazd, grający wszystkimi przegubami. Byłem szczęśliwy. Pierś moja wchłaniała tę błogą wiosnę powietrza, świeżość gwiazd i śniegu. Przed pierś konia zbierał się wał białej piany śnieżnej, coraz wyższy i wyższy. Z trudem przekopywał się koń przez czystą i świeżą jego masę. Wreszcie ustał. Wyszedłem z dorożki. Dyszał ciężko ze zwieszoną głową. Przytuliłem jego łeb do piersi, w jego wielkich oczach lśniły łzy. Wtedy ujrzałem na jego brzuchu okrągłą czarną ranę. – Dlaczego mi nie powiedziałaś? – szepnąłem ze łzami. – Drogi mój – to dla ciebie – rzekł i stał się bardzo mały, jak konik z drzewa. Opuściłem go. Czułem się dziwnie lekki i szczęśliwy. Zastanawiałem się, czy czekać na małą kolejkę lokalną, która tu zajeżdżała, czy też pieszo wrócić do miasta. Za-

cząłem schodzić stromą serpentyną wśród lasu, początkowo idąc krokiem lekkim, elastycznym, potem, nabierając rozpędu, przeszedłem w posuwisty szczęśliwy bieg, który zmienił się wnet w jazdę na nartach. Mogłem do woli regulować szybkość, kierować jazdą przy pomocy lekkich zwrotów ciała. [...]

Na rynku spotkałem ludzi zażywających przechadzki. Wszyscy, oczarowani widokiem tej nocy, mieli twarze wzniesione i srebrne od magii nieba. Troska o portfel opuściła mnie zupełnie. Ojciec, pogrążony w swych dziwactwach, zapewne zapomniał już o zgubie, o matkę nie dbałem.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► DROHOBYCZ REALNY KONTEKST BIOGRAFICZNY

Miasteczko ze *Sklepów cynamonowych*, mimo że jego nazwa nie pada w utworze, do złudzenia przypomina topografię kresowego Drohobycza z jego charakterystycznymi kamienicami, ratuszową wieżą, kościołem, cerkwią i gmachem gimnazjum. W opowiadaniach znajdują się opisy głównych ulic i budynków, portrety mieszkańców. Narrator – i zarazem główny bohater – jest **alter ego autora**. W tej kreacji również można dostrzec odwołania do biografii Schulza: mieszkanie rodziny znajduje się w kamienicy przy rynku, ojciec Józefa jest kupcem, pracuje w sklepie i odgrywa ważną rolę w życiu syna.

► DROHOBYCZ MAGICZNY KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Wyróżniającą cechą prozy Schulza jest **mityzacja przestrzeni**. Z jednej strony miasteczko przypomina realny Drohobycz, lecz z drugiej – jest **mikrokosmosem**, krainą magiczną, przetworzoną przez wyobraźnię. Realna przestrzeń na kartach opowiadań przechodzi metamorfozę i nabiera cech nieprawdopodobnych. Staje się tajemniczym miejscem zapraszającym do eksploracji, a nieraz zamienia się w **labirynt** – czasem cudowny, czasem przerażający. Przestrzeń w *Sklepiach cynamonowych* jest nie tylko świadectwem nieposkromionej fantazji artysty. Można ją interpretować również zgodnie

z ideą wprowadzoną przez Mirceę Eliadego, rumuńskiego historyka religii i filozofa kultury. Uważał on, że świat człowieka jest niejednorodny: „istnieje w nim [...] obszar święty, a więc »mocny«, ważny, i są inne obszary, nieświęcone, a więc pozbawione struktury i konsystencji [...]”. Ten podział widać również w prozie Schulza: w centrum świata znajduje się dom – kamienica z dzieciństwa mieszcząca sklep ojca na parterze, poza nią zaś rozciąga się przestrzeń przygody, obrzeża świata, labirynt kosmosu.

► POZA CZASEM LINEARNYM KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

W opowiadaniach Schulza nie tylko przestrzeń ulega przekształceniom. Czas także rządzi się własnymi prawami. Pisarz odchodzi od typowych dla prozy XIX w. **chronologii i linearności**. Dla niego czas ma wiele warstw i odnóg. Autor wyjaśnia to w opowiadaniu *Genialna epoka*: „Czyżby czas był za ciasny dla wszystkich zdarzeń? [...] Czy czytelnik słyszał coś o równoległych pasmach czasu w czasie dwutorowym? Tak, istnieją takie boczne odnogi czasu, trochę nielegalne co prawda i problematyczne, ale gdy się wiezie taką kontrabandę jak my, takie nadliczbowe zdarzenie nie do zaszeregowania – nie można być zanedo wybrednym. Spróbujmy tedy odgałęzić w którymś punkcie historii taką boczną odnogę, ślepy tor, ażeby zepchnąć nań te nielegalne dzieje”. Schulza fascynuje właśnie ten czas „nielegalny”, jego boczny tor, który otwiera się przed wyobraźnią i który można dowolnie rekonstruować oraz zapełniać obrazami.

► OJCIEC – DEMIURG I PATRIARCHA

Szczególnie ważną postacią w utworze jest ojciec narratora. Jakub to nie tylko kupiec bławatny¹, lecz także praojciec, patriarcha rodu. Bywa również przedstawiany jako kreator, mag i demiurg, mędrzec posiadający wiedzę dostępną tylko wybranym. W opowiadaniu *Ptaki* widzimy, jak Jakub izoluje się od świata zewnętrznego, zaszywa w zakamarkach prowadzonego przez siebie sklepu lub domu. Azylem staje się dla niego strych, gdzie przechowuje jaja egzotycznych ptaków i z pasją oddaje się dziwacznym eksperymentom, co może być odczytywane jako przejaw szaleństwa. W opowiadaniu *Nawiedzenie* ojciec jest patriarchą przypominającym starotestamentowego proroka, niezłomnego męża prowadzącego dyskusje z Bogiem. Jakub to postać, która próbuje wyjść poza granice przyziemnej egzystencji, by dotknąć tajemnicy absoulutu.

Wyznaczniki konwencji onirycznej

- fabuła utworu odzwierciedla logikę snu
- kompozycja przypomina luźną sekwencję urojeń, fantazji
- w świecie przedstawionym szczególną rolę odgrywa marzenie senne: prowadzi do niezwykłych odkryć, jest źródłem poznania, pozwala dotknąć tajemnicy istnienia
- występowanie elementów koszmaru, fantastycznych przywidzeń

Wyznaczniki konwencji nadrealistycznej (surrealistycznej)

- świat przedstawiony jako owoc wyobraźni twórcy, zmienny, nielogiczny, oparty na luźnych skojarzeniach
- podświadomość jako obszar zainteresowania twórcy; oniryczność, marzenia, sny jako elementy świata
- posługiwanie się groteską, ironią, czarnym humorem, absurdem

mikrokosmos

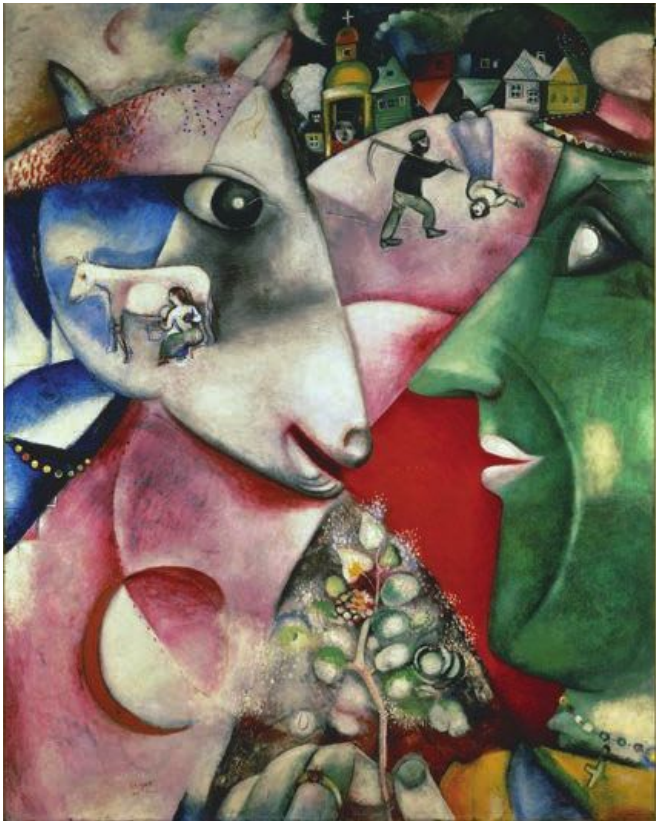
Mały, integralny świat, będący odzwierciedleniem większego – społeczeństwa, ludzkości czy wręcz wszechświata.

nadrealizm (surrealizm)

Kierunek w literaturze i sztuce XX w. dążący do uniezależnienia wyobraźni artysty od reguł logicznego myślenia, od wszelkich autorytetów, zasad estetycznych czy moralnych; także: konwencja artystyczna i literacka. Szukał inspiracji w podświadomości twórcy (dzieło sztuki miało być ekspresją podświadomości), snach i halucynacjach. Powstał w okresie międzywojennym we Francji, rozwijał się w Europie oraz w USA i Ameryce Południowej. Nawiązywał do różnych prądów filozoficznych, m.in. poglądów Bergsona i Freuda. Wywarł ogromny wpływ na twórczość literacką i artystyczną, a zwłaszcza na sztukę filmową.

¹ kupiec bławatny – dawniej: kupiec handlujący tkaninami.

► PROZA POETYCKA
KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI



Marc Chagall [mark szagal],
Ja i wieś, 1911

Chagall urodził się w wielodzietnej rodzinie żydowskiej w Witebsku. Rodzice wyznawali chasydyzm. Ojciec Marca handlował śledziami. Chagall od wczesnej młodości pragnął zostać malarzem. Dość szybko wyjechał do Paryża. Za granicą eksperymentował z formą, poznawał malarstwo awangardowe, podróżował, rozwijał się artystycznie. Do Witebska już nigdy nie wrócił, całe życie tęsknił jednak za rodzinnym miastem i światem swojego dzieciństwa.



Obejrzyj obraz. W jaki sposób wyobraźnia Chagalla łączy się ze sposobem widzenia świata w prozie Schulza? Wymień jak najwięcej podobieństw. Z czego mogą one wynikać?

Efekt odrealnienia w świecie Schulza zostaje spotęgowany przez zastosowanie poetyckiego, zmetaforyzowanego języka, charakteryzującego się bogatym słownictwem i barokową ozdobnością. **Liryzm prozy** jest niewątpliwie znakiem rozpoznawczym Schulza, który chętnie sięga po wyszukane metafory, porównania i epitety, a także zaskakujące zestawienia, np. poetyzmów z terminami naukowymi. Mnogość animizacji i personifikacji sprawia, że rzeczywistość powołana do istnienia wyobraźnią artysty nieustannie się zmienia, przyjmuje różnorakie kształty, odczuwa i reaguje jak istota żywa. Schulz tworzy zmysłową wizję świata, zestawiając – często na zasadzie **synestezji** – kolory („szarość zmierzchu”, „złoty miąższ moreli”), wrażenia dotykowe („puszyste futro długich nocy zimowych”), dźwięki („brzęk garnków”, „kłapanie pantofeleków”) i zapachy („wędzony zapach zimowych płomieni”). W ten sposób powstaje fantazmatyczna, czyli stworzona w wyobraźni, wizja rzeczywistości utrwalonej w pamięci.

Po przeczytaniu fragmentu

1. W którym momencie bohater utworu przekracza granicę między realizmem a rzeczywistością oniryczną? Co wpływa na tę zmianę?
2. Wymień realistyczne i fantastyczne etapy nocnej wędrówki bohatera. Odpowiedz, czemu służy w opowiadaniu wprowadzenie poetyki snu.
3. Wykaż, że w opowiadaniu *Sklepy cynamonowe* występuje podział przestrzeni na wewnętrzną i zewnętrzną. Scharakteryzuj te obszary, podaj odpowiednie przykłady z tekstu opowiadania.
4. Omów pojawiający się w utworze motyw labiryntu. Zwróć uwagę, jakie elementy świata przedstawionego tworzą labirynt. Jak można je interpretować?
5. Dlaczego sklepy kolonialne bohater nazywa sklepami cynamonowymi? Czy sądzisz, że chodzi jedynie o podobieństwo kolorystyczne, o którym mowa w tekście? Jaką rolę odgrywają one w opowiadaniu? Czego są symbolem?

Po przeczytaniu fragmentu i wybranych opowiadań

1. Jaką rolę w opowiadaniach Schulza odgrywa ojciec, a jaką – matka? Jak te postacie zostały przedstawione? Której z nich i dlaczego narrator poświęca więcej miejsca?
2. Na podstawie wybranych opowiadań Schulza uzasadnij, że jest w nich zawarta sensualna wizja świata. Znajdź fragmenty wybranych utworów, które odwołują się do poszczególnych zmysłów. Wnioski zapisz w postaci tabeli, według podanego wzoru.

Zmysł	Cytat	Funkcja
wzrok	„Na rynku spotkałem ludzi [...]. <u>Wszyscy</u> , oczarowani widowiskiem tej nocy, <u>mieli twarze</u> <u>wzniesione</u> i <u>srebrne</u> od magii nieba”.	Metafora podkreśla blask rozgwieżdżonego nieba, które było tak jasne, że oświeślało, srebrzyło twarze ludzi.
słuch		
smak		
węch		
dotyk		

3. Jaką rolę w opowiadaniach Schulza odgrywają kolory i światło? Jaki widzisz związek między efektami świetlnymi, barwnymi a doświadczeniami bohatera?
4. Porównaj opis ogrodu z opowiadania *Sierpień* z opisem ogrodu warzywnego z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza (księga druga: *Zamek*). W swoim porównaniu użyj takich terminów i pojęć, jak: archetyp, arkadyjskość, apoteoza, idealizacja, porządek, harmonia, deformacja, sensualizm, zmysłowość, surrealizm, sztuka apolińska, żywioł dionizyjski.
5. Na podstawie wybranych opowiadań uzasadnij tezę, że Schulz korzysta w swoich utworach z elementów konwencji baśniowej.
6. Scharakteryzuj język *Sklepów cynamonowych*. Zwróć uwagę na wyznaczniki prozy poetyckiej oraz stylizację biblijną. Podaj przykłady z wybranych opowiadań.
7. Omów związek między konwencją surrealistyczną a strukturą świata przedstawionego w prozie Schulza. Sformułuj spójny akapit, który można wykorzystać w wypowiedzi argumentacyjnej.
8. W jaki sposób konwencje literackie wpływają na kreacje bohaterów? Napisz na ten temat wypowiedź argumentacyjną. Odwołaj się do *Sklepów cynamonowych* Brunona Schulza, innych utworów literackich i wybranego kontekstu.

Sposób na zadanie

1 Teza

Zauważ, że konwencja literacka determinuje zachowania bohaterów, ich czyny, decyzje, motywy postępowania – np. to, czy są logiczne, czy absurdalne. Wpływa również na język postaci, sposób mówienia, styl wypowiedzi.

2 Argumenty

Możesz porównać, w jaki sposób surrealizm i oniryzm określają zachowanie Józefa i jego ojca, a w jaki sposób groteska definiuje działania i język bohaterów Witkacego w dramacie *Szewcy*. Możesz także uwzględnić wpływ konwencji baśniowej na kreację postaci w balladach Bolesława Leśmiana.

3 Podsumowanie

W podsumowaniu zauważ, że konwencje artystyczne w zasadniczej mierze ujawniają się właśnie poprzez zachowania bohaterów literackich.

9. Kategoria młodości w kreacji bohatera literackiego – wcielenia i funkcje. Omów zagadnienie na podstawie *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego, fragmentów powieści Witolda Gombrowicza *Ferdydurke* i wybranych opowiadań Brunona Schulza.

Komentarz do lektury ►

Jerzy Jarzębski

Miasto Schulza (fragmenty)

Bez wątpienia, miasto Schulza jest miejscem, w którym żyje się „naprawdę”, a zdarzenia codzienne nabierają tam głębokiego sensu, którego nie ma ulotna działalność bohaterów w dniach, gdy się od swego centrum świata oddalają. [...] Miasto i stojące w nim domostwa są [...] u Schulza także przyrządem służącym do zaglądania w inną rzeczywistość – i to na kilka różnych sposobów. Rzec można, iż miasto jest pewnym porządkiem odbijającym strukturę świata. Wszelkie zaburzenia owej struktury otwierają człowiekowi drogę do innych rzeczywistości. Najbardziej charakterystycznym procesem tego rodzaju jest przekształcenie porządku przestrzennego miasta w labiryntową przestrzeń błędzenia. [...]

Otóż pejzaż miejski, przemieniony w płataninę nieokreślonego kształtu wewnątrz, przejść i korytarzy lub uliczek i zaułków, zdaje się grać u Schulza specyficzną rolę: jest obrazem świata, ale już nie „obiektywnym”, rządzącym się racjonalną wizją przedustawnego porządku, ale jak gdyby „subiektywnym”, tzn. takim, jakim jawić się może jednostce bytującej w nim i skazanej na wybór w jego trzewiach takiej czy innej drogi – bez znajomości ani całej jego struktury, ani przyszłych konsekwencji własnych wyborów. Wizja miasta jest zatem u Schulza zawieszona pomiędzy – raczej postulatywną – ideą trwałego ładu a ideą błędzenia jako symbolu życiowej drogi. Miasto-porządek pojawia się najlepiej i najpełniej w momentach, gdy czuwa nad nim autorytet ojca lub matki bohatera [...]. Labirynt jako domena życia-błędzenia zjawia się tam, gdzie relacje bohatera z rodzicami ulegają rozluźnieniu [...]. [...]

A zatem błędzenie byłoby tylko domeną sennego marzenia, spoza którego wyłania się twarda struktura bytu, zręby hierarchii i porządku? Tak, to byłaby prawda, gdyby u Schulza jawa w jakiś wyraźny, zasadniczy sposób przewyższała sen, była odeń „ważniejsza”.

Tak chyba nie jest: marzenie senne ma w świecie Schulza charakter rewelatorski¹, bywa odsłonięciem jakichś nowych i nieprzewidywanych, lub przeciwnie: najbardziej fundamentalnych, aspektów rzeczywistości.

1. Autor tekstu stwierdza, że miasto u Schulza to narzędzie, dzięki któremu pisarz zagląda „w inną rzeczywistość”. Jak to rozumiesz?
2. Wyjaśnij, w jakim sensie „błędzenie” w prozie Schulza może być symbolem życiowej drogi.

*Oczarowana i zmylona wyobraźnia wytwarza
złudne plany miasta [...].*

Sklepy cynamonowe

¹ rewelatorski – odkrywczy, odkrywający coś, objawiający.

Bruno Schulz

podsumowanie twórczości

Słowa klucze

CZAS MIT ONIRYZM
OJCIEC I SYN groteska
MIKROKOSMOS WYOBRAŻNIA
DZIECIŃSTWO



Cechy twórczości

- Kreacjonizm, wizyjność, podróże w głąb siebie, powroty do przeszłości – świat oglądany z perspektywy dzieciństwa, w którym dominuje wyobraźnia, rzeczywiste łączy się z fantastycznym, wszystko jest nowe i niezwykle, przeżywane subiektywnie, a jednocześnie uniwersalne.
- Proza poetycka – liryzm, liczne środki wyrazu artystycznego, barokowa ozdobność stylu, synestezja.
- Surrealizm, oniryzm – motyw marzenia sennego połączony z motywem labiryntu to symboliczne przedstawienie sytuacji człowieka zagubionego w świecie i we własnej psychice.
- Obraz małego miasteczka, które pod powierzchnią rzeczywistości okazuje się mikrokosmosem.
- Mityzacja (mitologizacja) przestrzeni, czas nielinearny, brak chronologii zdarzeń.

Wybrane dzieła

Sklepy cynamonowe

– cykl krótkich opowiadań połączonych osobą narratora i głównego bohatera Józefa oraz jego ojca Jakuba, kupca bławatnego w małym miasteczku, a zarazem fantasty, myśliciela, proroka i kreatora magicznej rzeczywistości. Na drugim planie pojawiają się matka, żona Jakuba, oraz służąca Adela, uosobienie perwersyjnego erotyzmu, a także inne postacie. Główny bohater wędruje po fantazmatycznym miasteczku i przeżywa niezwykle duchowe przygody, ale to ojciec, jego pomysły i koncepcje oraz relacje z synem stanowią główny wątek opowiadań.

Sanatorium pod Klepsydrą

– zbiór opowiadań składający się, podobnie jak poprzednia książka, z opowieści snutych przez tego samego narratora. Wiele z nich powstało wcześniej niż te zebrane w *Skleпах cynamonowych*. Tytułowy utwór, najdłuższy, opowiada o podróży narratora i jego odwiedzinach u ojca przebywającego w przypominającym senną wizję sanatorium.

Znaczenie

- Twórczość Schulza to w polskiej literaturze pierwsza tak oryginalna próba przedstawienia najważniejszych kwestii filozoficznych i zagadnień psychologii jednostki za pomocą języka mitów.
- Pisarz zainicjował odrębny nurt polskiej literatury łączący elementy surrealizmu ze zmysłową urodą natury.
- Stworzył na gruncie prozy oryginalny poetycki język odznaczający się bogactwem odcieni, dynamiką oddziałującą na wszystkie zmysły czytelnika za pomocą zjawiska synestezji oraz zdolnością do tworzenia oryginalnych, fantazmatycznych wizji.

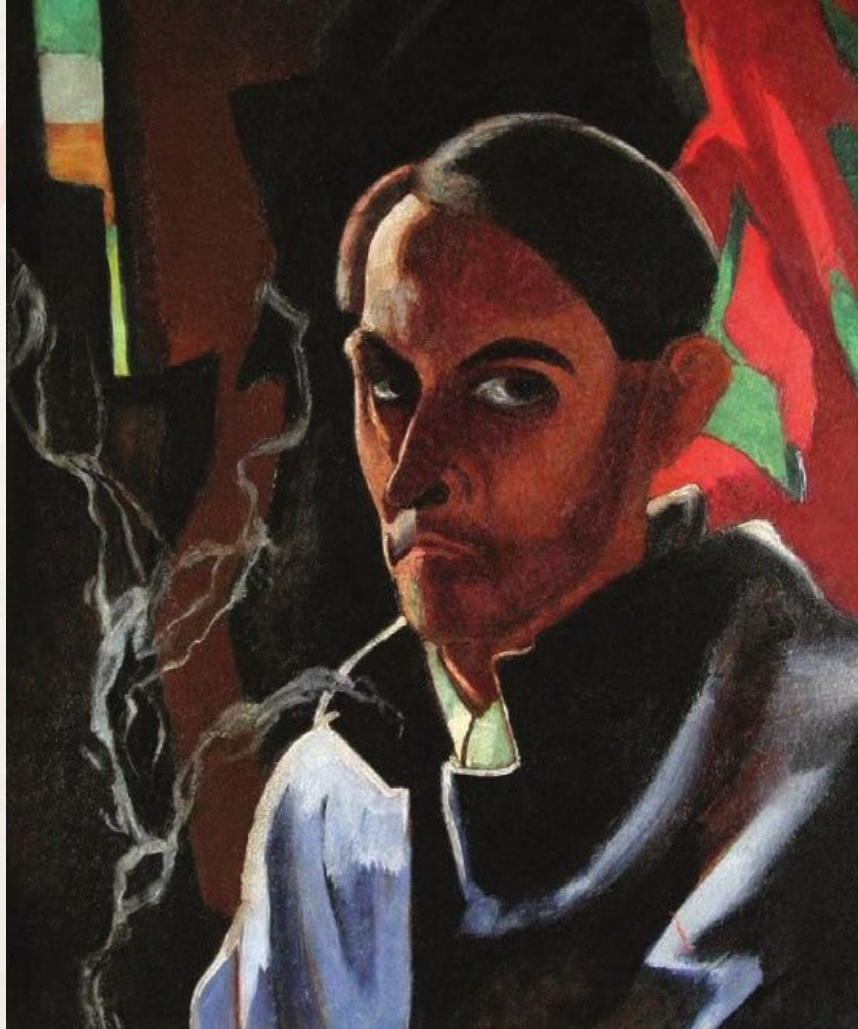
Witkacy

CZŁOWIEK O WIELU TWARZACH

Stanisław Ignacy Witkiewicz był twórcą wszechstronnie utalentowanym. Wprowadzał nowatorskie rozwiązania artystyczne w różnych dziedzinach sztuki. Sięgał po rozmaite techniki, często łączył je w awangardowy sposób.

PORTRECISTA

W połowie lat 20. artysta porzucił malarstwo olejne. Zmienił technikę na pastel i skoncentrował się na rysowaniu portretów, które miały mu przynieść sukces finansowy. Założył wówczas Firmę Portretową „S.I. Witkiewicz”. Choć zastrzegł sobie możliwość odmowy sportretowania niektórych klientów, w jego pracowni powstało kilka tysięcy wizerunków. Artysta ogłosił oryginalny regulamin pracowni, w którym określił typy portretów i warunki ich powstawania, ale umieścił również np. taki zapis: „Wykluczona jest absolutnie wszelka krytyka ze strony klienta”. Niezadowolony klient po prostu nie odbierał portretu, płacił jedną trzecią ceny, a praca stawała się własnością artysty.



Witkacy, *Ostatni papieros skazańca*, 1913

TWÓRCA AUTOPORTRETÓW

Witkacy przedstawiał na obrazach głębię psychologiczną swoich modeli. Podobny cel przyświecał mu, gdy portretował siebie. Tworzył prace w różnych tonacjach i barwach, zmieniał szczegóły swojego wyglądu (np. kolor oczu) zgodnie z koncepcją danego dzieła. Jednym z najbardziej poruszających autoportretów jest, namalowany techniką olejną, *Ostatni papieros skazańca*, będący pożegnaniem z dotychczasową praktyką malarską. Autoportret może być odczytywany jako wyzwanie rzucone przez artystę odbiorcom jego sztuki.

FILOZOF I TEORETYK SZTUKI

Według Witkacego krytyka i teoria sztuki potrzebują filozofii, w której mogłyby znaleźć oparcie. W swoich rozważaniach zajmował się zagadnieniem bytu. Według niego bowiem tajemnica istnienia leży u podstaw aktu twórczego. Witkacy łączył filozofię z estetyką, a swoje koncepcje sformułował m.in. w książce *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*.

Witkacy, *Portret kobiety*, 1918



PEJZAŻYSTA

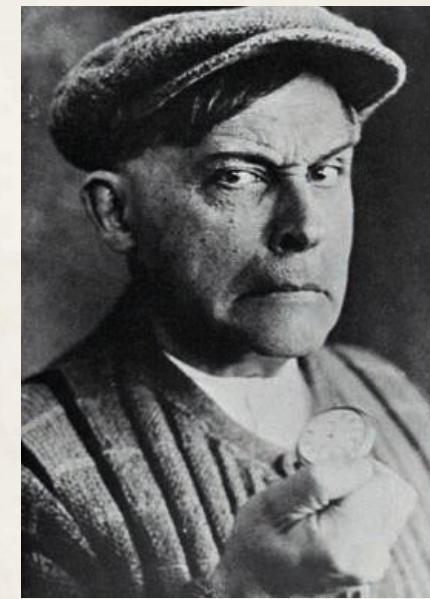
Jako malarz Witkacy zadebiutował w wieku 16 lat, prezentując na wystawie w Zakopanem dwa pejzaże litewskie. Pejzaż, utrzymany w konwencji modernistycznej, często przedstawiający Tatry, był znakiem rozpoznawczym pierwszego etapu twórczości malarskiej artysty. Warto także zwrócić uwagę na cykl obrazów *Przedwiośnie*, który nawiązuje do sytuacji Polski w pierwszych latach XX w.



Witkacy, *Pejzaż górski, Żółta Turnia – Granaty*, 1911



Witkacy, *Tworzenie świata*, 1921-1922



Witkacy z zegarkiem – z poważną miną, ok. 1930

FORMISTA

Witkacy po I wojnie światowej związał się z krakowską grupą formistów. Tworzył dzieła w nowej estetyce, którą poznał podczas pobytu w Rosji i licznych podróży po Europie. Nadał jej jednak niepowtarzalny charakter – dążył bowiem cały czas do osiągnięcia Czystej Formy.



FOTOGRAF

Pasję fotograficzną Witkacy przejął od ojca. Fotografiami zajmował się już od lat szkolnych. W dojrzałym okresie twórczości fotografia stała się dla niego drogą do poznania człowieka. Witkacy szukał prawdy ukrytej za fasadą min, gestów i póz. Dlatego bliskie mu było błaznowanie przed obiektywem, wcielanie się w różne role. Sam często stał przed obiektywem swojego aparatu, doskonale wchodząc w rolę niepokojącego komedianta.

EKSCENTRYK

Wiele kontrowersji budził sposób bycia artysty i skandalizujące sytuacje z jego udziałem. Razem z Brunonem Schulzem i Witoldem Gombrowiczem świadomie prowokowali ekscentrycznym zachowaniem. „Było nas trzech, Witkiewicz, Bruno Schulz i ja, trzech muszkietierów polskiej awangardy z okresu międzywojennego” – pisał Witold Gombrowicz.

Od lewej: fotograf Jan Kochanowski, Stanisław Ignacy Witkiewicz, pianista Roman Jasiński (w okularach) i Bruno Schulz, Warszawa 1934

Stanisław Ignacy Witkiewicz

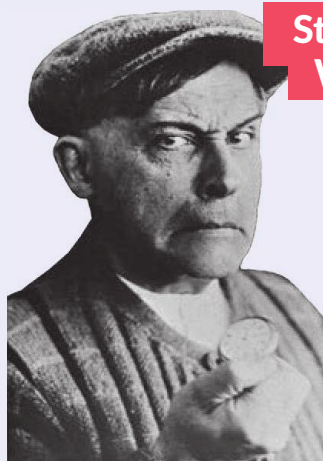
Szewcy

Ważne

- motyw rewolucji
- Czysta Forma
- teatr absurdu
- groteska

Na dobry początek

Czy rewolucja, która rodzi się na fali coraz większego niezadowolenia społeczeństwa, ma szansę zmienić świat na lepsze? Porozmawiajcie o tym w klasie. Możecie odwołać się do filmu *Joker* [dżoker] w reżyserii Todda Phillipsa [filypsa].



Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy)

(1885–1939) Stanisław Ignacy Witkiewicz, znany pod pseudonimem Witkacy, urodził się w Warszawie, w rodzinie artystów. Dzieciństwo i lata młodości spędził w Zakopanem. Uczył się pod kierunkiem ojca, który umiejętnie rozwijał talenty i zainteresowania syna. Maturę zdał w 1903 r., w latach 1904–1905 studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Wiele podróżował. W 1914 r. przeżył trudne doświadczenie osobiste: jego narzeczona Jadwiga Janczewska popełniła samobójstwo. Po tej tragedii wyjechał wraz z Bronisławem Malinowskim na wyprawę naukową na Nową Gwineę; zwiedził też Cejlon i Australię. W Paryżu nawiązał kontakt z tamtejszą awangardą i poznał najnowsze kierunki w sztuce. Podczas I wojny światowej walczył jako oficer w armii carskiej. Został ranny i podczas kuracji w Petersburgu był świadkiem rewolucji bolszewickiej, która wpłynęła na jego katastroficzną wizję przyszłości. W 1918 r. wrócił do Polski i przystąpił do grupy formistów, której stał się ideologiem. Przemyslenia na temat sztuki przedstawił w pracach: *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, *Teatr. Wstęp do teorii Czystej Formy w teatrze* oraz *O Czystej Formie*. W latach 1918–1925 napisał większość swoich dramatów. W 1927 r. zadebiutował jako powieściopisarz *Pożegnaniem jesieni*, później opublikował jeszcze *Nienasycenie*. W latach 1931–1934 pracował nad dramatem *Szewcy*, który ukazał się drukiem dopiero po wojnie. W 1935 r. otrzymał Złoty Wawrzyn za twórczość literacką. Po wybuchu wojny udał się na wschód, a na wieść o wkroczeniu armii sowieckiej do Polski popełnił samobójstwo. Został pochowany na cmentarzu na Polesiu.

Wprowadzenie do lektury

► **WIDMO TECHNOKRACJI**
KONTEKSTY HISTORYCZNY I FILOZOFICZNY

W drugiej połowie XX w. psycholog i filozof **Erich Fromm** [eriś from] w książce *Rewolucja nadziei* stwierdził, że w przyszłości społeczeństwo stanie się odhumanizowanym **społeczeństwem technokratycznym**. Świadcą o tym różne przesłanki: ciągłe dążenie do zwiększania produkcji, wydajności i konsumpcji, zmniejszanie znaczenia jednostki, depersonalizacja, rozrost biurokracji. Tego typu zmiany – zdaniem Fromma – zredukują ludzi do roli maszyn. Nowego człowieka będą cechować: bierność, bezsilność, samotność, poczucie niepokoju i nudy. Kilkadziesiąt lat wcześniej podobną diagnozę postawił, m.in. w dramacie *Szewcy*, Stanisław Ignacy Witkiewicz. Już przed wybuchem II wojny światowej w intensywnej technicyzacji życia społecznego i gospodarczego w Europie dostrzegł symptomy nadchodzących zagrożeń. O podobnych niepokojących zjawiskach

pisali również Oswald Spengler (*Zmierzch Zachodu*, 1917) i José Ortega y Gasset [hose ortega i gaset] (*Dehumanizacja sztuki*, 1925; *Bunt mas*, 1929).

► **KATASTROFIZM WITKACEGO**
KONTEKSTY HISTORYCZNOLITERACKI I FILOZOFICZNY

Katastrofizm w twórczości Witkacego był zbieżny z niepokojami dwudziestolecia międzywojennego. Miał jednak dużo głębsze – egzystencjalne i filozoficzne – źródła, które zbliżały go do dekadentyzmu końca XIX w. Już w okresie tzw. **jasnego dziesięciolecia** Witkacy doszedł do wniosku, że kultura europejska chyli się ku upadkowi i nadchodzi kres cywilizacji, która rozwijała się od starożytności. Jego zdaniem było to spowodowane tym, że człowiek utracił metafizyczną perspektywę, a rozwój stechnicyzowanej cywilizacji podporządkował jednostkę społeczeństwu i pozbawił ją indywidualizmu. Jednostki wybitne i uduchowione zostały zastąpione „zbydlęconym tłumem”, a kultura wysoka – masową tandetą. Wydarzenia rewolucji bolszewickiej i rodzący się nazizm wpłynęły na pogłębienie katastroficznych nastrojów Witkiewicza. W okresie **ciemnego dziesięciolecia** artysta coraz dobitniej dawał wyraz przekonaniu o nieuchronnym, tragicznym końcu cywilizacji europejskiej.

► **ESTETYKA GROTESKI**
KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Witkacy uważał, że jeżeli świat ulega degradacji i deformacji, to najlepszym sposobem przedstawienia tego procesu jest konwencja artystyczna polegająca na deformacji formy, czyli **groteska**. W *Szewcach* groteskę widać na poziomie języka i kreacji bohaterów (nazwiska postaci, ich osobowości i wygląd), ale również na poziomie treści czy struktury utworu (m.in. karykaturalny obraz rewolucji, nielogiczne i nieadekwatne zachowania bohaterów, nieuzasadnione zwroty akcji). Pisarz osiągnął mistrzostwo w surrealistycznym obrazowaniu. Taka konwencja pozwalała mu nie tylko wyrażać niepokoje egzystencjalne i nastroje katastroficzne, lecz także zbliżyć się do założeń **teatru absurdu** i teorii **Czystej Formy**.

► **CZYSTA FORMA**
KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Teoria Czystej Formy Witkiewicza wiąże się z jego przekonaniami filozoficznymi i estetycznymi. Wyraza z przeświadczenia o kryzysie kultury i cywilizacji człowieka, który utracił uczucia metafizyczne. Aby je

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Rąbanie lasu. Walka*, 1921–1922

Obrazy Witkacego z lat 20. należą do nurtu figuratywnej abstrakcji. Artysta wypełniał płótna dziwnymi zwierzęco-ludzkimi postaciami, przypominającymi zjawy z kosmarów sennych. Kompozycję cechowała dynamiczność kształtów i kolorów. Witkacy uważał, że właśnie taka sztuka najpełniej odzwierciedla jego osobowość.



Na podstawie dzieła *Rąbanie lasu. Walka* oraz innych obrazów Witkiewicza (s. 55, 172–173) określ wrażenia i emocje, jakie wywołuje w Tobie malarstwo tego artysty.



**jasne
dziesięciolecie**

Termin oznaczający lata 20. XX w., kiedy to polscy artyści, ogarnięci euforią po odzyskaniu niepodległości, rezygnowali z tematyki narodowo-wyzwoleńczej na rzecz nowych zagadnień i rozwiązań twórczych. W ich dziełach dominowały optymistyczny ton, entuzjazm, radość.

**ciemne
dziesięciolecie**

Termin oznaczający lata 30. XX w., gdy wskutek narastającego widma nazizmu i komunizmu oraz problemów społeczno-ekonomicznych zaczęły się rozwijać katastrofizm. Artyści w swoich dziełach coraz częściej mówili o zbliżającym się końcu cywilizacji.

teatr absurdu

Kierunek w XX-wiecznym dramacie i teatrze posługujący się groteską i parodią, aby zaskoczyć odbiorcę i wywołać u niego wstrząs intelektualny. Twórcy tego nurtu w swoich dziełach rozwijali pozornie realistyczną sytuację w sposób niezwykle i zaskakujący. Postacie były pozbawione motywacji psychologicznej, a wydarzenia często nie miały logicznego uzasadnienia. Największą popularność teatr absurdu osiągnął w połowie XX w. Jednym z ważnych prekursorów tego nurtu był Stanisław Ignacy Witkiewicz.

dramat awangardowy (groteskowy)

Typ nowoczesnego dramatu, w którym akcja zostaje zastąpiona luźnym ciągiem zdarzeń dramatycznych i dialogami postaci przedstawionych w absurdalnych sytuacjach. Cechuje go łączenie elementów groteski i nonsensu z parodią (w ten sposób zostają ośmieszone konwencje oraz wzorce literackie i językowe).

axis mundi

(łac. 'oś kosmiczna, środek świata') Pojęcie obecne w wielu kulturach, oznaczające centrum świata, miejsce najważniejsze, święte; miejsce, w którym zbierają się wszystkie najważniejsze i reprezentatywne elementy świata.

odzyskać, musi obcować ze sztuką Czystej Formy, wolną od motywacji praktycznych i elementów treściowych. Według Witkacego Czystą Formę najłatwiej osiągnąć w muzyce i malarstwie abstrakcyjnym. W poezji to trudniejsze, natomiast w wypadku prozy – niemożliwe. Dlatego – zdaniem Witkiewicza – powieść nie należy do dziedziny sztuki, jest „workiem”, do którego można włożyć wszystko. W sztuce teatru Czysta Forma jest możliwa, jeśli zostaną zerwane związki między składowymi spektaklu (barwami, dźwiękami, słowami, działaniami scenicznymi) a rzeczywistością. Ta teoria korespondowała z koncepcją **teatru absurdu**, oddziałującego na widzów bezpośrednio i w sposób irracjonalny.

GŁÓWNE ZAŁOŻENIA TEORII CZYSTEJ FORMY
KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

- W sztuce należy przede wszystkim odejść od mimetyzmu, dydaktyzmu, naturalizmu i psychologizmu.
- Trzeba odebrać teatrowi wszelkie funkcje użyteczne.
- Należy dążyć do syntezy sztuk – teatr jako sztuka złożona ma oddziaływać jednocześnie na wszystkie zmysły odbiorców, w równym stopniu wykorzystywać dźwięki, gesty, słowa i barwy, by jak najgłębiej wstrząsnąć widzami.
- Aktor nie powinien skupiać na sobie uwagi widzów, ma być traktowany jako jeden z elementów sztuki, podporządkowany wizji i woli reżysera.
- Postacie teatralne powinny być niestabilne emocjonalnie, pozbawione głębi psychologicznej; mają się zmieniać, przechodzić metamorfozy.
- Trzeba zrezygnować z akcji dramatycznej, która służy jedynie wzbudzaniu ciekawości widzów. Odbiorcy powinni skupiać się na ruchu, pozach, gestach, minach i nastroju postaci, by dzięki tym elementom dotrzeć do prawdy o istnieniu.

Założenia Czystej Formy w praktyce teatralnej

- absurdalna treść
- przewaga dialogów nad fabułą
- dziwny, nonsensowny język
- schematyczni bohaterowie przypominający marionetki
- aktorzy nieutożsamiający się z bohaterami, grający bez okazywania emocji
- świat przedstawiany przez deformację i pozbawione logiki skojarzenia, w poetyce snu (oniryzm)
- ascetyczna, umowna scenografia.

► CZAS I MIEJSCE AKCJI
KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Akcja dramatu rozgrywa się w zakładzie szewskim. Nie wiemy, gdzie znajduje się warsztat, choć miejsce to zostało dokładnie opisane w didaskaliach. Przestrzeń zakładu i jego położenie sprawiają, że staje się on swoistym ośrodkiem świata przedstawionego – **axis mundi**, przez co sztuka nabiera charakteru uniwersalnego. Czas akcji nie jest bliżej określony, ale wydarzenia toczą się w przyszłości w stosunku do czasu powstania dramatu. Świadczą o tym sceny, w których bohaterowie mówią o grobach lub śmierci Karola Szymanowskiego czy Juliana Tuwima, którzy żyli w momencie pisania sztuki przez Witkiewicza.

Stanisław Ignacy Witkiewicz

Szewcy (fragmenty)

AKT PIERWSZY

Scena przedstawia warsztat szewski (może być dowolnie fantastycznie urządzony) na niewielkiej przestrzeni półkolistej. Na lewo trójkąt wypełniony kotarą wiśniowego koloru. W środku trójkąt ściany szarej z okrągłym okienkiem. Na prawo pień wyschlętego pokręconego drzewa – między nim a ścianą trójkąt nieba. Dalej na prawo daleki krajobraz z miasteczkami na płaszczyźnie. Warsztat umieszczony jest wysoko ponad dolinę w głębi, jakby na górach wysokich był postawiony. Sajetan w środku, dwaj Czeladnicy po bokach, I na lewo, II na prawo, pracują przy warsztacie. Z daleka dochodzi huk samochodów czy czort wie czego zresztą i ryki syren fabrycznych.

SAJETAN

[...] Nie wierzę już w żadną rewolucję. Samo słowo wstrętne jest jak karaluch abo i prusak czy wesz. Bo wszystko obraca się przeciw nam. Nawóz jesteśmy, jako ci dawni królowie i inteligencja w stosunku do totemowego klanu – nawóz!

II CZELADNIK

[...] Nawóz bo nawóz, ale oni dobrze żyli. [...]

SAJETAN

Już wszystko tak zbrzydło na tym świecie, że więcej o niczym gadać nie warto. Kona ona ludzkość pod gniotem cielska gnijącego, złośliwego nowotwora kapitału, na którym, nikiej putryfikcyjne¹ owe bąble, faszystowskie rządy powstają i pękają, puszczając smrodliwe gazy zagnitej w sobie, w sosie własnym, bezosobowej ciżby ludzkiej. Już nic gadać nie trzeba. Wszystko jest wygadane do cna. Czekać trzeba, aż się zrobi i robić, ile kto może. Czy nie jesteśmy ludzie? Może ludzie to tylko oni – a my tylko bydlęce ścierwa, z takimi wicie, Panie Święty, epifenomenami², by się jeszcze gorzej męczyć i na ich uciechę skowytać. Hej! Hej! (*wali młotem w co popadło*) A oni myślą tak na pewno, brzuchacze zacygarzone, ociekające takim śliskim koktajlem z ichniej rozkoszy i naszej smrodliwej, beznadziejnej w swej męce. Hej! Hej! [...]

A to jest najgorsze, że praca nigdy nie ustanie, bo się nie cofnie ta, psiamać, machina społeczna. To będzie tylko pociecha, że wszyscy jako jeden wstrętny mąż, z zapamiętaniem nieprzytomnym orać będą, że nie będzie nawet takich próżniaków...

I CZELADNIK

domyślnie

Tych na naczelnym stanowiskach kontrolnych?

SAJETAN

Toś ty to sobie też myślał, brachu? Hej! Ale jak tu porównać dwa mózgi? Nie porównać – choć i to trudno – ale zrównać. Otóż pracować będą tak samo – chodzi o tę nieprzyjemność. Teraz jeszcze za dużo frajdy mają te dranie, bo jest twórczość – hej! A i ja też mogę nowy fason wymyślić, chociaż to już nie to – nie. Nie to! nie to!

¹ putryfikcyjne (od fr. *putréfaction* [putrefasjon] 'gnicie') – gnilne, będące przyczyną lub skutkiem gnicia.

² epifenomen – fenomen wtórny towarzyszący zjawisku podstawowemu.

Zanosi się płaczem.

I CZELADNIK

Bidny majster! Chcę mu się, aby robota była równocześnie mechaniczna i żeby duchem tę mechanikę wyosobliwiać, jak te dawne muzykanty i malarze swoje wydzieliny, w unikaty osobowego przejawu. Czy ja mówię bez sensu?

II CZELADNIK

Nie – tylko obco. Ja to bardziej swojsko wypowiem. A może nie warto? (*pauza; nikt go nie zachęca; mówi jednak*) Przykra pauza. Nikt mnie nie zachęca. Gadać jednak będę, bo mi się tak chce, że wytrzymać nie zdolen jezdem, wicie. Przyjdzie dziś pewno tu księżna ze swoim prokuratorskim psem i gadać będzie też i wiercić nama otworki w metafizycznych pępkach, jak to uni, ci pysni panowie nazywają w sobie te cukierki, co u nas wrzodami swędzącymi są i zostaną. To się wyraża w sprzecznościach, których nijak osiągnąć nie można – to są te rzeczy, ta sakra ich suka, ślachcickie odpadki, co oni nazywają swymi metafizycznymi przeżyciami. Łechcą sobie nimi spasione brzuchy, a każdy taki łecht nasyczonego bydlaka to nasz ból w kiszka. Chciałem mówić, wicie i powiem: żyć i umrzeć, zacisnąć się w główkę od szpilki i rozprzestrzenieć się na cały świat; puszyć się i tarzać w prochu... (*nagła pustka we łbie nie pozwala mu mówić dalej*) Nic więcej nie powiem, bo mi się nagle pusto we łbie zrobiło jak w stodołę, jak w gumnie.

I CZELADNIK

Tak – nie bardzoście się wysilili na ten spicz przez s, p, i „cze”. Ja, wicie, Jędre, znam Kretschmera z wykładów tej tam intelektualnej lafiryndy Zahorskiej, w naszej Wolnej Wszechnicy Robotniczej. Oj, wolna ona, wolna – raczej rozwolniona jest ta nasza Wszechnica. Sami się częstują twardą wiedzą, a na nas to tę biegunkę umysłową puszcza, aby nas jeszcze gorzej zatumanić, niż to chciały wszelkie religianty na usługach feudałów i ciężkiego się przemysłu wygłupiające. A wam mówię, Jędre, że to schizoidalna psychologia. Nie wszyscy są tacy. To rasa ginąca. Coraz więcej jest na tym świecie pykników. Ma se radio, ma se stylo, ma se kino, ma se daktylo, ma se brzuch i nieśmierdzące, nieciekące ucho, ma se syćko jak się patrzy – czego mu trza? A sam w sobie jest ściervo podłe, guano pogodne, przebrzydłe. To je pyknik, wis? A taki niezadowolony ze siebie to ino mąt na świecie czyni, żeby siebie przy tym przed sobą wywyższyć i siebie sobie pokazać lepszym [...], ino takim fajniejszym, wyhyrniejszym. Tak ci to wyhyrma przed sobą. (*po pauzie*) A ja to sam nie wiem, jaki jestem: pyknik czy schizoid?

SAJETAN
twardo; wali w kopyto, czy coś takiego
Hej! Hej! Gadacie, a życie ucieka. Ja bym chciał [...] w ich pie-rzynach spać, ichnie żarcie żreć aż do twardego rzygu, a potem ichnim duchem od zaświatów się zachłysnąć – ale nie podrabiać to, co oni, tylko lepsze stworzyć: i nowe religie nawet

Scena ze spektaklu *Szewcy u bram* – inscenizacji Szewców Witkacego, reż. Jan Klata, Teatr Rozmaitości w Warszawie, 2007

Na zdjęciu: Lech Łotocki i Jan Dravnel jako Czeladnicy oraz Janusz Chabior jako Sajetan.



Obejrzyj zdjęcie ze spektaklu. Następnie powiedz, w jaki sposób reżyser zmienił wygląd bohaterów oraz ich miejsce pracy. Jaki to tworzy efekt?



– na pośmiewisko ino, i nowe obrazy, i symfonie, i poematy, i maszyny, i nową całkiem zaistną, śliczną jak moja Hania... (*przerывa*) E – nie będę tego wymawiał – świętokradztwo w ichnim języku to się zwie. (*gwałtownie*) A co ja mam? A co ja z tego mam??

II CZELADNIK

Cichoście!...

SAJETAN

Nie będę cicho! – te, frajer! Hej! Hej! Hej! Hej! Hej! Hej! (*wali młotem*) Syn przystał do tych tak zwanych wstrętnie „Dziarskich Chłopców”. Niby organizacja takich, co chcieliby wszystko od razu; oni chcą zużyć inteligencję, chcą nikogo nie mordować, chyba że już nie można inaczej. Hej!

Z prawa wchodzi prokurator Scurvy. Cylinder. Parasol. Strój żakietowy. W rękach, urękawiczonych na jasno, kwiaty żółte.

SCURVY

Jakże byście to chcieli: nie mordować, „chyba że już nie można”. Nigdy nie można, zawsze trzeba – tak jest. Hehe.

II CZELADNIK

A ten „hehe” znowu. Jeden „hej”, a drugi „hehe” – wytrzymać nie można. (*robi z wściekłości olbrzymi, nienaturalnie wielki but oficerski, który wyciągnął z kąta zarupieczonego na lewo. Po chwili – Scurvy patrzy nań z wyczekującym uśmiechem – krzyczy z rozpaczą*) Ja nie chcę pracować za taką flotę! Ja nie będę! Puśćcie mnie!

SCURVY

zimno; uśmiech znikł jak zdmuchnięty

Hehe. Droga wolna. Możecie iść i zdechnąć sobie pod płotem. Wyzwolenie jest tylko przez pracę.

SAJETAN

Ale ty pracujesz, siedząc w fotelu, paląc dobre „papierusy”, narżarty czym chcesz. „Pracownik umysłowy”. Kanalia! A i zmysłowy też – hej!

Śmieje się dziko.

SCURVY

Czy myślicie, Sajetanie, że kiedyś będzie inaczej? Czy wy naprawdę myślicie, że wszyscy będą mogli być zmechanizowani i ustandaryzowani w pracy ręcznej? Nie – zawsze będą dyrektory i urzędnicy wyżsi, którzy będą musieli nawet co innego jeść niż majstrzy w fabrykach, bo praca umysłowa wymaga innych składników mózgu – mózgu i jedzenia.

Tomasz Bogusławski, plakat do spektaklu *Szewcy*, Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza w Gdyni, 2008



Zinterpretuj zamieszczony plakat, odwołując się do treści lektury. Zwróć uwagę na elementy graficzne umieszczone na plakacie oraz ich znaczącą kompozycję.



Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► DIAGNOZA STANU CYWILIZACJI

Dramat *Szewcy* zawiera uniwersalną diagnozę współczesnej cywilizacji. Witkacy uważał, że zmierza ona nieuchronnie ku katastrofie. Jego zdaniem w nowoczesnych społeczeństwach zanikają uczucia metafizyczne, a w konsekwencji – filozofia, religia, sztuka. Postępują zaś **uniformizacja i mechanizacja życia**. Współczesna cywilizacja uniemożliwia rozwój prawdziwie wielkich indywidualności. Do uprzedmiotowienia człowieka oraz jego duchowej pustki przyczynia się „powszechne zbydlęcenie”. Jest ono związane z kierowaniem się wyłącznie troską o zaspokojenie potrzeb materialnych i niskich instynktów. Logika przemian społecznych pozostaje nieubłagana. Nie można uniknąć kolejnych rewolucji, gdyż są dziejową koniecznością. Według Witkacego doprowadzą one do powstania społeczeństwa bezwolnych automatów, którym będą rządzić bezideowi technokraci i bezduszni biurokraci.

► BOHATEROWIE I JĘZYK

Rzeczywistość przedstawiona w dramacie zrywa z porządkiem świata zgodnym z powszechnym doświadczeniem. Karykaturalnie zniekształceni bohaterowie zajmują się wygłaszaniem filozoficznych tyrad i omawianiem seksualnych frustracji. Podstawową rolę w tworzeniu groteskowej atmosfery odgrywa język. Witkiewicz z niezwykłą inwencją wykorzystuje **gry słowne**, zestawia **pseudonaukowe terminy** ze skomplikowanymi **przekleństwami**. Parodiuje różne konwencje stylistyczne, używa wymyślonej przez siebie **gwary ludowej**. Często stosuje też słownictwo związane z fizjologią i dowcipne **neologizmy**, wiąże didaskalia z dialogami. **Humor**, odwołujący się nieraz do **parodii** i absurdałnego żartu, nie zmienia jednak ogólnej, pesymistycznej wymowy sztuki.

Trzy odsłony rewolucji

Szewcy Witkacego to dramat w trzech aktach – w każdym z nich dochodzi do rewolucyjnego przewrotu i przejęcia władzy przez nową siłę. Każda rewolta ma inny charakter, inne hasła i cele.

1. W pierwszym akcie widzimy bohaterów uciemnionych przez system kapitalistyczny, w którym pobrzmiwają jeszcze echa stosunków feudalnych. Stan rzeczy zmienia prokurator Scurvy, który z pomocą Dziarskich Chłopców przejmuje władzę i zaprowadza **dyktaturę**. To rewolucja faszystowska.
2. W drugim akcie dochodzi do **chłopsko-robotniczego przewrotu** i władza przechodzi w ręce szewców. To rewolucja proletariacka.
3. Trzeci akt przynosi niespodziewane rozwiązanie – władzę przejmuje „ludzie w garniturach”, którym towarzyszy monsturalny Hiper-Robociarz. To **rewolucja technokratyczna**.

► HEGLOWSKA DIALEKTYKA W SZEWCACH KONTEKST FILOZOFICZNY

Koncepcja rewolucji Witkacego ma wiele źródeł. Jedną z inspiracji autora była **filozofia heglowska**. Na przełomie XVIII i XIX w. Georg Wilhelm Friedrich Hegel sformułował koncepcję historyzoficzną mówiącą o tym, że w swych dziejach ludzkość dąży do osiągnięcia absolutu, czyli stanu najwyższej wolności. Odbywa się to na drodze walki

przeciwieństw, w której z dwóch ścierających się elementów zawsze powstaje nowa jakość. Jest to tzw. **triada heglowska**: każdej tezie zostaje przeciwstawiona antyteza, co prowadzi do syntezy, która z biegiem czasu staje się tezą – po czym cały proces się powtarza. Trwa on od początku dziejów i prowadzi świat ku doskonałości. W swojej filozofii Hegel mówi o dialektyce pana i niewolnika, między którymi występuje napięcie. Pan zawsze będzie dążył do utrzymania istniejącego porządku, a niewolnik – do buntu. Zachowania i wypowiedzi postaci z dramatu Witkacego nawiązują m.in. do heglowskiej dialektyki – bohaterowie reprezentują przeciwstawne postawy i wartości, widać także ich wzajemną wrogość i potrzebę walki.



Boris Kustodijew, *Bolszewik*, 1920

Po przeczytaniu fragmentu i całego utworu

I. Rewolucja w szewskim warsztacie

1. Z czego wynika i w czym się przejawia niechęć szewców do panów? W odpowiedzi wykorzystaj właściwe cytaty.
2. Na czym polega katastroficzny charakter wypowiedzi Sajemana? Odczytaj je w kontekście poglądów filozoficznych Witkacego.
3. Przeanalizuj przeobrażenia prokuratora Scurvy'ego. W których momentach bohater się zmienia i jaką funkcję pełnią te metamorfozy?
4. Na podstawie zamieszczonego fragmentu powiedz, jakie postawy przyjmują wobec siebie Sajemana i prokurator Scurvy. Z czego one wynikają?
5. Przeanalizuj wypowiedź I Czeladnika na temat Wolnej Wszechnicy Robotniczej. W jaki sposób i w jakim celu bohater nadaje swojej wypowiedzi charakter ironiczny?
6. Omów, jak zmieniała się rola postaci Księżnej w toku akcji.



Luigi Russolo [luidži rusolo], *Rewolucja*, 1912

?

W jaki sposób Kustodijew i Russolo przedstawili rewolucyjny tłum? Oceń, jaki status ma dla obu artystów jednostka w tłumie rewolucjonistów.

?

Określ symbolikę kolorów na obu obrazach.

Sposób na zadanie

- Omów symbolikę sceny, w której po raz pierwszy pojawia się Księżna. Uwzględnij strój, atrybuty i gesty bohaterki.
- Przeanalizuj przemiany Księżnej, zwróć uwagę, że dokonują się one na oczach widza i przy udziale innych bohaterów (np. ubieranie Księżnej w trzecim akcie).
- Jak rozumiesz scenę, w której Księżna stoi na piedestale?
- Wyjaśnij symboliczny sens zamknięcia Księżnej w klatce.
- Przeanalizuj relację między Księżną a Prokuratorem. Na czym polega gra, którą bohaterka prowadzi z Prokuratorem? Jakie są jej motywacje?

7. Jakie zagrożenia, zdaniem autora, niesie ze sobą technokracja?
8. Przedstaw obraz rewolucji w utworze Witkacego.

Sposób na zadanie

- Scharakteryzuj kolejne rewolucje.
- Omów motywacje poszczególnych grup rewolucjonistów.
- Wyjaśnij, dlaczego kolejne rewolucje upadają.
- Jaką funkcję pełni postać Hiper-Robociarza?
- Wyjaśnij, dlaczego bohaterowie uciekają się do absurdalnej przemocy.

9. Odczytaj sens kolejnych przewrotów w kontekście totalitaryzmów rodzących się w okresie międzywojennym. Na jakie niebezpieczeństwa i powtarzające się mechanizmy zwraca uwagę Witkiewicz? Jak sądzisz, czy przestroga wpisana w ten tekst może być nadal aktualna? Uzasadnij swoją odpowiedź.

II. Forma i struktura dzieła

1. Przeanalizuj didaskalia i omów ich znaczenie.

Sposób na zadanie

- Sprawdź, co symbolizuje „trójkąt nieba”.
- Powiedz, jaką rolę odgrywa usytuowanie warsztatu na wzgórzu. Jak to wpływa na kreację bohaterów?
- Przeczytaj didaskalia otwierające trzeci akt. Jak zmieniła się sceneria? W jakim celu, Twoim zdaniem, autor wprowadził te zmiany? Co one symbolizują?
- Zastanów się, w jaki sposób Witkacy w tekście pobocznym realizuje postulat syntezy sztuk.
- Wyjaśnij, na czym polega awangardowy charakter witkiewiczowskich didaskaliów. Dlaczego, Twoim zdaniem, autor sięga po takie rozwiązania?

2. Wyjaśnij, w jaki sposób i w jakim celu Witkacy nadaje swoim postaciom charakter groteskowy.

Sposób na zadanie

- Przeanalizuj zachowanie, wygląd i sposób mówienia poszczególnych bohaterów.
- Zwróć uwagę na zastosowane stylizacje. Odszukaj neologizmy, kolokwializmy, terminy naukowe i wyrazy ekspresywne. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią te środki.
- W analizie postaci uwzględnij didaskalia.

3. W jakim stopniu Stanisław Ignacy Witkiewicz realizuje w *Szewcach* teorię Czystej Formy? Uzasadnij swoją odpowiedź.

III. Konteksty literackie i kulturowe

1. Porównaj scenę, w której Sajetan „wali w pysk” Księżną, z motywem „dawania po gębie” w powieści *Ferdydurke* Gombrowicza. Odczytaj symboliczne znaczenie obu gestów.
2. Zauważ, że autor *Szewców* kilkakrotnie przywołuje nazwisko Wyspiańskiego w kontekście chochoła. Wyjaśnij, na czym polega dyskurs kulturowy podjęty przez Witkacego.

3. Zinterpretuj zamieszczony w podręczniku fragment *Szewców* w świetle utworów, które krytykują mieszczańską moralność i styl życia. Uwzględnij np. wybrane fragmenty powieści *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza, dramat *Moralność pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej lub wiersz Juliana Tuwima *Mieszkańcy*. Jakie dostrzeżasz podobieństwa?

4. Przypomnij sobie poglądy rewolucjonistów z *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasieńskiego (jeśli znasz tę lekturę uzupełniającą) i porównaj je z wypowiedziami rewolucjonistów z dramatu Witkacego. Jakie widzisz podobieństwa między wypowiedziami Sajetana a Chórem Rzeźników czy Chórem Lokajów?

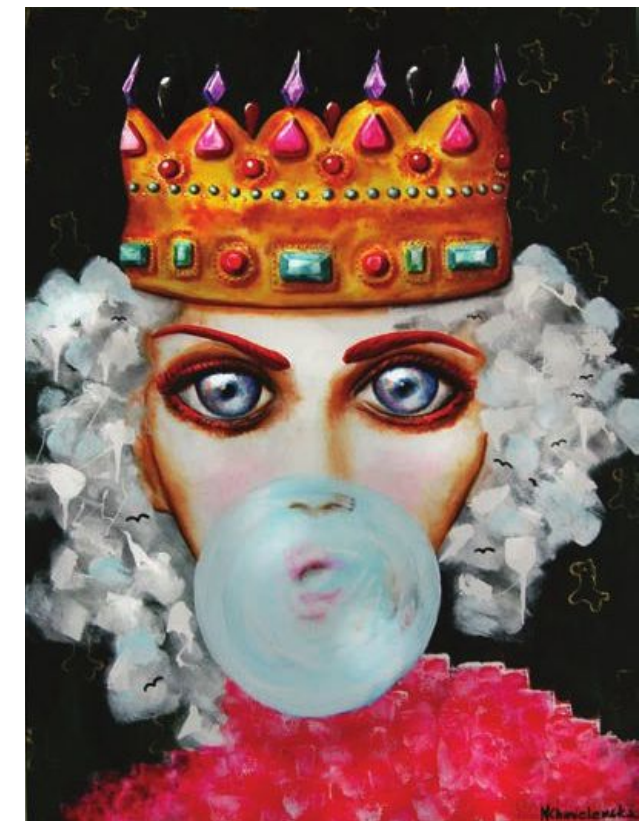
5. Przygotuj prezentację, w której porównasz literackie przedstawienia rewolucji. Zwróć uwagę na podobieństwa i różnice w sposobie obrazowania.

6. Przeczytaj fragment artykułu, a następnie omów motyw nudy w *Szewcach* Witkacego. Zwróć uwagę na związek między motywem nudy a dekadencją melancholią.

„Jedni, by oddalić nudę, tworzą kulturę w różnych jej formach [...] – inni zaciągają się do wojska, prowadzą wojny, odkrywają nowe lądy, są nawiedzani przez demony lub anioły i tak dalej. Wszelkie działania ludzkie, nawet jeśli nieświadomie, obliczone są na zapobieżenie nudzie – już odczuwanej lub tylko antycypowanej – i są wynikiem strachu, jaki istoty ludzkie odczuwają przed pustką [...]. Nuda jest zatem w swojej łagodnej formie stanem braku satysfakcji z tego, co się robi, charakteryzującym się brakiem zaangażowania i niecierpliwą chęcią podjęcia angażującego zatrudnienia, a w sensie głębszym odczuciem bezsensowności i pustki tego, co się robi, lub życia jako takiego, formą spotkania z samym sobą, świadomością pustki i marności. Jak stwierdzał Blaise Pascal [blez paskal], »odejmijcie im [ludziom] rozrywkę, ujrzą, iż będą usychać z nudów; czują wówczas swoją nicość, nie znając jej; wielce snadź jest nieszczęśliwy ten, kto popada w nieznośny smutek, skoro tylko musi zważyć samego siebie i nic go od tego nie odrywa»¹. [...] – nuda jest frustrująca, dołująca, nieprzyjemna dla większości ludzi, którzy nie umieją z nią obcować, nie oswoili jej, nie pogodzili się z ostatecznymi realiami ludzkiego losu. Nuda byłaby zatem objawem porażki w walce o nadanie (pozorów) sensu ludzkiemu życiu (nuda egzystencjalna) lub wykonywanej aktywności (nuda sytuacyjna)”.

7. Motyw nudy w literaturze. Omów zagadnienie na podstawie powieści *Pani Bovary* Gustawa Flauberta i *Szewców* Stanisława Ignacego Witkiewicza.

8. Obejrzyj film *Młyn i krzyż* w reżyserii Lecha Majewskiego (2011). Odczytaj motyw rewolucji obecny w filmie w kontekście dramatu Witkacego.



¹ Blaise Pascal, *Myśli*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, Warszawa 1996. s. 106.

Milena Chmielewska, *Nuda*, 2017



Przyjrzyj się obrazowi Mileny Chmielewskiej. W jaki sposób autorka przedstawiła nudę? Czy zgadzasz się z taką interpretacją? Uzasadnij swoje zdanie.

 PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. *Szewcy* Stanisława Ignacego Witkiewicza to sztuka, której akcja rozgrywa się w nie-dalekiej przyszłości w nieokreślonym bliżej warsztacie szewskim. Dramat ukazuje trzy następujące po sobie przewroty rewolucyjne. Zwycięzcy jednej rewolucji stają się ofiarami kolejnej, co ostatecznie prowadzi do triumfu bezdusznej biurokracji i końca cywilizacji europejskiej.
2. Utwór można uznać za podsumowanie przymysłów pisarza. W atmosferę dramatu wprowadza już podtytuł: *Naukowa sztuka ze „śpiewkami” w trzech aktach*. W *Szewcach* Witkacy, niczym naukowiec, obserwuje i bada przemiany pchające świat ku katastrofie. Na koniec stawia pesymistyczną diagnozę: postępująca mechanizacja życia oraz uniformizacja społeczeństwa prowadzą nieuchronnie do uprzedmiotowienia jednostki.
3. Przedstawione wydarzenia, a także główne postacie i ich wypowiedzi mają charakter groteskowy i absurdalny. Bohaterowie posługują się nonsensownym językiem, pełnym neologizmów, kolokwializmów, wulgaryzmów i gier słownych.

MOTYWY

- rewolucja • władza • kobieta • nuda • praca • chochoł • upadek kultury
- katastrofizm

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Na podstawie utworu przedstaw poglądy Stanisława Ignacego Witkiewicza na temat rewolucji.
2. Powiedz, czym dla poszczególnych bohaterów dramatu jest praca. Na czym polega jej wartość?
3. Omów groteskowy charakter dramatu, odwołując się do obrazu świata przedstawionego, konstrukcji postaci i stylistyki utworu.
4. Wyjaśnij, na czym polega katastrofizm *Szewców* Witkacego.
5. Przedstaw założenia teorii Czystej Formy.

KONTEKSTY

- **HISTORYCZNY** – sytuacja polityczno-społeczna w Europie w dwudziestoleciu międzywojennym, rewolucja bolszewicka i jej skutki, ideologie totalitarne
- **SPOŁECZNY** – technokracja; uniformizacja i mechanizacja życia
- **FILOZOFICZNY** – poglądy Georga Wilhelma Friedricha Hegla, Ericha Fromma, Oswalda Spenglera, Joségo Ortegi y Gasseta
- **HISTORYCZNOLITERACKI** – awangardowe przemiany w literaturze i sztuce pierwszej połowy XX w.; katastrofizm
- **LITERACKI** – *Nie-Boska komedia* Zygmunta Krasińskiego (motyw rewolucji), *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego (motyw chochoła), *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza (groteska), *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego (motyw rewolucji)
- **TEORETYCZNOLITERACKI** – dramat awangardowy, teatr absurdu, teoria Czystej Formy, groteska, surrealizm, parodia, humor, gry słowne
- **KULTUROWY** – obraz Borisa Kustodijewa *Bolszewik*, obraz Luigiho Russola *Rewolucja*

Lech Sokół

Zagadnienie nudy w „Szewcach” Witkacego (fragmenty)

Nuda jest czołową bohaterką Witkiewicza, nuda, nienasycenie, obrzydzenie i samotność¹.

Nuda, nienasycenie, obrzydzenie i samotność wyznaczają rzeczywistość kondycję bohaterów Witkacego zarówno dramatycznych, jak powieściowych. [...] [Dramat *Szewcy*] prezentuje problematykę nudy w kształcie nadzwyczaj rozwiniętym. Puzyna wskazuje, że właśnie w *Szewcach* o nudzie nie tylko rozprawiają postacie, nie tylko ją analizują, ale wręcz konstrukcja utworu „świadomie dąży do wstrząsu poprzez nudę”. [...]

[...] bohaterowie [Witkacego] są samotni, niezależnie od tego, czy w danym momencie przeżywają samotność; nuda jest atrybutem ich egzystencji, nawet jeśli nie zawsze przeżywają nudę; w *Szewcach* szczególnie intensywnie doświadczają samotności, nudy, nienasycenia, obrzydzenia. Już pierwsza kwestia sztuki wprowadza problematykę nudy – Sajetan określa siebie: „wieczny tułacz, tym się tułający, że do miejsca zawsze przykuty” [...]. W tym antytetycznym wyrażeniu wskazuje on na nudę w znaczeniu monotonii: wieczna tułaczka (motyw *homo viator*) odbywająca się w taki sposób, że tułacz jest na zawsze unieruchomiony. [...]

[...] [W dramacie] znajdujemy cały repertuar różnych rodzajów nudy i zjawisk pokrewnych: obrzydzenie, rozkład jednostek, indywiduów, którym grozi sprowadzenie do stanu bezosobowego, niemota wobec obrzydliwości i rozkładu, wreszcie wstępne określenie bicia Bożego nad ludem – nieustannej nędzy, i bicia Bożego nad klasami wyższymi, głównie arystokracją, co potwierdzi później Księżna [...] – niezmierzonej nudy. Nie znaczy to wcale, że klasy niższe, w tym wypadku szewcy, nie znają nudy; nie jest ona wszakże jedynym dopustem Bożym nad nimi. Natomiast arystokracja doznaje głównie nudy, mając tzw. kwestie bytowe załatwione niejako z założenia. W twórczości Witkacego nuda nie oszczędza nikogo: trapi arystokrację, gdyż należy ona do starej kultury, szczególnie łatwo zapadającej na nudę; trapi klasy niższe, mimo że do starej kultury nie należą – ale trapi, ponieważ nuda jest u niego konstytutywną cechą wszelkiej egzystencji.

Wśród czynników, które wzmagają nudę jako monotonię, szczególnie ważną rolę gra praca oraz podział życia na niewolne (w czasie pracy) i wolne (po pracy), oba wszakże jednako poddane monotonii.

¹ Konstanty Puzyna, *Witkacy*, [w:] Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Dramaty*, oprac. i wstęp Konstanty Puzyna, t. 1, Warszawa 1972, s. 41–42.

1. Wymień zjawiska, które zdaniem autora artykułu są różnymi rodzajami nudy.
2. Czy – w świetle *Szewców* – istnieje ucieczka od nudy? Uzasadnij odpowiedź.
3. Na podstawie znajomości całego dramatu wyjaśnij, na czym polega samotność jego bohaterów.
4. Jak – w kontekście utworu – rozumiesz pojęcia „nienasycenie” i „obrzydzenie”?

Stanisław Ignacy Witkiewicz

podsumowanie twórczości

Słowa klucze

GROTESKA
KOMIZM
ABSURD
PESYMIZM
SURREALIZM



PARODIA
Czysta Forma
TRAGIZM
KATASTROFIZM

Cechy twórczości

- Groteskowa wizja rzeczywistości – obraz świata, w którym nie obowiązują reguły logiki ani związki przyczynowo-skutkowe.
- Język absurdu – gry słowne, neologizmy, wulgaryzmy, powtórzenia, zwroty nonsensowne, żartobliwe itp.
- Motyw kryzysu kultury i końca cywilizacji. Postać bohatera, który utracił metafizyczną perspektywę i wyzbył się wyższych uczuć, umożliwiających m.in. twórczość artystyczną.
- Motyw nieuchronnie nadchodzącej rewolucji, która przyniesie kres cywilizacji zachodniej.
- Krytyka technokracji – czyli dążenia do ograniczenia roli jednostki na rzecz zbiorowości, traktowanie biurokracji jako największego zagrożenia dla cywilizacji i kultury.
- Motyw dyktatora – autokraty, którego dążenie do zapanowania nad starym, ulegającym rozpadowi światem okazuje się ostatecznie daremne wobec nieubłaganych mechanizmów przemian społecznych.
- Postać demonicznej kobiety, znęcającej się psychicznie i fizycznie nad mężczyznami.

Wybrane dzieła

Szewcy

– dramat awangardowy, przedstawiający historię trzech rewolucyjnych przewrotów, a także upadek cywilizacji i kultury.

W małym dworku

– dramat będący krytyką konwencji realistycznej w sztuce, parodiujący realistyczne sztuki teatralne.

Pożegnanie jesieni

– powieść opowiadająca historię upadku moralnego młodego dekadenta – na tle wydarzeń rewolucyjnych w Europie.

O Czystej Formie

– rozważania filozoficzne dotyczące teorii Czystej Formy i próba zastosowania tej teorii w teatrze.

Znaczenie

- Witkacy zdobył światowe uznanie dzięki wszechstronnej działalności literackiej, artystycznej i naukowej. Był dramaturgiem, powieściopisarzem, teoretykiem sztuki. Zajmował się filozofią, malarstwem, grafiką, fotografią.
- Był autorem oryginalnej filozoficznej koncepcji Czystej Formy, którą zastosował do teorii sztuki, zwłaszcza teatru.
- Konsekwentnie tworzył teatr absurdu, w którym pod pozorami zabawy kryją się problemy intelektualne.
- Opracował groteskowy język, którym mówią postacie w dramatach; jego cechy to: komizm oparty na grach słownych, parodystyczne użycie języka nauki i filozofii, stylizowana gwara ludowa.
- Stworzył sztuki teatralne oparte na awangardowych założeniach artystycznych, bliskie teatrowi absurdu i koncepcjom surrealistów, a jednocześnie o całkowicie oryginalnej formie.

Franz Kafka

Proces

Na dobry początek

Co czujecie na myśl o tym, że wielkie międzynarodowe koncerty nieustannie zbierają w internecie informacje na Wasz temat: wiedzą, na jakie strony wchodzić, co kupujecie w sieci, jakiej muzyki słuchacie, czym się interesujecie? W jakich sytuacjach bez wahania udostępniacie swoje dane? Dlaczego? Podyskutujcie o tym w klasie.

Ważne

- sytuacja kafkowska
- parabola
- everyman
- motyw labiryntu

Franz Kafka

(1883–1924) Prozaik austriacki pochodzenia żydowskiego, piszący w języku niemieckim, związany przez całe życie z Pragą. Urodził się tam w rodzinie zasymilowanego żydowskiego kupca, a po skończeniu gimnazjum podjął – na życzenie ojca – studia prawnicze na Uniwersytecie Karola. W 1906 r. otrzymał tytuł doktora nauk prawnych. Był zatrudniony w firmie ubezpieczeniowej i choć w dziennikach nie krył znudzenia codziennymi obowiązkami, uważano go za świetnego pracownika. Często podróżował do Berlina, Wiednia, Paryża i Włoch, w latach 1917–1924 kilkakrotnie przebywał w sanatoriach. Na tryb życia pisarza wpłynęła gruźlica, nieuleczalna wówczas choroba, która ostatecznie doprowadziła do jego śmierci. Oprócz ojca – mężczyzny o władczej osobowości, spod którego dominacji Kafka długo starał się uwolnić – ważną dla niego osobą był przyjaciel, pisarz Max Brod. To on doceniał Franza i namawiał go do pisania. Kafka stawiał swojej twórczości wysokie wymagania i mimo że miał w notatkach wiele utworów (często nieukończonych), za życia opublikował tylko kilka opowiadań. Wbrew prośbie pisarza, by po jego śmierci zniszczyć pozostawione rękopisy, Brod doprowadził do wydania trzech powieści: *Ameryka*, *Proces* i *Zamek*. Opiekował się też pozostałą spuścizną przyjaciela. Kafka zmarł w sanatorium w Kierling [kirlink] pod Wiedniem i został pochowany na cmentarzu żydowskim w Pradze.



Wprowadzenie do lektury

► KTO I O CO OSKARŻA JÓZEFA K.?

Główny bohater *Procesu* to urzędnik bankowy Józef K. Pewnego ranka w jego sypialni zjawia się dwóch nieznanymych mężczyzn, którzy przekazują mu wiadomość, że jest aresztowany, choć nie wiadomo z jakiego powodu. Może prowadzić dalej codzienne życie i chodzić do pracy, ale powinien stawiać się na wezwania sądu, ponieważ rozpoczyna się proces w jego sprawie.

Od tego momentu życie mężczyzny zostaje podporządkowane jednemu celowi. Józef K. usiłuje się dowiedzieć, o co go oskarżono i jaka instancja za to odpowiada. Przekonany, że cała sytuacja to pomyłka albo fałszywe oskarżenie, stara się za wszelką cenę dowieść własnej niewinności i dotrzeć do tajemniczego sądu. Ta instytucja nie ma jednak stałej siedziby i w niczym nie przypomina prawdziwego urzędu. Jednocześnie Józef K. wciąż napotyka ludzi związanych z sądem – pracujących dla niego lub oczekujących na jego decyzje. Jak bowiem mówi malarz wykonujący portrety sędziów – „wszystko należy do sądu”. Czas upływa, a w sprawie Józefa K. nic konkretnego się nie dzieje: sytuacja bohatera staje się coraz bardziej zagmatwana i beznadziejna.

powieść parabola

Rodzaj epickiej przypowieści, w której bohaterowie i zdarzenia mają charakter ponadjednostkowy, stanowią przykład ogólnych zachowań i praw rządzących ludzką egzystencją. Zwykle czas lub miejsce zdarzeń pozostają nieokreślone, dzięki czemu obraz ukazanych zdarzeń ma charakter uniwersalny.

everyman

(ang. 'każdy człowiek') Postać literacka, teatralna lub filmowa o cechach uniwersalnych, reprezentująca każdego człowieka. Po raz pierwszy to określenie pojawiło się jako tytuł późnośrednio-wiecznego angielskiego moralitetu, w którym tak nazwany bohater był postawiony wobec personifikacji dobra i zła walczących o jego duszę.

► SYTUACJA KAFKOWSKA

W *Procesie* Józef K. usiłuje dociec, dlaczego toczy się przeciwko niemu sprawa sądowa. Bohater chce osiągnąć wyznaczony cel, a przynajmniej zrozumieć przyczyny swoich niepowodzeń. Sytuację, w jakiej został postawiony, zwykło się określać jako **sytuację kafkowską**. Samotna jednostka jest w niej zniewolona przez anonimowe instytucje lub potężne siły, których istoty i zasad działania nie rozumie.

► POWIEŚĆ PARABOLICZNA
KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Józefa K. można traktować jako figurę **everymana** [ewrymena] ze średniowiecznego moralitetu – to postać, z którą każdy człowiek może się utożsamiać. Historia Józefa K. ma cechy uniwersalne, jest XX-wieczną parabolą, czyli przypowieścią. Obok znaczeń dosłownych są w niej zawarte sensy alegoryczne lub symboliczne dotyczące ludzkiej egzystencji, odnoszące się do prawd ponadczasowych.

Franz Kafka

Proces (fragmenty)

Rozdział pierwszy. Aresztowanie [...]

Ktoś musiał zrobić doniesienie na Józefa K., bo mimo że nic złego nie popełnił, został pewnego ranka po prostu aresztowany. [...]

Co to byli za ludzie? O czym mówili? Jakiej władzy podlegali? K. żył przecież w państwie praworządnym, wszędzie panował pokój, wszystkie prawa były przestrzegane. Kto śmiał go we własnym mieszkaniu napadać? Zawsze był skłonny wszystko lekko traktować, wierzyć temu, co najgorsze, dopiero kiedy ono nań spadło, nie zabezpieczać się na przyszłość, choćby zewsząd groziły niebezpieczeństwa – w tym jednak wypadku nie wydawało mu się to właściwe. [...]

K. wbrew własnej woli wdał się w wymianę spojrzeń z Franciszkiem, potem uderzył jednak w swoje papiery i rzekł:

– Tu są moje dokumenty.

– Cóż one nas obchodzą? – zawołał teraz wyższy strażnik. – Pan się zachowuje gorzej niż dziecko. Czego pan chce? Chce pan swój wielki, przeklęty proces załatwić w ten sposób, że dyskutuje z nami, strażnikami, o legitymacji i nakazie aresztowania? Jesteśmy tylko skromnymi funkcjonariuszami nieznającymi się na dokumentach, mamy tyle z pańską sprawą wspólnego, że musimy przez dziesięć godzin dziennie pilnować pana, i za to nam płacą. Oto wszystko, czym jesteśmy. Teraz jednak wiemy, że wysokie władze, którym służymy, informują się, nim zarządzą aresztowanie, bardzo dokładnie o powodach uwięzienia i o osobie uwięzionego. Nie może w tym zająć żadna pomyłka. Nasza władza, o ile ją znam, a znam tylko najniższe jej stopnie, nie szuka winy. Raczej wina sama przyciąga sąd, który ją wówczas ściga, jak mówi ustawa, i wysyła nas, strażników. Takie jest prawo. Gdzie więc może tu zająć jakaś pomyłka?

– Nie znam tego prawa – powiedział K.

– Tym gorzej dla pana – odrzekł strażnik. [...]

Rozdział drugi. Pierwsze przesłuchanie

K. został telefonicznie powiadomiony, że najbliższej niedzieli ma odbyć się małe przesłuchanie w jego sprawie. [...] Wybrano niedzielę jako dzień badań, aby K. nie doznał przeszkody w pracy zawodowej. Z góry zakłada się jego zgodę, a jeśli życzy sobie innego terminu, władze gotowe są pójść mu wedle możliwości na rękę. Te przesłuchania są na przykład możliwe i w nocy, ale o tej porze K. nie będzie prawdopodobnie dość rześki. W każdym razie, jeśli K. nie ma nic przeciwko temu, staje na niedzielę. Oczywiście musi przyjść na pewno, chyba nie trzeba mu na to specjalnie zwracać uwagi. Podano mu numer domu, w którym miał się stawić – był to dom przy jakiejś odległej ulicy przedmieścia, na której K. nigdy jeszcze nie był. [...]

Niedziela była pochmurna. [...]

Zdawało mu się, że już z daleka pozna dom po jakimś znaku, którego sobie dokładnie nie wyobrażał, czy po jakimś szczególnym ruchu u wejścia. Ale ulica Juliusza, przy której dom miał się znajdować i na początku której K. zatrzymał się przez chwilę, miała po obu stronach prawie całkiem jednakowe domy, wysokie, szare, przez ubogą ludność zamieszkałe domy czynszowe. [...]

K. zagłębiał się w ulicę powoli, jak gdyby miał już teraz czas albo jak gdyby z jakiegoś okna widział go sędzia śledczy i mógł stwierdzić, że K. już oto się stawiał. Było niewiele po dziewiątej. Dom mieścił się dość daleko od ulicy, był wprost niezwykle rozległy, ze szczególnie wysoką i przestronną bramą wjazdową. [...]

K. zwrócił się ku schodom, by dojść do pokoju rozpraw, ale znowu przystanął, gdyż oprócz tych schodów zauważył w podwórzu jeszcze trzy różne klatki schodowe, a ponadto na końcu podwórza małe przejście, które zdawało się prowadzić na jeszcze inne podwórze. Gniewało go, że nie podano mu bliżej położenia pokoju; traktowano go doprawdy z osobliwym niedbalstwem czy obojętnością, postanowił to w stosownej chwili głośno i wyraźnie stwierdzić. Ostatecznie wszedł jednak na schody [...]. [...]

Właściwe szukanie zaczęło się na pierwszym piętrze. Ponieważ nie mógł się pytać o komisję śledczą, wymyślił jakiegoś stolarza Lanza [lanca] – to nazwisko nasunęło mu się, gdyż nazywał się tak kapitan, siostrzeniec pani Grubach – i chciał się teraz we wszystkich mieszkaniach pytać, czy tu mieszka stolarz Lanz, aby w ten sposób użyć możliwość zaglądania do wnętrza. Okazało się jednak, że to przeważnie i tak było możliwe, bo prawie wszystkie drzwi stały otworem, a dzieci wbiegały i wybiegały tam i z powrotem. Były to zazwyczaj małe, jednookienne pokoje, w których zarazem gotowano. Niektóre kobiety trzymały na ręku niemowlęta, a wolną ręką robiły coś przy kuchni. Niedorosłe, zdaje się w fartuszki tylko odziane dziewczynki biegały gorliwie tu i tam. We wszystkich pokojach stały łóżka jeszcze rozesłane; leżeli tam chorzy albo jeszcze śpiący, lub wreszcie ludzie, którzy położyli się w ubraniu. Do mieszkań, których drzwi były zamknięte, pukał K. i pytał, czy tu mieszka stolarz Lanz. Przeważnie otwierała jakaś kobieta, wysłuchiwała pytania i zwracała się w głąb pokoju do kogoś, kto podnosił się z łóżka.

– Pan pyta, czy tu mieszka stolarz Lanz.

– Stolarz Lanz? – pytał ten z łóżka.

– Tak jest – odpowiadał K., mimo że tu na pewno nie znajdowała się sala posiedzeń i jego zadanie było właściwie skończone. Wielu myślało, że K. na tym bardzo zależy, by znaleźć stolarza Lanza, długo się zastanawiali, wymieniali stolarza, który jednak nie nazywał się Lanz, albo nazwisko mające z Lanzem jakieś dalekie podobieństwo, albo pytali sąsiadów, lub wreszcie odprowadzali K. do jakichś bardzo odległych drzwi, gdzie według ich mniemania taki człowiek, być może, jako sublokator mieszkał i gdzie



Franz Kafka, *Mężczyzna między kratami*



Franz Kafka, *Myśliciel*



Obejrzyj rysunki pisarza i powiedz, jaką sytuację egzystencjalną człowieka mogą one wyrażać.



Kadr z filmu *Proces*,
reż. Orson Welles [tels],
1962

W roli Józefa K. wystąpił
Anthony Perkins [antony
perkins].

miał być ktoś, kto udzieli lepszych od nich informacji. W końcu K. nie potrzebował już sam pytać, tylko włóczono go od jednego do drugiego mieszkania po wszystkich piętrach. Pożądał teraz swego pomysłu, który mu się z początku wydawał taki praktyczny. Przed piątym piętrzem postanowił zaprzestać poszukiwań. Pożegnał się z uprzejmym młodym robotnikiem, który chciał go dalej prowadzić, i zszedł na dół. Już jednak po chwili zirytowała go bezużyteczność tego całego przedsięwzięcia, jeszcze raz wrócił i zapukał do pierwszych z brzegu drzwi piątego piętra. [...]

– Czy tu mieszka stolarz Lanz? – spytał.

– Proszę – odpowiedziała młoda kobieta z błyszczącymi

czarnymi oczami, która prała właśnie w balii dziecięcą bieliznę, i mokrą ręką wskazała otwarte drzwi sąsiedniego pokoju.

K. miał wrażenie, że wszedł na jakieś zebranie. Stłoczona gromada najrozmaitszych ludzi – nikt nie troszczył się o wchodzącego – wypełniała średniej wielkości pokój o dwu oknach, otoczony tuż pod sufitem galerią, która również była szczelnie obsadzona i gdzie ludzie mogli stać tylko pochyleni, a głowami i plecami uderzali o sufit. K., któremu w tym powietrzu było za duszno, cofnął się do przedpokoju i powiedział do młodej kobiety, która go widocznie źle rozumiała:

– Pytałem się o stolarza, niejakiego Lanza.

– Tak – odrzekła kobieta – proszę tylko wejść.

K. nie byłby może poszedł za nią, gdyby sama nie zbliżyła się do niego, nie chwyciła za klamkę u drzwi i nie powiedziała:

– Po panu muszę zamknąć, nikt już nie może wejść.

Przełożyli Józefina Szelińska i Bruno Schulz

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► PROCES JAKO OPOWIEŚĆ O WŁADZY KONTEKST SPOŁECZNY

Słowo *biurokracja* oznacza dosłownie władzę urzędu nad człowiekiem, a więc systemu nad jednostką. Wszelkie biura, sądy, kancelarie to pośrednicy między obywatelami a tymi, którzy sprawują władzę i ustanawiają prawo. Na odczłowieczające działanie biurokracji zwraca uwagę w swoim eseju *Dialektyka zaciemnienia* Michał Paweł Markowski: „Struktura biura i urzędu nie jest pozioma i interakcyjna (jak relacje międzyludzkie w życiu), lecz pionowa i hierarchiczna: na dole drabiny znajduje się petent (zwany czasem dla zmyłki klientem), nad nim panuje urzędnik, nad nim zaś cała gromada zwierzchników, w których gęstwinie całkowicie znika absolutne zwierzchnictwo”. Jako prawnik pracujący w państwowej firmie ubezpieczeniowej Kafka poznał doskonale bezduszny aparat austriacko-węgierskiej administracji. W *Procesie* obraz biurokracji budzi grozę, ale równocześnie jest groteskowy. Nieporadni posłańcy sądowi bywają komiczni, sąd pracuje w brudnych, zaniedbanych pomieszczeniach, a jego przedstawiciele – jak zauważa Józef K. – są niemoralni i nie mają żadnego autorytetu. Niemniej w zakończeniu powieści bezlitosna machina biurokratyczna zwycięża i miażdży bohatera. Według jednej z interpretacji klęska Józefa K. wynika z faktu, że do końca walczy on wyłącznie o własną sprawę i nie próbuje szukać sojuszników wśród innych skrzywdzonych przez system.

► PROCES JAKO UTWÓR O PAŃSTWIE TOTALITARNYM KONTEKSTY HISTORYCZNY I POLITYCZNY

Jeżeli uwzględnimy aspekt historyczno-polityczny, odnajdziemy w *Procesie* zapowiedź pojawienia się w Europie **systemów totalitarnych** – komunizmu i nazizmu. Jednostka doświadcza w nich bezlitosnej przemocy i terroru z absurdalnych, niezależnych od niej powodów: pochodzenia społecznego (klasowego) czy przynależności rasowej.

► PROCES JAKO ROZRACHUNEK Z OJCEM KONTEKST BIOGRAFICZNY

Powieść można też odczytywać przez pryzmat **biografii autora**, uwzględniając interpretację psychologiczną. Wówczas najważniejszym czynnikiem okazuje się toksyczna relacja z ojcem, która według wielu interpretatorów jest jednym z kluczy do zrozumienia twórczości Kafki. Pisarz zarzucał ojcu, że ten wzbudzał w nim lęk i nieustanne poczucie winy. Ten kompleks łączył się z niepowodzeniami Kafki w życiu osobistym, zwłaszcza w relacjach z kobietami. W czasie pisania *Procesu* autor zerwał zaręczyny z Felicją Bauer, za co czuł się odpowiedzialny. Jej inicjały nosi sąsiadka Józefa K. – Fraulein (panna) Burstein [frojlajn byrsztajn].

► PROCES JAKO PRZYPowieŚĆ O BOGU I CZŁOWIEKU KONTEKST RELIGIJNY

Jeszcze inna interpretacja traktuje *Proces* jako **alegorię religijną**. Przy tym odczytaniu prawo to zbiór zasad ustanowionych przez samego Boga, Najwyższego Sędziego, którego wyroki są często dla człowieka niezrozumiałe, szczególnie gdy skazuje ludzi na niezawinione cierpienie. To uniwersalny, metafizyczny wymiar powieści: każdy jest przecież skazany, każdy usłyszy kiedyś wyrok śmierci, a więc wszyscy w pewnym sensie okazujemy się „winni” z uwagi na grzech pierworodny. Wyjątkowość *Procesu* – i całej twórczości Kafki – polega m.in. na tym, że wszystkie interpretacje znajdują uzasadnienia w tekście, wszystkie są uprawnione, a żadna nie wyklucza pozostałych.

► ŚWIAT, CZYLI LABIRYNT KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Cechą charakterystyczną pisarstwa Kafki jest połączenie szczegółowego i realistycznego opisu z **absurdalną wizją świata**. W efekcie powstaje groteska – rzeczywistość zaczyna przypominać senne urojenia, rządzące się swoimi nielogicznymi prawami. Kafka często eksponuje brzydotę świata, a przestrzeń, w której poruszają się bohaterowie, zamienia w **labirynt**. Nie jest on jednak terenem fascynujących poszukiwań czy wielkiej przygody. Czym się więc staje? Sennym koszmarem? Pułapką? Więzieniem? Drogą prowadzącą nieuchronnie do śmierci?

Kadr z filmu *Franz Kafka*,
reż. Piotr Dumala, 1991

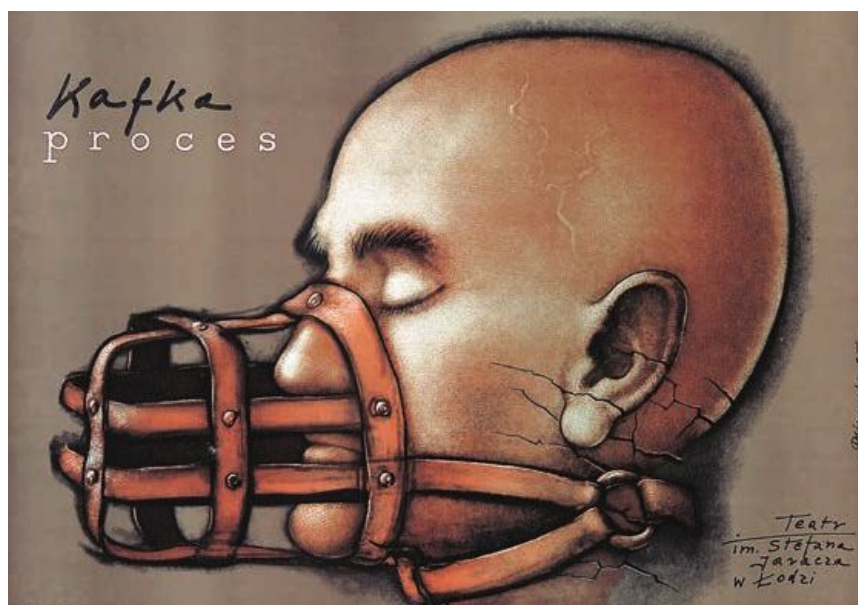


Obejrzyjcie w internecie kilkunastominutowy film Piotra Dumala o autorze *Procesu*. Porozmawiajcie o nim – podzielcie się swoimi wrażeniami.

Mieczysław Górowski,
plakat do spektaklu
Proces, Teatr im. Stefana
Jaracza w Łodzi, 1985



W jaki sposób autor zamieszczonego plakatu teatralnego zinterpretował powieść Kafki? Przedstaw swoje zdanie, odwołując się do środków wyrazu plastycznego zastosowanych przez artystę.



Po przeczytaniu fragmentów utworu

I. Jednostka kontra urząd

1. Na podstawie wypowiedzi strażników omów funkcjonowanie prawa. Jak określają swoje miejsce w systemie, jaką wiedzę dysponują, jak wyrażają się o przełożonych?
2. Zinterpretuj słowa funkcjonariuszy: „Nie może w tym zająć żadna pomyłka”. Co one mówią o instancji osądzającej obywatela i możliwościach obrony?
3. Jak reaguje bohater na poranne zajście? Przedstaw jego zachowanie i emocje. Z czego one wynikają?
4. Scharakteryzuj narrację, którą posługuje się Kafka – weź pod uwagę podkreślony fragment z rozdziału pierwszego.
5. Opisz sąd, w którym Józef K. ma zostać przesłuchany. Zwróć uwagę na lokalizację, wygląd budynku oraz przebywających tam ludzi.
6. Jak określisz atmosferę miejsca opisanego w tekście?
7. Wymień te elementy świata przedstawionego, za pomocą których Kafka kreuje rzeczywistość groteskową i absurdalną.
8. Odpowiedz, do jakiego motywu odwołuje się autor, kreując przestrzeń miasta i sądu – uwzględnij podkreślone fragmenty z rozdziału drugiego.

II. Symboliczne odczytanie powieści

1. Przeczytaj rozdział dziewiąty i wykonaj polecenia.
 - a) Zwróć uwagę na przypowieść o odźwiernym. Jaką niesie ze sobą naukę? Co mówi o ludzkim losie?
 - b) Przeanalizuj rozmowę Józefa K. z księdzem. Jakich informacji dostarcza kapelan na temat funkcjonowania sądu? Jakich wskazówek udziela bohaterowi?

2. Przeczytaj rozdział dziesiąty i wykonaj polecenia.
 - a) Jak symbolicznie można odczytać scenę z człowiekiem w oknie?
 - b) Dlaczego Józef K. porównuje mężczyzn wykonujących wyrok do aktorów? Zinterpretuj tę scenę w odniesieniu do sytuacji egzystencjalnej człowieka.
3. Jakie symboliczne znaczenia może mieć instytucja sądu? Dlaczego zwykle budzi w człowieku strach? Rozważ problem, biorąc pod uwagę różne aspekty: socjologiczny, prawny, psychologiczny, moralny i metafizyczny.
4. Dzięki jakim zabiegom zastosowanym w kreacji świata przedstawionego (takich elementów, jak czas, miejsce, bohater) pisarz uzyskał efekt ponadczasowości?
5. Zinterpretuj zakończenie powieści. Jaki jest jego sens?
6. W latach 50. XX w. Erich Fromm zaproponował nowatorskie odczytanie *Procesu*. Według niego Józef K. to osobowość pozbawiona wewnętrznej siły, nieproduktywna, która szuka wsparcia na zewnątrz i prowadzi jałowe życie, a tym samym wydaje na siebie wyrok. Czy zgadzacie się z tą opinią? Porozmawiajcie o tym w klasie.
7. „Wszystko należy do sądu” (F. Kafka). Odnosząc się do cytatu, zaprezentuj koncepcję ludzkiego losu obecną w *Procesie*. Sformułuj na ten temat spójny akapit, który możesz wykorzystać przy pisaniu wypowiedzi argumentacyjnej.

III. Konteksty literackie i kulturowe

1. Porównaj, w jaki sposób został ujęty motyw labiryntu w prozie Schulza i w *Procesie* Kafki. Omów cechy wspólne i różnice. O czym one, Twoim zdaniem, świadczą?
2. Porównaj wizję ludzkiego losu ukazaną w *Procesie* Kafki z refleksjami zawartymi przez Witkacego w *Szewcach*. Co łączy te spojrzenia, a co – dzieli? Z kim walczą bohaterowie obu utworów?
3. Jakie znane Ci dzieła filmowe przedstawiają sytuację kafkowską? Przygotuj na ten temat prezentację.

Komentarz do lektury
→ s. 194



Kadr z filmu *Proces*,
reż. Orson Welles, 1962



Obejrzyj zdjęcie zamieszczone obok oraz zdjęcie na s. 190 – z tego samego filmu Orsona Wellesa. Co symbolizują, Twoim zdaniem, sytuacje ukazane na kadrach z filmu? Odpowiedź uzasadnij.

Komentarz do lektury ►

Paulina Urbańska, Tomasz Wójcik

„Sytuacja kafkowska” – projekt definicji (fragmenty)

SYTUACJA KAFKOWSKA – sytuacja groteskowa, absurdalna, nieracjonalna, koszmarna, niezrozumiała, a równocześnie zmuszająca do działań, których prawdziwy sens pozostaje niejasny i nieodgadniony, ich zaś cel nigdy nie zostaje osiągnięty. Etymologicznie formuła ta nawiązuje do sytuacji bohaterów utworów Franza Kafki (1883–1924) – w szczególności postaci powieści *Proces* (1925) i *Zamek* (1926) – które znajdują się w zagadkowych i groźnych sytuacjach charakteryzujących się zarówno głębokim tragizmem, jak i czarnym humorem. Formuła bezpośrednio wiąże się z twórczością Kafki, natomiast wymienione elementy składające się na „sytuację kafkowską” można odnaleźć już w literaturze XIX wieku [...].

Jednak to właśnie proza Kafki, szczególnie jego dwie najsłynniejsze powieści, została uznana za tę, w której stworzono najpełniejszy model sytuacji nazwanej później „sytuacją kafkowską”. Sprzyjała temu dość szybko narastająca – początkowo europejska, a z czasem światowa – sława twórczości pisarza. Przedstawiony w jego utworach wieloznaczny i niepokojący obraz świata składa się z elementów rzeczywistości, która w wyniku dokonanych przez Kafkę zniekształceń, wyostrzeń i przerysowań nabiera cech groteskowych, parabolicznych, nadrealnych. Dla kształtowania tego obrazu istotne znaczenie ma miejsce akcji – przestrzeń zazwyczaj zamknięta, które metaforycznie wyrażają „zamknięcie” poruszających się w nich bohaterów, ich bezradność i bezsilność, niemożność wykonania podjętego zadania i końcową porażkę: labiryntowe korytarze kancelarii i urzędów, ponure wnętrza pokoi i mieszkań. Taki los jest udziałem modelowych bohaterów prozy Kafki, bezskutecznie zmagających się z niepojętą instytucją sądu (Józef K. w *Procesie*) czy urzędu (K. w *Zamku*) – i ostatecznie ponoszących w tych zmaganiach klęskę.

W języku polskim formuła „sytuacja kafkowska” występuje współcześnie w różnych obiegach językowych: w języku zarówno naukowym, jak i potocznym. [...] Bywa również stosowana do określenia aury utworów literackich, która jest zbliżona do atmosfery jego prozy – w celu podkreślenia groteskowości, absurdalności, paraboliczności i wieloznaczności opisywanych historii, jak również uwydatnienia napięcia pomiędzy daremnymi dążeniami bezradnej jednostki i niezrozumiałą, nieprzyjazną czy wręcz wrogą konstrukcją świata. W odniesieniu do XX-wiecznej literatury polskiej formuła „sytuacja kafkowska” znalazła przykładowo zastosowanie w odczytaniach twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza (*Pożegnanie jesieni*, 1927), [...] Witolda Gombrowicza (*Kosmos*, 1965), Sławomira Mrożka (opowiadania).

1. Jaki element świata przedstawionego ma kluczowe znaczenia dla kreowania w utworze sytuacji kafkowskiej? Uzasadnij odpowiedź.
2. Do określenia czego, według autorów, bywa stosowane zwykle wyrażenie „sytuacja kafkowska”?
3. Omów przykład sytuacji kafkowskiej ukazanej w wybranym filmie.

Michaił Bułhakow

Mistrz i Małgorzata

Na dobry początek

Poszukajcie informacji na temat reguły zwanej społecznym dowodem słuszności. Następnie omówcie wspólnie zachowania ludzi postępujących zgodnie z tą zasadą. W jakich okolicznościach jej działanie okazuje się niebezpieczne?

Ważne

- motywy miasta, domu
- motywy artysty, kobiety, diabła
- motywy miłości, balu
- topos *theatrum mundi*
- aluzja literacka
- socrealizm
- nadrealizm (surrealizm)
- oniryzm
- groteska

Michaił Afanasjewicz Bułhakow

(1891–1940) Urodził się w Kijowie w rodzinie inteligenckiej – ojciec był teologiem, wykładowcą w Kijowskiej Akademii Duchownej, matka zajmowała się domem. Ukończył studia medyczne na kijowskim uniwersytecie. Podczas I wojny światowej został zmobilizowany, pracował w szpitalach polowych i jako wiejski lekarz. Przewrót październikowy przyjął z niechętnym dystansem, przerażały go okrucieństwa wszystkich stron konfliktu. W 1920 r. porzucił wyuczony zawód i przeniósł się do Moskwy, gdzie chwycił się różnych zajęć, m.in. pisał reportaże i felietony dla miejscowych czasopism. Uznał literaturę i teatr za swoje przeznaczenie, choć nie było mu łatwo utrzymać się z pisania. Po sukcesie sztuki *Dni Turbinów* – scenicznej adaptacji własnej powieści *Biała gwardia* – zaczął być atakowany przez krytykę jako wróg rewolucyjnych przemian, a cenzura blokowała wystawianie większości jego dzieł dramatycznych. Także przy publikacji utworów prozatorskich Bułhakow napotykał trudności. Dzięki interwencji Stalina, któremu podobały się *Dni Turbinów*, pisarz otrzymał posadę asystenta reżysera w Moskiewskim Akademickim Teatrze Artystycznym (MChAT), jednak ostatnie 10 lat życia spędził zepchnięty na margines życia kulturalnego. Bułhakow był autorem powieści i opowiadań groteskowych, satyryczno-obyczajowych komedii, a także dramatów biograficznych o Puszkynie i Molierze. Zmarł na chorobę nerek (podobnie jak ojciec) 10 marca 1940 r. Został pochowany w Moskwie, na Cmentarzu Nowodziewiczym.



Wprowadzenie do lektury

► DZIEŁO ŻYCIA KONTEKST BIOGRAFICZNY

Nad *Mistrzem i Małgorzatą* Bułhakow pracował przeszło 11 lat. Pierwszy pomysł powieści narodził się w 1928 r., a ostatnie poprawki do tekstu autor podyktował żonie na miesiąc przed śmiercią. Kolejne wersje utworu były porzucane lub nawet niszczone, jednak podstawowy pomysł pozostawał niezmienny: w sowieckiej, ateistycznej Moskwie pojawia się szatan wraz ze swoją świtą, a wątek współczesny przeplata się z drugim, nawiązującym do Ewangelii. Oba te wątki pisarz jedynie rozszerzał i wzbogacał o nowe szczegóły. Wprowadzenie postaci Małgorzaty i ustalenie tytułu było związane z pojawieniem się w życiu autora jego trzeciej żony, Jeleny Szyłowskiej, która stała się pierwowzorem bohaterki. To dzięki jej opiece nad spuścizną pisarza powieść ujrzała światło dzienne. Początkowo opublikowano ją w ocenzurowanej wersji w czasopiśmie „Moskwa”, potem została wydana w całości za granicą i wreszcie – w ojczyźnie autora.

► SOCREALIZM I ALUZJE OSOBISTE KONTEKSTY POLITYCZNY I BIOGRAFICZNY

W *Mistrzu i Małgorzacie* Bułhakow ukazał zjawiska społeczne w **satyrycznej i groteskowej** konwencji, co było sprzeczne z obowiązującymi wówczas założeniami tzw. **realizmu socjalistycznego**. Wymagał on, by twórcy przedstawiali rzeczywistość nie taką, jaka w istocie jest, lecz taką, jaka być powinna zgodnie z ideologicznym przekazem partii. Pisarz padł ofiarą nagonki krytyków i recenzentów, którzy prowadzili walkę z tym, co określali jako bułhakowszczyznę – aluzją do tego jest w powieści kampania przeciwko piłatyzmowi. Po 1928 r. Bułhakow praktycznie nie mógł wystawiać ani publikować swoich dzieł. Walka z cenzurą i bezsilność twórcy wobec wszechmocnej władzy również znalazły odzwierciedlenie w powieści.

Autobiografizm w powieści Bułhakowa

- **Spalenie rękopisu** – Bułhakow przez wiele lat poprawiał, zmieniał i udoskonalał swoje dzieło. Na początku lat 30., przytłoczony prześladowaniami ze strony krytyków i niemożnością publikowania, spalił rękopis pierwszych kilkunastu rozdziałów. Później jednak powrócił do pracy nad powieścią.
- **Wszechwładny redaktor i służalczy recenzent** – w postaci Berlioza autor ukazał posłusznego władzy redaktora, powołanego na stanowisko przez partię, który dba o właściwy przekaz ideologiczny czasopisma lub wydawnictwa. Także krytycy powieści mistrza (wzorowani na recenzentach atakujących Bułhakowa) w rzeczywistości nie szukają w opiniowanych dziełach prawdy i wartości artystycznych, lecz piszą to, co może im pomóc w karierze.
- **Massolit** – wymyślona przez Bułhakowa organizacja skupiająca literatów, której siedzibą jest Dom Gribojedowa (w rzeczywistości moskiewski Dom Hercena, w którym mieściło się stowarzyszenie pisarzy). Sceny w Massolicie i należącej do niego restauracji dostarczają autorowi okazji do ironicznej, gorzkiej refleksji. Jak się okazuje, o tym, czy ktoś jest artystą, nie decydują talent i dorobek, lecz legitymacja związku pisarzy. Sami literaci zaś nie są twórcami, a jedynie pracownikami propagandy. Ich światek to pomniejszone odbicie koszmaru totalitarnego państwa.
- **Walka z religią** – Bułhakow był świadkiem wymierzonej w religię kampanii prowadzonej przez bolszewików w Moskwie, znał również antyreligijne wiersze Diemjana Biednego (jednego z pierwowzorów postaci Iwana Bezdomnego) i propagandowe materiały ukazujące się w wydawnictwie Atieist. Paradoksalnie w *Mistrzu i Małgorzacie* świadectwo życia i męki Jezui daje Woland. Diabeł staje w obronie wiary, bo ateizm jego również skazuje na nieistnienie.

► KOMPOZYCJA POWIEŚCI KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

W *Mistrzu i Małgorzacie* mamy do czynienia z **trzema wątkami**.

- Pierwszy to **wątek fantastyczno-groteskowy**, będący opowieścią o działaniach diabła w Moskwie w dobie urzędowo głoszonego ateizmu. Choć głównym celem tej wizyty jest wydanie corocznego balu, diabeł i jego świta wywołują przy okazji szereg incydentów i skandali. Szatan, występujący pod imieniem Woland, obnaża głupotę, fałsz i oszustwa Moskwian. Jednocześnie działa na rzecz wartości, takich jak prawda, wierność i odwaga. Diabeł nie musi nikogo kusić – ludzie sami ochoczo popełniają złe uczynki. Przypada mu rola demaskatora nieprawości, który wymierza kary. Nie są one

bardzo dotkliwe, bo też i grzechy wynikają ze zwykłych przywar ludzkiej natury: chciwości, próżności, karierowiczostwa.

- Znacznie gorszymi przewinami są tchórzostwo, pod którego wpływem człowiek zapiera się siebie, oraz zdrada, zwłaszcza gdy jej ofiarą pada osoba niewinna. O największych grzechach mówi drugi wątek powieści, który można określić jako **wątek historyczno-mityczny**. Dotyczy on Jezusa, zwanego tu Jeszua, i jego spotkania z Poncjuszem Piłatem. Rzymski namiestnik zdaje sobie sprawę z niewinności więźnia, ale ze strachu przed gniewem cezara skazuje Jeszua na śmierć. Zostaje za to ukarany nieśmiertelnością i wiecznymi wyrzutami sumienia. W tym wątku najsilniej wyeksponowano moralne przesłanie powieści: tchórzostwo jest grzechem, ale może zostać odkupione. Jednakże łaski dostąpi tylko ten, kogo dręczy popełnione zło. Przebaczenie uzyskuje zarówno Piłat, jak i mistrz, który niszcząc pisaną powieść, odrzucił prawdę i dobro, lecz dzięki swojemu cierpieniu i miłości Małgorzaty zasłużył na wieczny spokój.
- Z tymi dwoma wątkami przeplata się trzeci: **wątek miłosny**, w którym główne role odgrywa para tytułowych bohaterów. Bułhakow połączył w nim liryczną opowieść o wielkiej miłości z realistyczną historią artysty prześladowanego przez władzę. Pisarz, nazywany mistrzem, jest autorem powieści przedstawiającej prawdziwą historię Piłata i Jezui. *Mistrz i Małgorzata* ma w związku z tym cechy powieści szkatułkowej – historia Jezui i Piłata jest częścią utworu Bułhakowa, a jednocześnie stanowi tekst rękopisu mistrza (**powieść szkatułkowa**). Bułhakowski szatan to wysłannik sił zła, który jednak czyni dobro: mistrz odzyskuje spalony manuskrypt powieści i łączy się – choć dopiero po śmierci – z ukochaną. Powieść Bułhakowa to nie tylko groteskowo-satyryczny obraz sowieckiej rzeczywistości, lecz także wielka pochwała wolności, którą zapewniają sztuka i miłość.

► RÓŻNE STYLE WYPOWIEDZI

W warstwie językowej autor różnicuje swoich bohaterów.

- Postacie wywiedzione z Biblii mówią językiem zgodnym z ich statusem i charakterem. Spotkanie Piłata i Jezui to konfrontacja dwóch postaw – ich dialog ma więc charakter **dyskursywny i filozoficzny**.
- Diabelscy bohaterowie swobodnie łączą **wzniosłość z ironią i językiem potocznym**, co wywołuje efekt humorystyczny.
- W powieści występuje też **styl biurokratyczno-urzędowy**, którym posługują się przedstawiciele środowiska literackiego.

► ALUZJE LITERACKIE DO FAUSTA GOETHEGO KONTEKST LITERACKI

Począwszy od zaczerpniętego z *Fausta* motta – „...Więc kimże w końcu jesteś? / – Jam częścią tej siły, / która wiecznie zła pragnąc, / wiecznie czyni dobro” – powieść Bułhakowa w wielu aspektach nawiązuje do arcydramatu Goethego. Z niego też zostało przejęte



Rzeźba Korowiowa i Behemota, stojąca przed wejściem do Muzeum Bułhakowa w Moskwie



Przyjrzyj się moskiewskiej rzeźbie przedstawiającej Korowiowa i Behemota, a następnie odpowiedz na pytanie, czy ich wizerunki są zgodne z literackimi pierwowzorami. Jakie emocje w Tobie wzbudzają?

powieść szkatułkowa

Szczególny rodzaj narracji, w której fabuła składa się z wielu wątków tworzących główną historię. W jednej opowieści znajduje się zatem inna opowieść lub kilka różnych opowieści.

imię Małgorzaty – choć ani charakter tej postaci, ani jej losy nie przypominają nieszcześliwej i potulnej bohaterki I części *Fausta*. To nie mistrz, lecz właśnie Małgorzata zawiera pakt z diabłem i walczy o ocalenie ukochanego. Co istotne, symboliczne oddanie się Wolandowi i udział w balu u szatana nie pozostawiają na bohaterce żadnego złowrogięgo piętna. Chroni ją miłość do mistrza lub może zdolność do miłosierdzia i bezinteresownego dobra. W każdym razie – Małgorzata pozostaje jedną z najpiękniejszych postaci kobiecych we współczesnej literaturze. Powieść Bułhakowa można zaś odczytywać jako hołd dla „wiecznej kobiecości”, o której w zakończeniu *Fausta* pisał Goethe.

Michaił Bułhakow

Mistrz i Małgorzata (fragmenty)

Czarna magia oraz jak ją zdemaskowano

W minutę później zgasły na widowni kule, rzucające czerwonawy odbłask na dolne partie kurtyny, zapaliła się rampa, kurtyna nieco się rozsunęła i w oświetlonej szparze stanął przed widownią tęgi, wesoły jak dziecko, gładko wygolony mężczyzna w wymiętym fraku z nieświeżym gorsem. Był to doskonale znany całej Moskwie konferansjer Żorż Bengalski.

– A więc, obywatele – rozpoczął z dziecinnym uśmiechem Bengalski – wystąpi teraz przed wami... – Tu Bengalski sam sobie przerwał i zaczął w innej tonacji: – Widzę, że po długim antrakcie mamy jeszcze więcej publiczności. Zwaliło się dziś do nas pół miasta! Parę dni temu spotykam przyjaciela i pytam: „Dlaczego do nas nie zajrzysz? Wczoraj było u nas pół miasta”. A on mi na to: „Bo ja mieszkam w tej drugiej połowie!” – Bengalski zrobił pauzę, czekając na salwę śmiechu, ale ponieważ nikt się nie roześmiał, ciągnął dalej: – ...A więc wystąpi teraz z seansem czarnej magii znakomity artysta zagraniczny *monsieur*¹ Woland. Oczywiście, i ja wiem, i państwo wiecie – tu Bengalski uśmiechnął się arcymądrym uśmiechem – że czarna magia w ogóle nie istnieje i że nie jest to nic innego jak tylko zabobon, *maestro*² Woland zaś po prostu mistrzowsko opanował technikę trików, o czym się zresztą dowiecie w najciekawszej części jego występu, to znaczy w części demaskującej całą tę technikę, no i ponieważ wszyscy jesteśmy entuzjastami techniki i jej demaskowania, to poprosimy teraz pana Wolanda!... [...]

*Entrée*³ maga, któremu towarzyszył długi asystent i kot, wchodzący na scenę na tylnych łapach, ogromnie spodobało się publiczności.

– Fotel – rzucił niezbyt głośno Woland i w tejże chwili, nie wiadomo skąd ani jak, pojawił się na scenie fotel, po czym mag w nim zasiadł. – Powiedz mi, zacny Fagocie – zapytał Woland [...] – twoim zdaniem, mieszkańcy Moskwy bardzo się zmienili?

Mag popatrzył na ucichłą, wstrząśniętą wydobyciem fotela z powietrza publiczność.

– Tak jest, *messer*⁴ – niezbyt głośno odparł Fagot-Korowiow.

– Masz rację. Ludność tego miasta bardzo się zmieniła... zewnątrz, mam na myśli... zresztą i samo miasto... O ubraniach nie ma nawet co mówić, ale pojawiły się te... jak im tam... tramwaje, automobile...

– Autobusy – z szacunkiem odpowiedział Fagot. [...]

– Mnie jednak interesują nie tyle autobusy, telefony i inna...

– Aparatura – odpowiedział kraciasty.

– Właśnie, dziękuję – powoli mówił ciężkim basem mag – ile sprawa niepomierne istotniejsza: czy mieszkańcy tego miasta zmienili się wewnątrz?

– Tak, to najważniejsza sprawa, *messer*.

W kulisach patrzono po sobie, wzruszano ramionami [...]. Lecz wtedy mag, jak gdyby wyczuwając narastające zaniepokojenie, powiedział:

– Ale my tu gadu, gadu, drogi Fagocie, a publiczność zaczyna się nudzić. Bądź tak uprzejmy i pokaż nam na początek coś prościutkiego. [...]

– *Avec plaisir*⁵! – odpowiedział Fagot. [...] I zakomenderował: – Proszę popatrzeć w górę! Raz! – W jego dłoni znalazł się pistolet. Fagot zawołał: – Dwa! – Lufa pistoletu podskoczyła do góry. Fagot zawołał: – Trzy! – Błysnęło, buchnęło i zaraz spod kopuły, nurkując pomiędzy podwieszonymi trapezami, zaczęły spadać na widownię białe papierki.

[...] Wznosiły się setki rąk, widzowie patrzyli poprzez papierki na oświetloną scenę i widzieli najprawdziwsze, najautentyczniejsze znaki wodne. Zapach także nie budził najmniejszej wątpliwości – był to ów niezrównany, najmiłszy na świecie zapach świeżo wydrukowanych banknotów. [...] Tak, tak, nie wiadomo, czym by się to wszystko mogło skończyć, gdyby Bengalski nie znalazł w sobie dość siły i nie ruszył do akcji. Starając się jak najlepiej zapanować nad sobą, zatarł z przyzwyczajenia ręce i zaczął najdźwięczniejszym swoim głosem:

– Tak więc, obywatele, byliśmy oto świadkami tak zwanej masowej hipnozy. Jest to ściśle naukowe doświadczenie, które najlepiej dowodzi, że nie ma w magii żadnych cudów. Poprosimy teraz maestro Wolanda, żeby zechciał nam objaśnić to doświadczenie. Obecnie, obywatele, zobaczycie, że te rzekome banknoty znikną równie szybko, jak się zjawiły.

[...] Zapadła zupełna cisza, którą przerwał kraciasty Fagot.

– A oto przypadek tak zwanego łgarstwa – gromko oświadczył koźlim tenorem – te pieniądze są prawdziwe, obywatele.

– Bravo! – wrzasnął krótko bas kędyś z wyżyn.

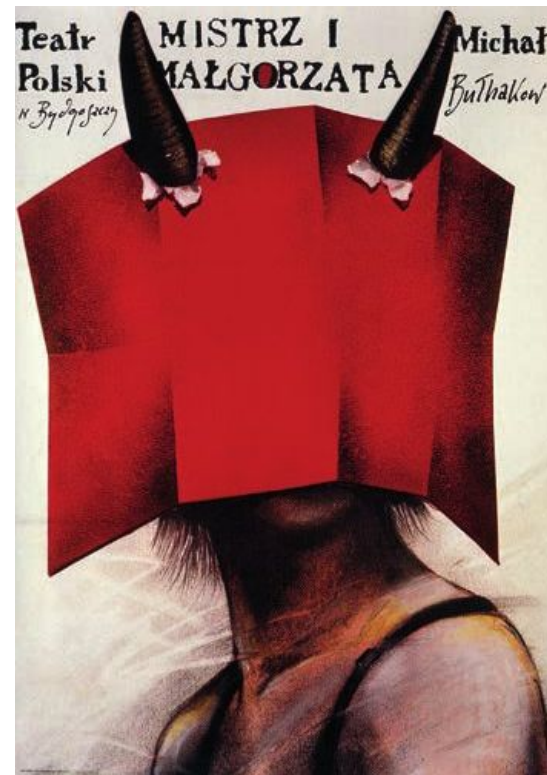
– Nawiasem mówiąc, obrzydl mi ten facet – tu Fagot wskazał Bengalskiego. – Pcha się ciągle tam, gdzie go nie proszą, psuje cały seans kłamiwymi komentarzami! Co z nim zrobimy?

– Głowę mu urwać! – surowo powiedział ktoś na jaskółce⁶.

– Jak pan powiedział? – Fagot natychmiast zareagował na tę niegodziwą propozycję. – Urwać głowę? To jest myśl! Behemot! – zawołał kota. – Do roboty! *Eins, zwei, drei*⁷!

I stała się rzecz niesłychana. Czarny kot zjeżył się i miauknął rozzdzierająco. Potem sprężył się i jak pantera dał susa prosto na pierś Bengalskiego, a stamtąd przeskoczył mu na głowę. Z pomrukiem wbił napuszone łapy w wątlą fryzurę konferansjera, dziko zawył, przekręcił tę głowę raz, przekręcił drugi i oderwał ją od pulchnego karku.

Dwa i pół tysiąca ludzi na widowni krzyknęło jak jeden mąż. Krew z rozdartych tętnic chlusnęła fontannami, zalała półkoszulek i frak. Ciało bez głowy bezsensownie poruszało nogami i usiadło na podłodze. Na sali rozległy się histeryczne krzyki kobiet.



Andrzej Pągowski, plakat do spektaklu *Mistrz i Małgorzata*, Teatr Polski w Bydgoszczy, 1988

?

W jaki sposób zastosowane przez Andrzeja Pągowskiego elementy graficzne nawiązują do treści utworu Bułhakowa? Uzasadnij odpowiedź.

¹ *monsieur* [mesje] (fr.) – pan.

² *maestro* (wł.) – mistrz, tytuł wyrażający szacunek.

³ *entrée* [ontre] (fr.) – wejście, efektowne lub uroczyste wkroczenie, np. na scenę.

⁴ *messer* (wł.) – pan (archaizm).

⁵ *avec plaisir* [awek plez-ir] (fr.) – z przyjemnością.

⁶ jaskółka – dawniej: ostatni, najwyższy balkon w teatrze.

⁷ *eins, zwei, drei* [ajns, cfaj, draj] (niem.) – raz, dwa, trzy.

Kot podał głowę Fagotowi, ten podniósł ją za włosy i ukazał publiczności, a głowa krzyknęła rozpaczliwie na cały teatr:

– Lekarza!

– Będiesz jeszcze plótn smalone duby⁸? – groźnie zapytał płaczącą głowę Fagot.

– Już nie będę! – wyrzęziła głowa.

– Na litość boską, przestańcie go męczyć! – nagle, przekrzykując hałas, dobiegł z łoży kobiecy głos i mag odwrócił się na ów głos.

– Więc jak, obywatele, darować mu czy nie? – zwracając się do widowni, zapytał Fagot.

– Darować, darować! – rozległy się najpierw pojedyncze, przeważnie kobiece głosy, które zlały się następnie w jeden chór z głosami mężczyzn.

– Co rozkażesz, *messer*? – zapytał Fagot [...].

– No cóż – odparł w zadumie tamten. – Ludzie są tylko ludźmi. Lubią pieniądze, ale przecież tak było zawsze... Ludzkość lubi pieniądze, z czegokolwiek byłyby zrobione, czy to ze skóry, czy z papieru, z brązu czy złota. Prawda, są lekkomyślni... No, cóż... I miłosierdzie zapuka niekiedy do ich serc... Ludzie jak ludzie... W zasadzie są, jacy byli, tylko problem mieszkaniowy ma na nich zgubny wpływ... – I rozkazał dobitnie: – Włóżcie głowę.

Kot, starannie się przymierzyszy, nasadził głowę na kark – trafiła precyzyjnie na właściwe miejsce, jakby się nigdzie nie oddalała. I, co najważniejsze, na szyi nie było nawet blizny. Kot strzepnął łapami frak i gors Bengalskiego i zniknęły z nich ślady krwi. Fagot podniósł siedzącego Bengalskiego, postawił go na nogi, wsunął mu do kieszeni fraka plik czerwonońców⁹ i ze słowami: – Zjeżdżaj stąd, bez ciebie będzie weselej! – przepędził go ze sceny. [...]

– A teraz, skorośmy spławili już tego nudziarza, otworzmy magazyn dla pań!

I natychmiast deski sceny pokryły perskie dywany, pojawiły się olbrzymie lustra oświetlone po bokach zielonkawymi rurkami, między lustrami zaś witryny, w których mile oszołomieni widzowie zobaczyli paryskie sukienki najróżniejszych kolorów i fasonów. Zajmowały one część witryn. W innych pojawiły się setki damskich kapeluszy z piórkami i bez piórek, z klamerkami i bez klamerek, a także setki par bucików – czarnych, białych, beżowych, skórzanych, aksamitnych, zamszowych, z rzemyczkami i z kamuszkami. Pomiędzy pantofelkami pojawiły się perfumy w etui, zwały torebek ze skóry antylopy, zamszu, z jedwabiu, a między nimi całe sterty szminek w ozdobnych podłużnych złotych oprawkach.

Ruda pannica w czarnej wieczorowej toalecie, pannica, która diabli wiedzą skąd się wzięła i która byłaby bardzo przystojna, gdyby nie szpeciła jej dziwaczna blizna na szyi, uśmiechała się obok tych witryn zachęcającym uśmiechem właścicielki.

Fagot, słodko szczerząc zęby, oświadczył, że firma całkowicie bezpłatnie wymienia stare sukienki i obuwie na paryskie toalety i równie paryskie pantofelki. Dotyczy to, dodał, również torebek, perfum i całej reszty. [...]

I właśnie wtedy tamy runęły i kobiety ze wszech stron wdarły się na scenę. W ogólnym rozgwarze¹⁰, wśród powszechnego podniecenia, wśród chichotów i westchnień rozległ się nagle męski głos: „Stanowczo ci zabraniam!” – i głos kobiecy: „Jesteś filister i tyran, puść, złamiesz mi rękę!”. Kobiety zniknęły za zasłoną, pozostawiały tam swoje sukienki i ukazywały się widzom w nowych strojach. Na taborecikach o pozłacanych nóżkach zasiadło mnóstwo pań energicznie tupiących w dywan świeżo obutymi stópkami. [...]

⁸ smalone duby – brednie, bzdury.

⁹ czerwone – dawny rosyjski banknot.

¹⁰ rozgwar – gwar, zgiełk.



Otto Dix, *Wielkie miasto*, 1927–1928

Powszechny podziw wywołał mężczyzna, który wdarł się na scenę. Oświadczył on, że jego małżonka cierpi na grypę i że w związku z tym zmuszony jest prosić, aby przekazano jej to i owo za jego pośrednictwem. Obywatel ów, by dowieść, że rzeczywiście jest żonaty, gotów był okazać swój dowód osobisty. Oświadczenie zapobiegliwego męża przyjęte zostało chichotami. Fagot zaś wrzasnął, że ufa mu jak samemu sobie nawet bez okazywania dowodu, i wręczył owemu obywatelowi dwie pary jedwabnych pończoch, a kocur dodał od siebie paryską szminkę. [...]

Wówczas Fagot oświadczył, że z powodu spóźnionej pory magazyn zostanie zamknięty aż do jutrzejszego wieczora dokładnie za minutę, i na scenie powstał niewiarogodny rozgardiasz. Kobiety pospiesznie chwyciły pantofle bez przymiarki. Jedna wpadła jak burza za parawan, zdarła tam z siebie kostium i zawładnęła pierwszą rzeczą, jaka nawinęła jej się pod rękę – jedwabnym szlafrokiem w wielkie bukiety, oprócz tego zdążyła porwać dwa flakony perfum.

Dokładnie w minutę później gruchnął wystrzał pistoletowy, zniknęły lustra, zapadły się pod ziemię witryny i taboreciki, dywan rozplątał się w powietrzu podobnie jak zasłona. Jako ostatnia zniknęła wielgachna góra starych sukien i obuwia, scena była znów surowa, naga i pusta.

Przełożyli Irena Lewandowska i Witold Dąbrowski



Przyjrzyj się tryptykowi niemieckiego artysty i powiedz, jaki obraz społeczeństwa wyłania się z poszczególnych części dzieła. Wymień podobieństwa, jakie dostrzegasz w sposobie ukazania społeczeństwa na obrazie *Wielkie miasto* i w powieści Bułhakowa.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► TOPOS THEATRUM MUNDI KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Teatr był wielką pasją Bułhakowa, dlatego pisarz nie mógł się pogodzić z podporządkowaniem tej dziedziny cenzurze oraz absurdalnym wymogom **socrealizmu**. Swój bunt wyraził w komedii *Szkarłatna wyspa*, w której wykorzystał motyw teatru w teatrze. *Szkarłatna wyspa* opowiada o zorganizowanej dla cenzora generalnej próbie „postępowej” sztuki młodego autora. Bułhakow bezlitośnie odmalował w niej oportunizm

i tchórzostwo ludzi teatru terroryzowanych przez partyjnego nadzorcę. W *Mistrzu i Małgorzacie* postacie dyrektora artystycznego teatru Variétés [wariete] Stiopy Lichodiejewa oraz jego pomocników: Rimskiego i Warionuchy też nie zostały potraktowane łagodnie. Za swoje kręactwa i kłamstwa ponoszą oni dotkliwe kary.

W powieści moskiewski spektakl ma dodatkowy wymiar: Woland organizuje pokaz, żeby przyrzeć się dokładnie mieszkańcom miasta. W ten sposób widzowie stają się aktorami – to ich zachowania składają się na przedstawienie, które ogląda Woland. Bułhakow odwołuje się w tej scenie do toposu *theatrum mundi*, czyli postrzegania świata jako teatru. Topos ten, obecny w całej powieści, został jednak przekształcony: ludzie są marionetkami w rękach sił diabelskich.

► PARADOKS WOLANDA

W opisie spektaklu w Variétés jest krótka scenka, która może ująć uwadze czytelnika. Kiedy bezgłowe ciało konferansjera zalewa krwią scenę, a jego trzymana przez Fagota głowa błaga o lekarza, anonimowa kobieta woła z łoża: „Na litość boską, przestańcie go męczyć!”. Woland reaguje na ten głos miłosierdzia i po krótkiej refleksji, że „ludzie są tylko ludźmi”, rozkazuje oddać Bengalskiemu głowę. Można zapytać: dlaczego diabeł słucha prośb apelujących do boskiej litości? Czy to oznacza, że w rzeczywistości szatan nie jest tak potężny, za jakiego chciałby uchodzić?

► PRZESTRZEŃ ZNACZĄCA KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

W powieści Bułhakowa każdej miejskiej przestrzeni, w której rozgrywa się akcja, jest przypisane znaczenie. Dla przykładu: występujące w zawiązaniu akcji Patriarsze Prudy (moskiewski park, z dużym prostokątnym stawem pośrodku) w średniowieczu nazywano Kozim Błotem i kojarzono z siłami nieczystymi. Całe miasto staje się świadkiem ludzkich upadków, a nawet bohaterem, który determinuje te upadki. Nie bez powodu Woland zwraca uwagę na to, że Moskwa zmieniła się zewnętrznie, podobnie jak jej mieszkańcy, i stawia pytanie: „Czy mieszkańcy tego miasta zmienili się wewnętrznie?”. Zachowanie widzów zebranych w Variétés odzwierciedla zło, głupotę i absurd, w którym żyją na co dzień. O czym świadczy ich reakcja na deszcz pieniędzy czy „magazyn dla pań”? Czy tylko o chciwości będącej elementem ludzkiej natury?

► MATERIALIZM KONTEKST FILOZOFICZNY

Konferansjer Żorż Bengalski reprezentuje w powieści poglądy filozofii materialistycznej. Próbuje – nieporadnie – wytłumaczyć wydarzenia w teatrze w sposób racjonalny. W jego światopoglądzie nie ma miejsca na magię, fantastykę, świat duchowy i wszystko to, czego nie da się wyjaśnić rozumowo. Dlatego tak dotkliwa jest dla niego kara, którą wymierza mu Behemot.

Po przeczytaniu fragmentu i całego utworu

I. Moskwa i jej mieszkańcy

1. Scharakteryzuj bohaterów fantastycznych, którzy pojawiają się na scenie teatru w zamieszczonym fragmencie powieści. Czego się o nich dowiadujemy na podstawie języka, jakim się posługują? Zwróć uwagę m.in. na niejednorodność stylistyczną wypowiedzi i obecność zapożyczeń.

2. Jaki jest stosunek narratora do bohaterów i opisywanych zdarzeń? Odpowiedz na to pytanie, analizując język narracji.

Sposób na zadanie

- Czemu służy łączenie stylu potocznego z urzędowym?
- Jaką funkcję pełnią wyrazy wartościujące i humorystyczne?
- Odszukaj fragment, w którym narrator stosuje mowę zależną, i wyjaśnij, jaki to wywołuje efekt.
- Zwróć także uwagę na zdrobnienia i wyrazy obce.

3. Opisz sposób kreacji konferansjera Żorża Bengalskiego. Zwróć uwagę na komizm tej postaci. Za pomocą jakich środków został on osiągnięty?
4. Jakiej nauki udzielił mieszkańcom Moskwy Woland? W odpowiedzi na to pytanie weź pod uwagę konsekwencje, które widzowie pokazu ponieśli już po opuszczeniu teatru.
5. Udowodnij, że przytoczony fragment powieści Bułhakowa jest utrzymany w konwencji groteski.
6. W komedii Nikołaja Gogola *Rewizor* padają słowa: „Z czego się śmiejecie? Z siebie samych się śmiejecie!” (tłum. J. Tuwim). Jaką prawdę o ludzkiej naturze oddają te słowa? Czego można się dowiedzieć o naturze człowieka podczas pokazu magii Wolanda? Sformułuj na ten temat spójny akapit, który możesz wykorzystać przy napisaniu wypowiedzi argumentacyjnej.
7. Co o bohaterach i ich relacjach ze światem mówią przestrzeń i wnętrza, w których mieszkają? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Sposób na zadanie

- Zinterpretuj symbolikę sceny i przestrzeni teatralnej.
- Porównaj dom Małgorzaty i jej męża z suteroną mistrza. Czy suteroną mistrza można nazwać przestrzenią intymną, magiczną?
- Omów symbolikę związaną z mieszkaniem nr 50 przy ulicy Sadowej.
- Czym jest w rzeczywistości Dom Gribojedowa i jaką funkcję pełni w powieści?

Marc Chagall, *Urodziny*, 1915



Przyjrzyj się obrazowi. Jakie dostrzegasz podobieństwa w ukazaniu tematu miłości przez Bułhakowa i Chagalla?

II. Miłość, która ocala

1. Przeczytaj fragment powieści mówiący o pierwszym spotkaniu mistrza z Małgorzatą. Za pomocą jakich środków stylistycznych mistrz opisuje miłość, która połączyła go z Małgorzatą? Co one mówią o charakterze tego związku?
2. Dlaczego czyny Małgorzaty zostają jej wybaczone? Uzasadnij odpowiedź.
3. „Miłość, która przynosi ocalenie”. Napisz na ten temat wypowiedź argumentacyjną. Odwołaj się do powieści Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata*, innego utworu literackiego lub filmu.



III. Woland i jego świta

1. Scharakteryzuj Wolanda. Zwróć uwagę na to, w jaki sposób portretuje go narrator oraz jak postrzegają go Berlioz i Bezdomny. Jaki efekt został dzięki temu osiągnięty?
2. Jaką rolę w świecie przedstawionym powieści odgrywa świta Wolanda – Koroziów, Behemot, Azazello i Hella?
3. Wyjaśnij sens przemiany diabłów podczas ostatniego lotu w przestworzach.

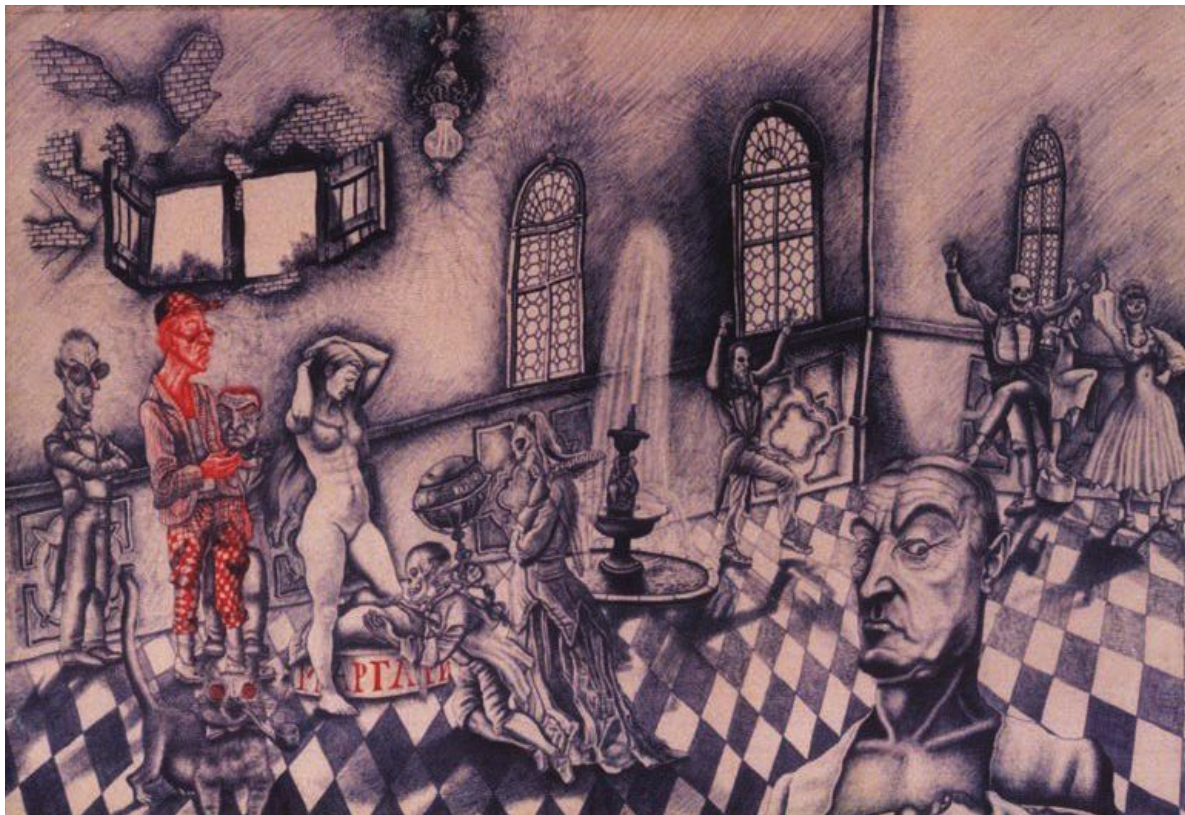
Sposób na zadanie

- Kim są rycerz żartowniś, demon paż i demon morderca? Jaki dostrzegasz związek między rzeczywistą postacią diabłów a ich moskiewskimi wcieleniami?
- Jak, Twoim zdaniem, należy interpretować opis przemiany Wolanda – „leciał [...] w swej prawdziwej postaci”? Jaka to mogła być postać?

4. Przygotuj prezentację na temat: „Różne wizerunki diabła oraz jego funkcje w różnych tekstach kultury”. Weź pod uwagę m.in. baśnie, legendy, filmy.
5. Jaką funkcję w kulturze pełni szaleństwo? Omów problem na kilku wybranych przykładach. Uwzględnij też powieść *Mistrz i Małgorzata*.
6. Zinterpretuj zdanie Wolanda: „Rękopisy nie płoną”. Jak należy je odczytywać w kontekście motywu *ars poetica*?

IV. Wątki biblijne

1. Które elementy w kreacjach Jezui i Piłata są zgodne z ewangelicznym przekazem, a które nie pochodzą z Biblii?
2. W jaki sposób Bułhakow dokonuje psychologizacji Jezui i Piłata? Czemu to służy?



Karol Wieczorek,
jedna z cyklu ilustracji
do powieści *Mistrz
i Małgorzata*



Wyjaśnij, na czym polega groteskowy charakter sceny balu u szatana przedstawionej na ilustracji przez współczesnego malarza i grafika. Porównaj ją z obrazowaniem w powieści Bułhakowa.

3. Jaki efekt wywołuje wprowadzenie do powieści *Mistrz i Małgorzata* historii Jezui i Piłata? Przygotuj na ten temat wypowiedź ustną.

Sposób na zadanie

- Zastanów się, która postać – poza Wolandem i mistrzem – pośredniczy w przekazywaniu treści związanych z Jezusą i Piłatem. Jak myślisz, dlaczego właśnie ten bohater śni biblijną opowieść?
- Omów funkcje, jakie w utworze pełnią motywy oniryczne i motyw powieści w powieści.
- Powiedz, jakie zabiegi stosuje Bułhakow, by zachować kompozycyjną spójność rozdziałów opisujących współczesność i przeszłość. Zwróć uwagę na stroje bohaterów, czas dobowy, zjawiska atmosferyczne.
- Wyjaśnij, jakie sensy uniwersalne są wpisane w dzieje Jezui i Piłata. W jaki sposób te znaczenia korespondują z historiami pozostałych bohaterów?

4. Jak sądzisz, dlaczego Bułhakow sekularyzuje ewangeliczną opowieść o Chrystusie i jego śmierci? Zauważ, że w powieści mistrza są obecne elementy historii zarówno świeckiej, jak i świętej.
5. Ha-Nocri to przede wszystkim filozof. Streść w punktach jego naukę. Zwróć szczególną uwagę na poglądy na temat dobra i zła.
6. Jak został przedstawiony w powieści Piłat? Jakie emocje i refleksje budzi w nim spotkanie z Ha-Nocri?
7. Jakie symboliczne znaczenia wiążą się z tęsknotą Piłata do psa oraz z nękającą bohatera migreną?
8. Omów obecny w utworze Bułhakowa motyw miłosierdzia. Którzy bohaterowie go doświadczają i w jaki sposób? Kto i dlaczego może okazać miłosierdzie, a kto jest pozbawiony takiej mocy?
9. Porównaj ze sobą postacie Jezui i mistrza. Jaki jest stosunek obu bohaterów do władzy? Jak rozumieją oni ideę wolności i jak wcielają ją w życie?



Jacopo Tintoretto [jakopo tintoretto], *Ukrzyżowanie*, 1565



Porównaj obraz Tintoretta i opis kaźni w powieści Bułhakowa. Jakie aspekty wydarzenia podkreślają obaj twórcy?



TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. Powieść Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata* rozgrywa się na dwóch planach: historycznym (w Jerozolimie) oraz współczesnym autorowi (w socjalistycznej Moskwie).
2. Obejmuje trzy główne wątki: historię Jezui i Piłata nawiązującą do Biblii, opowieść o miłości tytułowych bohaterów, a także relację z przybycia do Moskwy grupy diabłów, czyli Wolanda i jego świty.
3. Dzieło Bułhakowa ma wiele symbolicznych znaczeń. To opowieść o życiu w państwie totalitarnym, o zniewoleniu jednostki, o roli kłamstwa i propagandy w komunistycznej rzeczywistości. To także opowieść o sztuce, roli artysty i poszukiwaniu wolności. Ponadto pisarz porusza w utworze zagadnienie podstawowych wartości w życiu człowieka, jakimi są dobro czy miłość.
4. Powieść łączy w sobie cechy konwencji realistycznej, groteskowej i onirycznej. Zawiera elementy komizmu, karykatury i satyry polityczno-społecznej.

MOTYWY

- diabeł • miłość • kobieta • artysta – mistrz • *theatrum mundi* • szaleństwo
- miasto • dom • bal

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Omów najważniejsze wątki powieści.
2. Wyjaśnij, na czym polega paradoks Wolanda.
3. Wybierz jeden z podanych wyżej motywów i omów go w kontekście powieści Bułhakowa.
4. Omów przesłanie utworu.
5. Przedstaw elementy groteskowe w *Mistrzu i Małgorzacie*.
6. Odpowiedz, jakie aspekty życia zostały ukazane przez autora w sposób satyryczny.

KONTEKSTY

- **HISTORYCZNY, POLITYCZNY, SPOŁECZNY** – realia życia w Moskwie w czasach dyktatury komunistycznej
- **BIOGRAFICZNY** – liczne nawiązania i aluzje do wydarzeń z życia autora
- **FILOZOFICZNY** – założenia filozofii materialistycznej
- **HISTORYCZNOLITERACKI** – motyw *theatrum mundi*
- **LITERACKI** – *Faust* Goethego
- **TEORETYCZNOLITERACKI** – groteska, satyra, komizm, fantastyka, oniryzm
- **BIBLIJNY** – nawiązania do ewangelicznej historii Jezusa i Piłata
- **KULTUROWY** – rysunki Karola Wiczorka (cykl ilustracji do *Mistrza i Małgorzaty*)

Rękopisy nie płoną.

Mistrz i Małgorzata

Jurij M. Łotman

Dom w „Mistrzu i Małgorzacie” Michaiła Bułhakowa (fragmenty)

Pośród uniwersalnych tematów światowego folkloru szczególną rolę odgrywa przeciwstawienie „domu” (swojego, bezpiecznego, kulturowego, strzeżonego przez opiekuńcze bóstwa przestrzenne) antydomowi, „domowi leśnemu” (przestrzeni obcej, diabelskiej, miejscu śmierci czasowej, do którego dostanie się jest równoznaczne z wędrówką do świata pozagrobowego). [...]

Tradycja ta jest [...] istotna również dla Bułhakowa, [...] symbolika Domu–Antydomu stanowi jedną z zasad strukturalnych całej jego twórczości. [...] Już na samym początku powieści dowiadujemy się, że jedyny bohater przewijający się przez wszystkie jej karty, który na koniec zostaje nazwany „ucznieniem”, to „poeta Iwan Nikołajewicz Ponyriow, drukujący się pod pseudonimem Bezdomny”. [...]

Obok tematu bezdomności [...] pojawia się również temat domu fałszywego. Realizowany jest w kilku wariantach, z których najważniejszym jest „mieszkanie komunalne”. [...] Mieszkanie ogniskuje w sobie świat anormalny. [...]

Przeciwstawienie Domu żywych i antydomu pseudożywych realizowane jest u Bułhakowa za pośrednictwem całego zespołu stałych charakterystyk, w szczególności zaś oświetlenia i walorów akustycznych. Tak np. z wnętrza antydomu dochodzą dźwięki patefonu [...] lub też jednakowe we wszystkich mieszkaniach dźwięki audycji radiowej. Atrybutem Domu są dźwięki fortepianu. Dwoista natura mieszkania nr 50 sygnalizowana jest w szczególności na przemian dźwiękami fortepianu i patefonu.

Wykorzystując język przestrzeni dla wyrażania pojęć pozaprzestrzennych, Bułhakow czyni Dom ośrodkiem duchowości [*duchowności*], która uzyskuje swój wyraz w bogactwie kultury wewnętrznej, twórczości i miłości. [...]

Świta Wolanda, przybywszy do Moskwy, zatrzymuje się w mieszkaniu, Afroniusz i Piłat spotykają się w pałacu, mistrzowi zaś potrzebny jest Dom. Poszukiwanie Domu to jeden z punktów widzenia, z których można opisać drogę mistrza. [...]

Mistrz zamieszkał teraz w „mieszkanku”. W Dom przekształca go jednak nie zlew w przedpokoju, ale intymność kulturowej duchowości. [...] mistrz obdarowany zostaje światem prawdziwego zadomowienia [...], życia przepojonego kulturą – duchowym wysiłkiem poprzednich pokoleń, atmosferą miłości, światem, z którego wygnane zostało okrucieństwo [...].

Przełożył Roman Mazurkiewicz

1. Wyjaśnij, na czym polega w kulturze opozycja Dom – Antydom.
2. Scharakteryzuj Antydomy występujące w *Mistrzu i Małgorzacie*. Uwzględnij w swojej wypowiedzi konteksty biblijny i społeczno-polityczny.
3. Co powoduje, że mieszkanie staje się Domem? Odpowiedz na to pytanie, biorąc pod uwagę tekst Jurija Łotmana i powieść Michaiła Bułhakowa.

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Stara kobieta*, *La Précieuse* → s. 68, 71

Krystyna Miłobędzka

(1932–2025) Poetka i dramatopisarka. Debiutowała w 1960 r. cyklem *Anaglify*. Później wydała jeszcze pięć tomów poezji, ale szersza publiczność odkryła jej twórczość dopiero na początku XXI w. Wówczas pojawiły się m.in. tomy *Po krzyku* (2004 – nominacja do Nagrody Literackiej Nike) i *gubione* (2008 – Wrocławska Nagroda Poetycka Silesius) czy obszerny wybór wierszy *jest / jestem* (2020). Drugim nurtem twórczości Miłobędzkiej jest teatr. Autorka opublikowała zbiór sztuk teatralnych dla dzieci, pracowała w teatrach lalkowych, a także prowadziła zajęcia z eksperymentalnych form teatralnych.

Sposób na zadanie

- Określ temat obu utworów.
- Wypisz z nich wyrazy i metafory dotyczące przemijania i starości.
- Scharakteryzuj sposób, w jaki poetki przedstawiły egzystencję kobiety.

Krystyna Miłobędzka

gubione (wybór)

Wprowadzenie do utworów

Cechą charakterystyczną poezji Krystyny Miłobędzkiej jest radykalny ascetyzm formy, „maksimum treści w minimum słów”. Utwory wydają się uchwycone w momencie stawania się, poszukiwania słów, które byłyby zdolne wiernie wyrazić myśl autorki. Surowe, оголоcone z efektownych środków stylistycznych, przykuwają uwagę formą graficzną, która wnosi do tych miniatur dodatkowe sensory. Motyw upływającego czasu łączy utwory z różnych okresów twórczości poetki.

[zakwita – rozkwita – przekwita – zakwita – rozkwita...]

zakwita – rozkwita – przekwita – zakwita – rozkwita –
przekwita – zakwita – rozkwita – przekwita – zakwita –
rozkwita –
i kwita!

[bieg rzeczy...]

bieg rzeczy
domy auta suknie
narcyzy koty torebki torby chusteczki
bieg nic

Wskazówki interpretacyjne. Bieg ku starości

Wiersze Miłobędzkiej relacjonują, jak wygląda codzienny „bieg rzeczy”. Okazuje się, że wystarczy kilka słów, za pomocą których można wyrazić całe życie. Trzeba jednak pochylić się, tak jak robi to autorka, z czułą uważnością. Wraz z poetką przyglądamy się drobiazgom, które wypełniają zwykły, powszedni dzień. I kolejny, i następny... Wiemy, w jakim kierunku ów bieg zmierza, nie znajdziemy jednak w tych wierszach skargi ani tęsknoty za uciekającą młodością.

Po przeczytaniu

1. Porównaj wiersz [zakwita – rozkwita – przekwita – zakwita – rozkwita...] z utworem *Stara kobieta* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.
2. Zinterpretuj utwór [bieg rzeczy...] i porównaj go z wierszem *La Précieuse* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Jakie podobieństwa dostrzegasz?
3. Określ, jaki stosunek do czasu ma podmiot liryczny wierszy Miłobędzkiej.
4. Powiedz, co sądzisz o tego rodzaju języku poetyckim: lapidarnym, skondensowanym. Czy uważasz, że pobudza wyobraźnię? Podziel się swoimi wrażeniami.

Bolesław Leśmian, *Dusiołek* → s. 108

Jarosław Marek Rymkiewicz

(1935–2022) Poeta, dramaturg, eseista, tłumacz. Debiutował w 1957 r. tomem wierszy *Konwencje*, duże uznanie zdobył tomem *Metafizyka*, a za zbiór *Zachód słońca w Milanówku* otrzymał Nagrodę Literacką Nike dla najlepszej książki roku (2003). Jest zwolennikiem klasycyzmu jako odwoływania się do tradycji literackiej (Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie). Drugi ważny nurt twórczości autora stanowi pisarstwo historycznoliterackie, w którym przybliża współczesnemu czytelnikowi życie i twórczość wybitnych twórców: Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Aleksandra Fredry czy Bolesława Leśmiana. Jest laureatem wielu prestiżowych nagród literackich, m.in. Nagrody Fundacji im. Kościelskich, Nagrody im. Stanisława Vincenza [wincenza], paryskiej „Kultury”.

Jarosław Marek Rymkiewicz

Ogród w Milanówku, koty styczniowe

Wprowadzenie do utworu

Ogród w Milanówku, koty styczniowe to wiersz otwierający tom *Zachód słońca w Milanówku* (2002). Widać w nim motywy stale powracające w twórczości poetyckiej Rymkiewicza: nawiązania do barokowej i romantycznej poetyki, temat przemijania i śmierci. Jurorzy Nagrody Literackiej Nike, którzy przyznali *Zachodowi słońca...* tytuł najlepszej książki roku, tak pisali o zawartych w niej utworach: „Wiersze Rymkiewicza, proste, skromne, tradycyjnie rymowane, bywają mroczne i smutne, przypominają tradycję Leśmianowską, której Rymkiewicz jest znawcą”.

- 1 Jeszcze leży na lubczykach śnieg styczniowy
Przez mój ogród idzie przygłup istnieniowy

Brat leszczyny jarzębiny swat lubczyka
Tam za chrustem to się zjawia a to znika

- 5 W obu uszach w obu mózgach ma zdziwienie
Idzie przygłup istnieniowy – przez istnienie

Przez trzy progi trzy piwnice trzy pokoje
Ten co z moich istnieniowych wyszedł rojeń

- Ten co wyszedł z istnieniowych przypowieści
10 Idzie przygłup – ale nie wiem czy się zmieści

Jak kret zimą wyliniały jak mysz chudy
Idzie przygłup – za nim idzie mój kot rudy

Za nim idzie mój kot żółty mój kot bury
I śpiewają jemu kotów wielkie chóry

- 15 Dwa są ostrza – w obu czaszkach skrzyżowane
Idzie przygłup przez istnienie jak przez ścianę

Idą za nim brzozy wierzby i jaśminy
Co istnieje nie ma żadnej tu przyczyny

- Tu istnienie jak obierki jest w kompoście
20 Głupie koty to są moi tutaj goście

Idą za nim jeże szambo i derenie
Już totalne tu panuje – ogłupienie

Tu istnienie ma dwa mózgi jak dwie szpady
A ja stoję między nimi – bardzo blady

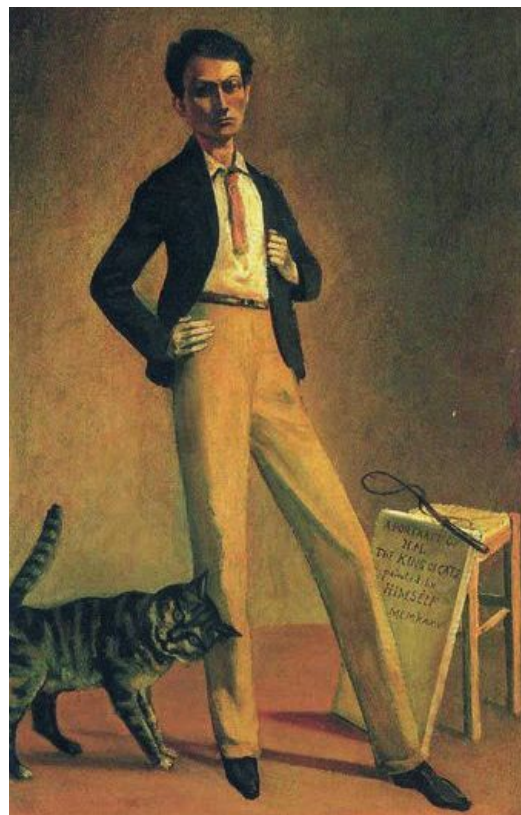
styczeń 1999

Wskazówki interpretacyjne. Od Dusiołka do „przygłupa istnieniowego”

Przydomowy ogród poety w Milanówku zamieszkują tytułowe koty, wyliniałe krety czy też chude myszy. Zimowa pora dodatkowo wyostrza pospolitość scenerii. A jednak ten prosty, banalny – wydawałoby się – obrazek skrywa tajemnicę. Kim jest tajemniczy wędrowiec, który idzie przez ogród? A dokładniej rzecz biorąc – przez życie? Skąd się wziął ten „przygłup istnieniowy”? To stwórz brzydki i budzący niepokój, jak paskudny, wylazły niegdyś z rowu (czy może z głowy śniącego Bajdały) leśmianowski Dusiołek.

Po przeczytaniu

1. Przedstaw w kilku zdaniach zaprezentowaną sytuację liryczną.
2. Wymień elementy świata natury ukazane w utworze. Jaki stosunek ma do nich podmiot liryczny?
3. Postaw tezę interpretacyjną, za pomocą której wyjaśnisz, dlaczego cechą świata przedstawionego w wierszu jest „totalne ogłupienie”. Jak rozumiesz określenie „przygłup istnieniowy”?



Balthus [baltus] (właśc. Balthazar Klossowski de Rolla), *Król kotów*, 1935

Balthus tworzył na uboczu głównych prądów epoki, choć bliskie mu było malarstwo surrealistyczne. Jego obrazy są znane z niepokojących onirycznych wizji i tajemniczego nastroju. Artysta malował głównie miasta, koty i młode dziewczęta.

4. Co mogą symbolizować dwa mózgi przygłupa porównane do szpad, między którymi znajduje się podmiot liryczny?
5. Zinterpretuj motyw korowodu podążającego za „przygłupem istnieniowym”.
6. Przywołaj teksty literackie, w których pojawia się motyw ogrodu. Czego symbolem może być ogród? Które elementy tej symboliki można odnaleźć w wierszu?
7. Porównaj utwór Rymkiewicza z wierszem Bolesława Leśmiana *Dusiołek*. Przyjrzyj się bohaterom lirycznym, motywowi wędrowki i roli natury.
8. Czym jest istnienie według Leśmiana? Czy w utworze Rymkiewicza objawia się ono podobnie? Napisz na ten temat wypowiedź argumentacyjną.

Witold Gombrowicz,
Ferdydurke → s. 144

Tomasz
Wiśniewski

(ur. 1987) Prozaik, autor małych form literackich, krytyk literacki. Studiował filozofię, kulturoznawstwo i filologię klasyczną. Zadebiutował w 2015 r. zbiorem opowiadań *O pochodzeniu łajdaków, czyli opowieści z metra*, który został doceniony przez krytyków. Autora nominowano do Nagrody Conrada, Nagrody Literackiej im. Witolda Gombrowicza, Górnośląskiej Nagrody Literackiej „Juliusz” oraz uhonorowano Nagrodą Specjalną Krakowa – Miasta Literatury UNESCO. Inne książki w jego dorobku to *Wstrząsając przystojny mężczyzna* (2016) oraz *Historie nie do końca zmyślane* (2019).

Tomasz Wiśniewski

O pochodzeniu łajdaków... (fragment)

Wprowadzenie do utworu

Zbiór *O pochodzeniu łajdaków...* zawiera prawie 50 miniatur prozy poetyckiej utrzymanych w poetyce absurdu, groteski, surrealizmu. Pisarz bawi się tymi konwencjami, prowadząc grę z czytelnikiem. Tworzy własne wielowymiarowe, fantastyczne mini światy, w których bohaterowie zostają narażeni na serie dziwacznych, niepokojących zdarzeń.

Przykład wielkości

Pamiętam, że kiedyś, jeszcze chyba w latach dziewięćdziesiątych, spotkałem wybitnego człowieka. Była to prawdziwa lekcja pokory, która na trwałe unicestwiła moje młodzieńcze wady.

Sceneria parkowo-piknikowa, towarzystwo międzynarodowe: znajomi i nieznajomi znajomi znajomych. On należał do tej drugiej kategorii, od razu go wypatrzyłem: zainteresowała mnie jego fizjonomia wyrzeźbiona przez wieloletnie i dosadne kopniaki w tyłek. Niemniej to dopiero po tym, gdy zupełnie zignorował pytanie pewnej Francuzki, czy chce spróbować prowansalskiej czarnej oliwki, przekonałem się, że mam do czynienia z prawdziwym zawodowcem.

On też mnie dojrzał: rozpoczęliśmy pojedynek.

Kto dłużej nic nie powie.

Wokół nas zaczęły grawitować pytania-zabójstwa, prawdziwy huragan: co u nas?, czym się zajmujemy?, o czym myślimy?, co planujemy?, itp.

A my nic. Łatwizna.

Nieporuszeni, niezmienni, patrzymy tylko na siebie, a że któremuś czasem mrugnęło oko, było zwykłym złudzeniem optycznym.

Ludzie próbowali złapać nas podstępem:

– Czy filozofia ma wpływ na władzę polityczną? – spytała jedna.

– Dlaczego można zliczyć na palcach jednej ręki opowiadania Borgesa¹, które zostały poświęcone problematyce miłości? – spytał ktoś szczególnie złośliwy, zwykły lawirant.

Ale nie z nami te sztuczki.

W końcu zrozumieli, dali za wygraną, poszli. Zostaliśmy sami.

Zaczęło zmierzchać, Luna ujawniła swój majestat, pędząc po niebie w swym tajemniczym ruchu, gwiazdy zapalały się jedna po drugiej.

Zauważyłem, że mój przeciwnik zaczyna się uśmiechać, przyjmując pozycję lotosu.

Było oczywiste, że wiedział, iż wygra, a ja nie wytrzymałem, spytałem jak amator:

– Dlaczego pan nic nie mówi?

– Dla satysfakcji moralnej – uśmiechnął się szatańsko raz jeszcze i zniknął.

Skubany.

¹ Jorge Luis Borges [horhe luis borhez] – argentyński pisarz i poeta, żył w latach 1899–1986, jeden z czołowych i najbardziej wpływowych twórców XX w., przedstawiciel awangardy. Jego oryginalny, przesycony metafizyką styl, fantastyczne wątki i motywy, koncepcje dzieła literackiego inspirowały wielu twórców prozy eksperymentalnej.

Wskazówki interpretacyjne. Po co pisarzowi absurd?

Absurdalność sytuacji, rozmowy czy zdarzenia jest cechą, którą stosunkowo łatwo dostrzec, ale trudniej zdefiniować. **Absurd** jest wykroczeniem przeciw logice, przeciw takiemu światu, jaki znamy z codziennego doświadczenia. W literaturze i sztuce stanowi chwyt wyjątkowo atrakcyjny – pozwala wzbudzić różnorodne emocje u odbiorcy: zaskoczyć go, rozbawić, zasiał ziarno niepokoju, z którego narodzi się nieufność do zastanych schematów. A głębiej – wyraża pewną koncepcję filozoficzną dziwności istnienia. Życie może wydawać się absurdem, gdy uzmysłowimy sobie całą groźbę ludzkiej egzystencji. Anarchistyczny bunt dadaistów, paradoksy surrealistycznej wyobraźni, losy Józefa K. czy pojedynki Gombrowicza z dyktaturą Formy możemy potraktować jako reakcje XX-wiecznych twórców na odkrycie, że człowiek żyje w świecie pozbawionym metafizycznego sensu i pozostaje mu jedynie pusty śmiech.

Po przeczytaniu

1. Przytocz fragmenty świadczące o tym, że utwór jest niejednorodny pod względem stylistycznym. Jak to wpływa na odbiór tekstu?
2. Utwór *Przykład wielkości* to miniatura literacka. Przeanalizuj cechy jego konstrukcji, szczególnie znaczenie akapitów wprowadzających do tekstu oraz puenty.
3. Zinterpretuj tytuł opowiadania. Co czytelnik może myśleć na podstawie takiego tytułu o treści i przesłaniu utworu?
4. Przypomnij sobie pojedynek na miny Miętusa i Syfona w powieści Witolda Gombrowicza *Ferdydurke*. Porównaj to wydarzenie z sytuacją opisaną w *Przykładzie wielkości*.
5. Rozważ, czy w przygodzie narratora *Przykładu wielkości* można dostrzec przejawy wszechobecnej Formy, która wymusza na ludziach określone zachowania. Uzasadnij swoją opinię.
6. Jak rozumiesz refleksję narratora, który ocenia, że opisane doświadczenie na trwałe unicestwiło jego młodzieńcze wady? Na czym polegała ta lekcja dojrzałości?
7. Groteska, karykatura, parodia. Omów te pojęcia i do każdego z nich podaj przykłady tekstów kultury z różnych dziedzin sztuki (np. malarstwa, filmu, komiksu).

Scena ze spektaklu *Ferdydurke*, reż. Magdalena Miklasz, Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy. Scena na Woli, 2018

W tej inscenizacji dramatu Gombrowicza Marcin Bikowski zagrał Miętusa, a Mateusz Weber wcielił się w rolę Syfona.



Tadeusz Nowak

Przebudzenia (fragmenty)

Wprowadzenie do utworu

Przebudzenia to zbiór opowiadań, które ukazały się w 1962 r. Cechuje je niejednorodność gatunkowa, bywają zaliczane do prozy poetyckiej. Wspólnym mianownikiem wszystkich utworów jest narrator będący jednocześnie bohaterem. Jego opowieść, prowadzona z perspektywy dziecka, ma charakter wspomnieniowy. Tytuł tomu, powtórzony w nazwie jednego z opowiadań, nadaje zbiorowi cechy rejestru kolejnych etapów zmiany świadomości. Początkowe obserwacje dotyczące bliskich i rówieśników przechodzą we wspomnienia pierwszych erotycznych fascynacji, następnie obrazy śmierci, wojny i opuszczania rodzinnego domu.

Między zwierzętami (fragmenty opowiadania)

Początkowo zwierzęta przychodziły do mnie. Przynosiły ze sobą, a raczej w sobie, pachnący czosnkiem i fosforem świat. Pełno w nim było ogromnych lasów podszytych buszującą ciemnością, gdzie jedynym światłem był płomyk świętojańskiej paproci i małe wody scedzone w zagłębienia kopyt, racic, pazurów. Za tym paprociowym światłem, w odległości widocznej, jak patrzenie na słońce przez rozchylone palce, ich ojcowie i pradziadowie wozili na sobie całe stada sikorek, jemiołuszek i mysich królików. [...]

Za zwierzętami wychodziły z lasu na kocich łapach żelaziste skrzypy. A w wydeptane przez nie gliniane dróżki podbiały rozlewały swe włochate mleko. A za skrzypami wody, począwszy od rosy, a skończywszy na jeziorach, odwiedzały się potajemnie, idąc sobie naprzeciw leszczynową krainą. [...]

A w tym świecie, coraz większym z każdym dniem, jakby na podorędziu przedającym się z konopnej i z lnianej kądzieli, miałem swoich przyjaciół. Do nich to, jak do dziadków na śliwki, przychodziłem gościć się wspólną nam łagodnością. Zwierzęta, zwłaszcza psy i konie, przyjmowały mnie jak bliskiego, podobnego sobie w każdym zakamarku krewniaka, który powolutku zaczyna wyrastać na ich patriarchę. [...] lizały mnie po rękach, wycierały moją twarz szorstkimi jak skoszona łąka jęzorami. I tańczyły przede mną [...]. Od nich dowiedziałem się, że mój ojciec i dziadek, zanim się stali dla nich patriarchami, przychodzili do akacjowego drzewa uczyć się gry na skrzypcach. Od nich też wiem, że u psów uczyli się pańszczyźnianej pokory, a u koni ciężkiej, jak przierzucanie pagórów w doliny, pracy. W zamian zostawiali zwierzętom swoją niezaradność i swoje milczenie. Była to zamiana dobra, ale jednostronna. Niepotrzebnie wprowadzało się zwierzęta między ludzi, gdzie udzielało się im ludzkich tajemnic tylko po to, aby je można było bić po braterskim łbie. [...]

W tych czasach wielkość zwierząt zupełnie dla mnie nie istniała. Sądziłem, że wszystkie zwierzęta są podobne do mojego młodszego rodzeństwa. Jeśli więc pozwalałem swoim młodszym siostrom wchodzić mi na kolana i targać mnie za uszy, sądziłem, że to samo mogą czynić ze mną zwierzęta. Dlatego nigdy nie mogłem zrozumieć,

Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe* → s. 160

Tadeusz Nowak

(1930–1991) Prozaik, autor wierszy, tłumacz, przedstawiciel nurtu chłopskiego w polskiej literaturze XX w. Debiutancki tomik poety *Uczę się mówić* ukazał się drukiem w 1953 r., a w 1956 r. został wydany zbiór *Prorocy już odchodzą*. Od 1965 r. Tadeusz Nowak był redaktorem „Tygodnika Kulturalnego”. Wydał zbiory opowiadań *Przebudzenia* (1962) i *W puchu alleluja* (1965) oraz powieści: *Takie większe wesele* (1966), *A jak królem, a jak katem będziesz* (1968), *Diabły* (1971), *Półbaśnie* (1976), *Wniebogłosy* (1982). Powieści pisarza są utrzymane w konwencji baśni i ludowych ballad, czerpią inspirację z mitologii słowiańskiej, Biblii oraz kultury tradycyjnej, chłopskiej. Tadeusz Nowak dwukrotnie był laureatem Nagrody im. Stanisława Piętaka, otrzymał również Nagrodę Kościelskich. Pisarza uhonorowano też Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

dłaczego mnie bito, gdy do izby chciałem wprowadzić krowę, a na strych po drabinie wepchnąć kozę. Jeśli kot miał prawo sypiać ze mną, czemu nie miałbym wciągnąć przez okno indyka i ogrzać go gorącą jak stóg siana pierzyną.

Ponieważ w żaden sposób nie mogłem dojść do porozumienia z rodzicami, wymyśliłem co innego. Po prostu z moim nieustalonym jeszcze dla ludzi życiem przeniosłem się do stajni. Tu wchodziłem pod brzuch żrebięcia i [...] dzieliłem ze żrebięciem, a raczej wsuwałem się w jego, przerywany cichym rżeniem sen. Nie pamiętam też, abym, jeśli się ku temu nadarzyła okazja, nie podszedł do cielaka polechtać go pomiędzy wyrzynającymi się różkami. Wtedy cielak z rozkoszy lizał szorstko aż do podskórnej czerwieni dębowy kołek, do którego był przywiązany. A ja w tym czasie kombinowałem, jakby tu zdjąć z nieba pełny miesiąc, aby go osadzić w tych gałęzistych rogach, jakie cielak będzie miał za parę lat. Nawet się nie spostrzegłem, jak między zwierzętami zaczął się ustalać mój przekorny charakter. Podejrzewam, że w ten sposób broniłem się przed ludzkim światem, który wypychano we mnie razem z jęczmiennym chlebem, ziemniakami i żurem.

Jedynie zwierzęta były dla mnie w tym czasie czymś w rodzaju małych, czystych wód chodzących na czterech łapach, w których przeglądałem się od wewnątrz i na zewnątrz. Sądzę, że było również odwrotnie. Zwierzęta przychodziły do mnie, aby się ogrzać przy moim drobnym światełku, wywęszyć poza moją puszystą, jak gryczane pole skórą, swoich najbliższych naszczekujących we mnie, potrząsających drabinistym łbem i łaszących się do bliskiej im mojej zwierzęcej samotności. [...]. Wtedy mój pies, z którym nigdy się nie rozstawałem, zachowywał się przy mnie tak, jakby obok niego tańczyło całe psie stado.

Zupełnie się nie ukrywał przede mną, jakby przeczuwał we mnie bliską mu zwierzęcą czystość. I rzadko się zdarzało, abym w obecności moich rówieśników wychodził tak daleko z mego człowieczego wnętrza. Jeśli sobie przypominam, zawsze miałem przed nimi coś do ukrycia. Były to wprowadzie tajemnice drobne, ale dotyczyły pośrednio mojej zależności od dorosłych. Natomiast w obecności zwierząt spowiadałem się z najtajniejszych zakamarków mojego dzieciństwa.

Wskazówki interpretacyjne. Obcowanie z tajemnicą

Obserwowanie zwierząt i życie z nimi w symbiozie pozwalają bohaterowi rozpoznać własne miejsce w porządku istnienia. To dzięki temu czuje się on częścią większej całości, odkrywa krok po kroku tajemnicę świata. Pierwszoosobowa narracja uwypukla **refleksyjność** i **poetyckość** utworu.

Po przeczytaniu

1. Wypisz środki poetyckie. Wyjaśnij, jak wpływają one na odbiór utworu.
2. Czy Tadeusz Nowak w utworze *Między zwierzętami* posługuje się – tak jak Bruno Schulz w opowiadaniach – mityzacją rzeczywistości? Uzasadnij odpowiedź.
3. Jaki efekt osiąga dzięki opisowi koegzystencji człowieka z przyrodą Tadeusz Nowak, a jaki – Bruno Schulz, np. w opowiadaniu *Sierpień*?
4. Porównaj bohatera *Przebudzeń* z bohaterem *Sklepów cynamonowych*.

NAWIĄZANIA DO DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO NA DUŻYM I MAŁYM EKRANIE

Artysta

reż. Michel Hazanavicius [miszel azanawiszius], 2011

Czarno-biały film zrealizowany w konwencji kina niemego. Akcja rozgrywa się pod koniec lat 20. ubiegłego stulecia w Hollywood, w momencie narodzin kina dźwiękowego. Tytułowy bohater, gwiazdor George Valentin [żorż wa-lątę] nie potrafi się odnaleźć w nowej sytuacji, jego kariera załamuje się. Film Hazanaviciusa pokazuje dramat artysty, którego pozycja zależy od kaprysów widowni i nieubłaganych praw rządzących rynkiem filmowym.

- Zwróć uwagę na prezentację czasów złotej ery Hollywood, stronę wizualną, rolę dźwięku.



Kabaret

reż. Bob Fosse [fos], 1972

Berlin, lata 30. XX w.; Sally Bowles [sali bołs] pracuje jako piosenkarka kabaretowa w jednym z nocnych lokali. Tam spotyka Anglika Briana Roberta [brajana robertsa], z którym się zaprzyjaźnia. Z czasem w życie obojga wkracza baron Maximilian von Heune [fon hojne], co staje się początkiem wielu dramatycznych zdarzeń. Historia Sally rozgrywa się na tle groźnych przemian zachodzących w niemieckim społeczeństwie. Film jest przejmującym obrazem rodzącego się faszystu.

- Zwróć uwagę na motyw katastrofizmu oraz kultową scenę z piosenką *Jutro należy do mnie*.



Peaky Blinders [piki blajnders]

reż. Otto Bathurst [batharst], Anthony Byrne [antony bern], David Caffrey [dejwid kafri], Colm McCarthy [kolm mak karti], Tom Harper, Tim Mielants [milents], 2013

Serial kryminalny, którego akcja rozgrywa się po I wojnie światowej w Anglii. Thomas Shelby [tomas szelbi] to weteran wojenny i przywódca gangu. Wraz z innymi członkami grupy przestępczej tworzy własne normy życia społecznego. W tle obserwujemy pogłębiający się kryzys ekonomiczny.

- Zwróć uwagę na kontrast między światem przedstawionym a współczesną ścieżką dźwiękową.



Panny z Wilka

reż. Andrzej Wajda, 1979

Film jest ekranizacją opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza pod tym samym tytułem. Bohater, Wiktor Ruben, po latach odwiedza rodzinne strony. Po trudnych doświadczeniach szuka ukojenia w towarzystwie tytułowych panien z dworku Wilko, z którymi przyjaźnił się w młodości. Niestety okazuje się, że upływ czasu nie pozwala na powrót do przeszłości. Melancholijny, pełen zadumy film Wajdy jest refleksją nad tragizmem ludzkiej egzystencji.

- Zwróć uwagę na charakterystykę kobiecych bohaterek i ich dramaty.



Wes Anderson

(ur. 1969) Amerykański reżyser, scenarzysta, producent filmowy i aktor. Studiował filozofię na University of Texas w Austin [ostin] i to właśnie podczas studiów zainteresował się kinem. Zaczynał od reżyserowania filmów krótkometrażowych, dopiero w późniejszym okresie zajął się filmami fabularnymi. Pięć jego produkcji było nominowanych do Oscara, w tym film *Grand Budapest Hotel* (2014), który ma na swoim koncie także m.in. nagrodę BAFTA za najlepszy scenariusz oryginalny oraz Srebrnego Niedźwiedzia na festiwalu w Berlinie za najlepszy film.



Kadr z filmu *Grand Budapest Hotel*, reż. Wes Anderson, 2014

Grand Budapest Hotel

reż. Wes Anderson [fəs anderson], 2014

Akcja filmu rozgrywa się w burzliwym dla Europy okresie międzywojennym, w kraju przypominającym nieistniejące już wówczas Austro-Węgry. Dzięki retrospekcjom reżyser przenosi nas ze współczesności do roku 1985, 1965 i właśnie do lat 30. XX stulecia. Tytułowy Grand Budapest to górski hotel uzdrowiskowy, położony w fikcyjnej republice Żubrówki, „siedzibie imperium” – między Sudetami i Alpami – będącej hipotetycznie geopolitycznym połączeniem Węgier, Czech i Polski. Hotel, jako relikwiny epoki, łączy czasoprzestrzeń, dając widzom okazję do obserwacji różnych obyczajów i zmiennych nastrojów społecznych.

Trudno określić przynależność gatunkową filmu – są w nim elementy kina akcji, kryminału i komedii. Akcja koncentruje się wokół postaci konsjerżę Gustave’a [gistawa] H. (w jego rolę wciela się Ralph Fiennes [rejlf fajns]), oskarżonego o morderstwo bogatej bywalczyń hotelu madame D. (Tilda Swinton [słinton]). W tej trudnej sytuacji pomóc może mu tylko jego podwładny, młody boy [boj] – Zero Moustafa [mustafa] (Tony Revolori [rewelori]). Opowieść o nich snuje pisarz (Jude Law [dżud łol]) wspominający dawne dzieje.

Wes Anderson nie ukrywał, że sposób konstruowania fabuły i budowania postaci zaczerpnął z twórczości Stefana Zweiga [cwaiga], austriackiego pisarza, zwolennika teorii Zygmunta Freuda. Psychologiczne obserwacje Zweiga reżyser uznał za uniwersalne i ponadczasowy sposób spojrzenia na ludzi. Zastosowana przez Andersona narracja szkatułkowa buduje kilka warstw opowieści, dopełniając historie poszczególnych bohaterów i pogłębiając ich charakterystykę.

Reżyser prowadzi z nami grę nie tylko fabularną, lecz także wizualną, stylizując kadry na barwne obrazy o wysmakowanej, symetrycznej kompozycji, często będące aluzją do filmów innych znanych twórców – m.in. do dzieł braci Marx, Federica Felliniego czy Alfreda Hitchcocka. *Grand Budapest Hotel* zachwyca rozmachem scenograficznym,

charakteryzacją i kostiumami. Na tym jednak Anderson nie poprzestaje – elementem jego dzieła jest również format kadrów filmowych. Każdy okres historyczny – lata 30., lata 60., 80. i plan współczesny – był kręcony w inny sposób, w innej estetyce. Dzięki takiej pracy operatorskiej odbywamy swoistą podróż w czasie. Nie bez powodu Wes Anderson jest nazywany wizjonerem kina artystycznego, u którego każda scena jest scenograficznym i narracyjnym majstersztykiem.

Film pozostawia nas z refleksją o zmierzchu świata dobrych manier, form i hierarchii. Karykaturalny sposób ukazania bohaterów reprezentujących środowisko wojskowe jest natomiast pacyfistycznym protestem Andersona przeciwko wojnie i faszyzmowi.

Po obejrzeniu

1. Zinterpretuj słowa Wesa Andersona: „*Grand Budapest Hotel* to opowieść o estetyzowaniu życia”. A czym – Twoim zdaniem – jest film *Grand Budapest Hotel*? Uzasadnij swoją opinię.
2. Wymień rozpoznane przez Ciebie w filmie nawiązania do znanych motywów, znaków kultury i dzieł filmowych. Określ ich funkcje.

Iwona, księżniczka Burgunda

reż. Zygmunt Hübner [hibner], 1987

Rejestracja telewizyjna spektaklu została zrealizowana w 1987 r., cztery lata po premierze w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Zbigniew Hübner nie tylko wiernie przeniósł dramat Witolda Gombrowicza na deski teatru, lecz także zadbał o to, aby jego klasyczne, tradycyjne odczytanie zostało zachowane w spektaklu Teatru Telewizji.

Dramat Gombrowicza *Iwona, księżniczka Burgunda* po raz pierwszy ukazał się na łamach czasopisma „Skamander” w 1938 r., wydania książkowego doczekał się jednak dopiero 20 lat później. Oś fabularna dramatu to historia tytułowej bohaterki, która po zaręczynach z księciem Filipem staje w centrum zainteresowania królewskiego dworu. Wybór księcia nie wiąże się z prawdziwym uczuciem wobec Iwony, jest raczej kaprysem, efektem znudzenia oraz rodzajem prowokacji i eksperymentu. Sytuacja wymyka się jednak spod kontroli – Filip nie wziął bowiem pod uwagę, że narzeczona rzeczywiście może go pokochać, a tym samym ubezwłasnowolnić. U rodziców Filipa, króla Ignacego i królowej Małgorzaty, zaistniała sytuacja wyzwała skrywane dotąd lęki, kompleksy i poczucie niedoskonałości. To wszystko doprowadza do pomysłu usunięcia Iwony z dworu.

Reżyser spektaklu uwzględnił sugestie autora dramatu, z których jedna brzmiała: „Najbardziej dziwaczne sceny powinny być odegrane t r z e z w o . Bohaterzy sztuki są ludźmi zupełnie normalnymi, a tylko znajdującymi się w anormalnej sytuacji”. Akcja dramatu rozgrywa się w nieokreślonej, nierzeczywistej krainie, a autor efekt fantastyki potęguje za pomocą groteski i karykatury. Zabieg Hübnera polegający na osadzeniu akcji w domu warszawskiej rodziny czasów dwudziestolecia międzywojennego nie pozbawił adaptacji wymiaru uniwersalności, stworzył jedynie dodatkowy kontekst obyczajowo-społeczny.

Postać milczącej i nieporadnej Iwony – granej w spektaklu przez Darię Trafankowską – skłania widza do refleksji o ludzkich ułomnościach, o tym, że często udajemy kogoś, kim nie jesteśmy, że boimy się przeciwstawiać różnym formom nacisku. *Iwona, księżniczka Burgunda* to przedstawienie słynnej gombrowiczowskiej Formy, która wtłacza człowieka w różne życiowe role oraz wpływa na charakter relacji międzyludzkich. Spektakl Hübnera jest sztuką o potrzebie i poszukiwaniu wolności jako wartości najwyższej. Dramat Gombrowicza, wydany kilka miesięcy przed wybuchem II wojny światowej, ma w sobie zatem również echa ówczesnych nastrojów politycznych.

Iwona, księżniczka Burgunda doczekała się wielu adaptacji teatralnych. Po tekst dramatu Gombrowicza sięgnęli najwybitniejsi polscy reżyserzy, m.in.: Krystian Lupa (Stary Teatr, Kraków 1978), Jerzy Stuhr (Teatr Nowa Huta, Kraków 1990), Krzysztof Garbaczewski (Teatr im. Jana Kochanowskiego, Opole 2014), Agnieszka Glińska (Teatr Narodowy, Warszawa 2014), Grzegorz Jarzyna (Teatr Rozmaitości, Warszawa 2017).

Po obejrzeniu

1. Wytlumacz, w jaki sposób sztuka Zygmunta Hübnera nawiązuje do gombrowiczowskiej Formy znanej Ci z powieści *Ferdydurke*.
2. Scharakteryzuj środki wyrazu zastosowane przez Darię Trafankowską. Przedstaw swoje zdanie na temat kreacji aktorskich.
3. W jaki sposób twórca spektaklu ukazał umowność miejsca akcji dramatu?

Zygmunt Hübner

(1930–1989) Reżyser, aktor, publicysta, profesor Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie, wielka postać polskiego teatru. Ukończył kierunek aktorski i reżyserski warszawskiej PWST. Współpracował z instytucjami kultury w całej Polsce, był dyrektorem teatrów we Wrocławiu, w Krakowie i Warszawie. Zajmował się reżyserią teatralną, filmową i telewizyjną. Był autorem opracowań, felietonów i esejów na temat dramaturgii.

Scena ze spektaklu *Iwona, księżniczka Burgunda*, reż. Zygmunt Hübner, Teatr Telewizji, 1987



POPRAWNOŚĆ JĘZYKOWA. NORMA JĘZYKOWA I INNOWACJE JĘZYKOWE

► POPRAWNOŚĆ JĘZYKOWA

Poprawne posługiwanie się językiem jest ważne nie tylko na lekcjach w szkole, lecz także we wszystkich sytuacjach, w których porozumiewamy się z innymi ludźmi. Poprawność językowa ułatwia **komunikację** i pozwala przekazać rozmaite treści zgodnie z naszymi intencjami i bez nieporozumień. Ponadto świadczy o wysokim poziomie intelektualnym człowieka, jego wiedzy oraz postawie wobec ludzi. Osoba, która dba o poprawność wypowiedzi i **grzeczność** językową, a przy tym bierze **odpowiedzialność** za swoje słowa, okazuje odbiorcy **szacunek**.

► NORMA JĘZYKOWA

- **Poprawność językowa** to zgodność wypowiedzi z obowiązującą normą językową pod względem wymowy, odmiany, zapisu i budowy wyrazów, a także składni, doboru słownictwa i frazeologii.
- **Norma językowa** to zbiór takich elementów języka (wyrazów, ich form, związków wyrazowych oraz sposobów ich używania – tworzenia, wymawiania), które w danym momencie użytkownicy języka uznają za wzorcowe lub poprawne.
- We współczesnej polszczyźnie możemy wyróżnić:
 - **normę wzorcową** (staranną, oficjalną)
 - **normę użytkową** (potoczną, mówioną).

Zgodnie z normą wzorcową należy m.in.:	Zgodnie z normą użytkową można m.in.:
akcentować trzecią sylabę od końca w wyrazach obcego pochodzenia typu <i>logika, fizyka</i>	akcentować drugą sylabę od końca w wyrazach obcego pochodzenia typu <i>logika, fizyka</i>
łączyć rzeczowniki r. nijakiego typu <i>zwierzę, cielę</i> z liczebnikami zbiorowymi, np. <i>dwoje zwierząt, troje cieląt</i>	łączyć rzeczowniki r. nijakiego typu <i>zwierzę, cielę</i> z liczebnikami głównymi, np. <i>dwa zwierzęta, trzy cielęta</i>
odmieniać nazwiska męskie zakończone na samogłoskę -e lub -o, np. <i>Krzysztofa Krauze-go, Grzegorza Lato</i>	pozostawić w nieodmienionej formie nazwiska męskie zakończone na samogłoskę -e lub -o, np. <i>Krzysztofa Krauze, Grzegorza Lato</i>
stosować zestawienia, np. <i>alarm samochodowy, samochód wyścigowy</i>	tworzyć wyrazy złożone typu <i>autoalarm, wyścigówka</i>
używać ustalonych form i tradycyjnych znaczeń frazeologizmów, np. <i>twardy orzech do zgryzienia</i>	stosować nowe formy i znaczenia niektórych frazeologizmów, np. <i>trudny orzech do zgryzienia</i>

Elementy uznane za zgodne z normą są często spisywane w **słownikach poprawnościowych**: ortograficznym lub poprawnej polszczyzny. Wyrazy i połączenia wyrazów, które mieszczą się tylko w normie użytkowej i mogą być użyte jedynie w określonych sytuacjach, poprzedza się w słownikach kwalifikatorami: *pot.* (potoczne, np. *jeść kotleta* – wzorcowo: *jeść kotlet*), *środ.* (środowiskowe, np. *taksa* – wzorcowo: *taksówka*), *reg.* (regionalne, np. *ogłódnać* – wzorcowo: *obejrzeć*).

► KRYTERIA POPRAWNOŚCI JĘZYKOWEJ

Aby ocenić, czy dany element językowy jest poprawny (a więc czy mieści się w normie językowej), stosuje się różnego rodzaju kryteria poprawności językowej. Przede wszystkim za poprawne uznaje się te elementy, które są uzasadnione i potrzebne – wypełniają luki w języku, pozwalają na jasny przekaz, skutecznie komunikują zamierzoną treść. Te kryteria są stosowane zarówno wobec elementów już istniejących w języku, jak i nowych.

Kryteria poprawności językowej		
Kryterium	Poprawny tekst lub element języka	Niepoprawny tekst lub element języka
wystarczalności	nazywa nowe rzeczy, zjawiska i pojęcia, pozwala precyzyjniej wyrazić emocje, np. <i>burgerownia, dresiarz</i>	dubluje rozwiązania już istniejące, np. <i>shop</i> zamiast <i>sklep</i>
ekonomiczności	wyraża treść precyzyjnie i krótko, np. <i>ogólniak</i> (zamiast <i>liceum ogólnokształcące</i>), <i>komórka</i> (zamiast <i>telefon komórkowy</i>)	utrudnia nadawcy lub odbiorcy zrozumienie komunikatu, np. <i>dzieci zagryzły szczury</i>
funkcjonalności	jest zgodny z funkcją wypowiedzi, w której występuje, np. stosowanie skrótów w tekście technicznym, używanie wyrazów specjalistycznych w artykule naukowym	utrudnia pełnienie przez tekst zamierzonej funkcji, np. skróty w tekście literackim (z wyjątkiem zabiegów celowych), słownictwo specjalistyczne w codziennej rozmowie
rozpowszechnienia	jest używany powszechnie (choć często uważany za poprawny wyłącznie w ramach normy użytkowej), np. <i>Cześć, Tomek!</i> (mianownik w funkcji wołacza dopuszczalny jedynie w normie użytkowej, wzorcowo: <i>Cześć, Tomku!</i>)	jest stosowany przez wąską grupę użytkowników języka, np. <i>Doktor przypisał mi leki.</i> (poprawnie: <i>przepisał</i>)
autorytetu kulturalnego	jest używany przez osoby posługujące się wzorcową polszczyzną, uznawane za autorytet kulturalny (wywodzące się z inteligencji), np. akcentowanie <i>matematyka</i> i <i>fizyka</i> (akcent na trzecią sylabę od końca)	nie występuje w języku osób uznawanych za autorytety kulturalne, np. akcentowanie <i>matematyka</i> i <i>fizyka</i> (akcent na przedostatnią sylabę)
estetyczne	wywołuje pozytywne wrażenia, nie budzi niepotrzebnych skojarzeń, jest przejrzysty, np. staranna wymowa w wypadku tekstu mówionego	jest pozbawiony walorów estetycznych, np. zawiera wulgaryzmy



► INNOWACJE JĘZYKOWE

Norma może się zmieniać dzięki temu, że w języku pojawiają się nowe wyrazy, a także dlatego, że istniejące już słowa zaczynamy w nowy sposób wymawiać, zapisywać, odmieniać lub łączyć w nieistniejące dotąd związki wyrazowe.

Wszelkie nowe elementy w zakresie słownictwa (neologizmy i zapożyczenia), gramatyki (nowe formy odmiany, nowe połączenia składniowe), fonetyki (nowe sposoby wymowy) czy pisowni nazywa się **innowacjami językowymi**. Mogą być one tworzone świadomie, kiedy wynikają z określonych potrzeb, np. potrzeby nazwania nowego zjawiska lub prostszego sformułowania myśli, lub nieświadomie, np. wskutek nieznamośności normy językowej. W zależności od pełnionych przez nie funkcji oraz tego, w jakim stopniu użytkownicy języka je akceptują, innowacje językowe dzielimy na **zmiany językowe** i **błędy językowe**.

Innowacje językowe

- **zmiany językowe** – innowacje uzasadnione i włączone do normy językowej; wypełniają luki w języku, pozwalają jasno i skutecznie przekazać zamierzoną treść, dobrze brzmią i nie budzą niepożądanych skojarzeń
- **błędy językowe** – innowacje nieuzasadnione i niezaakceptowane; błędy językowe są innowacjami użytymi bez powodu, nie są potrzebne, nie wnoszą do języka nic wartościowego.

► MODA JĘZYKOWA

Niektóre elementy językowe – zwłaszcza określone wyrazy lub wyrażenia – bywają stosowane o wiele częściej, niż to wynika z potrzeb komunikacyjnych. Takie zjawisko nazywamy **modą językową**, a nadużywane słowa – **wyrazami modnymi**. Przyczyną występowania mody językowej jest przede wszystkim fakt, że niektóre słowa postrzega się jako atrakcyjniejsze od ich synonimów – bardziej wyszukane – i dlatego często używa się ich w sytuacjach oficjalnych czy w wypowiedziach, których nadawca chce wywrzeć dobre wrażenie na odbiorcy, takich jak pisma urzędowe czy CV.

► WYRAZY MODNE

Przykładem wyrazu modnego jest m.in. czasownik *posiadać* stosowany – nie zawsze poprawnie – zamiast słowa *mieć*, np. w wypowiedziach: *Rośliny posiadają liście*, *Nie posiadam nałogów*. Wyrazy modne są używane mechanicznie, bezrefleksyjnie, przez co tracą swoją wyrazistość. Z czasem ich znaczenie się rozmywa, co obrazuje np. błędne zdanie: *Tramwaj posiada gwałtowne hamowanie*.

Do wyrazów modnych można zaliczyć takie słowa, jak: *kreatywny*, *lider*, *wiodący*, *bazować*, *destynacja*, *stylizacja*, *dedykowany*, *transparentny*. Wprawdzie mieszczą się one w normie językowej i można je uznać za poprawne, jednak ich nadużywanie świadczy o małych umiejętnościach językowych. Ponadto często inne, bardziej różnorodne słownictwo jest wypierane przez wyrazy modne. Zamiast *kreatywny*, *lider*, *wiodący*, *bazować* lepiej napisać i powiedzieć: *twórczy*, *pomysłowy*, *zaradny*, *przywódca*, *przełożony*, *zwierzchnik*, *główny*, *najlepszy*, *istotny*, *ważny*, *zrobić coś na podstawie czegoś*, *opierając się na czymś*, *korzystając z czegoś*.

Mody językowe, i tym samym wyrazy modne, zmieniają się w zależności od epoki. Na te przemiany mają wpływ rozmaite czynniki: polityczne, społeczne, kulturowe, środowiskowe itp. Nie bez znaczenia są tu również wpływy z języków obcych, współcześnie – z języka angielskiego.

Po przeczytaniu

1. Wybierz elementy zgodne z normą językową i uzupełnij nimi zdania. W razie potrzeby skorzystaj na przykład ze słownika poprawnej polszczyzny lub słownika ortograficznego.
 - Maciek został wybrany ? (przewodniczącym / na przewodniczącego) klasy.
 - Przeczytałam książkę silnie ? (oddziałującą / oddziaływującą) na emocje.
 - Postanowiliśmy ? (zaadaptować / zaadoptować) poddasze na sypialnię.
 - Nie lubię, gdy ktoś ? (poddaje / podaje) w wątpliwość moje słowa.
 - Moja prababcia od kilku lat niedosłyszy na ? (oba uszy / oboje uszu).
2. Na podstawie informacji zawartych w zamieszczonej definicji ustal, w których spośród podanych zdań czasownik *posiadać* został użyty zgodnie z normą językową. Przekształć pozostałe zdania tak, aby były poprawne.

posiadać ndk I 1. *książk.* «mieć coś na własność, być właścicielem czegoś» = ktoś, coś posiada coś: Posiada duży majątek. Posiadają działkę budowlaną. ◇ «Niepoprawnie: Posiadać, poprawnie: mieć, (szeroki) gest «być hojnym, wspaniałomyślnym» • Niepoprawnie w połączeniu z nazwami rzeczy drobnych oraz z podmiotem nieżywotnym. Np.: Posiadać, poprawnie: mieć, bilet, brodę, jakieś wymiary. Autokar posiada, poprawnie: ma, klimatyzację. • Niepoprawnie: Posiadać, poprawnie: zdobyć, rekord świata. • Niepoprawnie: Być w posiadaniu czegoś. Poprawnie: Posiadać coś. • Niepoprawnie: Coś znajduje się w czymś posiadaniu. Poprawnie: Ktoś posiada, lepiej: ma, coś. 2. *książk.* «mieć opanowaną wiedzę w jakiejś dziedzinie, znać się na czymś» = ktoś posiada coś: Profesor posiada rozległą wiedzę z zakresu chorób płuc. • Niepoprawnie: Nie posiadam znajomości języka rosyjskiego. Poprawnie: Nie znam języka rosyjskiego.

Wielki słownik poprawnej polszczyzny PWN, pod red. Andrzeja Markowskiego, Warszawa 2004 (dodruk z 2006), s. 831–832

- a) Moi rodzice posiadają dwa samochody.
 - b) On posiada umiejętność obsługi tego urzędnika.
 - c) Spółka posiada duży kapitał.
 - d) Tomek posiada psa.
3. Wskaż w podanym tekście elementy językowe zgodne z normą użytkową. Zastąp je odpowiednikami należącymi do normy wzorcowej.

Mój tata zwinął swój sklep i teraz jeździ na taksówce. Mama jest akurat na zwolnieniu lekarskim, ale na co dzień pracuje w szkole na świetlicy. Mam jeszcze dorosłego brata, co zarabia, udzielając korków z matmy, ale marzy o robocie w korporacji.



4. Wyjaśnij, jakim celom służą innowacje językowe wskazane w podanych wypowiedziach. Które z podkreślonych wyrazów należy uznać za błędy językowe, a które mieszczą się w normie?
- Te studia są dedykowane osobom, które chcą rozpocząć pracę w księgowości.
 - Nie jestem obrzydliwa – naprawdę niewiele rzeczy wzbudza we mnie wstręt.
 - W moim mieście w parkach stawia się kaczkomaty z ziarnem dla ptaków.
 - Na naszym blogu znajdziesz przepis na przepyszny sojaburgera.
5. W podanych wypowiedzeniach wskaż wyrazy modne i wyjaśnij ich znaczenie. Jakimi słowami można je zastąpić?

FESTIWAL DOBREJ ZABAWY

AKTUALNE PROBLEMY POLSKIEJ GOSPODARKI

PORA NA DIALOG Z MIESZKAŃCAMI

AMERYKANIE TESTUJĄ MYŚLIWIEC NOWEJ GENERACJI

NASZE BIURO OFERUJE NOWĄ DESTYNACJĘ

STRASZNIE MI SIĘ PODOBA TEN FILM

CZYTAŁEM FAJNĄ KSIĄŻKĘ

JAKI TO JEST SUPER AKTOR!

6. Przeczytaj zamieszczone ogłoszenie o pracy. Wskaż w nim wyrazy modne i opisz efekt, jaki powoduje ich nagromadzenie.

Jesteśmy wiodącą firmą meblarską. Aktualnie poszukujemy do naszego teamu lidera ekipy montażowej – osoby dyspozycyjnej i kreatywnej, posiadającej prawo jazdy. Oferujemy pracę w młodym, dynamicznym zespole, satysfakcjonujące zarobki i kompleksowe świadczenia. Prosimy o przesyłanie aplikacji drogą mailową do 30 maja bieżącego roku.



Przeredaguj ogłoszenie tak, aby ograniczyć słownictwo budzące wątpliwości.

7. Jakie zjawiska, według Was, wpływają obecnie na zmiany normy językowej?
8. Podajcie swoje przykłady wyrazów modnych. Czy, Waszym zdaniem, ich stosowanie jest uzasadnione? Omówcie to zagadnienie wspólnie.

BŁĘDY JĘZYKOWE

Wszystkim, nawet najbardziej zaawansowanym użytkownikom języka, zdarza się źle zapisać lub odmienić jakiś wyraz albo użyć go w niewłaściwym połączeniu czy błędnym kontekście. Prawdopodobnie Ty też popełniasz czasem błędy językowe, czyli posługujesz się innowacjami, które nie spełniają kryteriów poprawności językowej: nie usprawniają porozumiewania się, nie wyrażają nowych treści, nie przekazują precyzyjnie Twoich emocji. **Błąd językowy** to nieświadome i nieuzasadnione naruszenie obowiązującej w danym czasie normy językowej.

► KLASYFIKACJA BŁĘDÓW JĘZYKOWYCH

Błędy językowe dzieli się według dwóch kryteriów: obszarów języka, których dotyczą, oraz tego, jak bardzo naruszają normę. Ze względu na stopień naruszenia normy wyróżnia się **błędy rażące**, **błędy pospolite** i **usterki**.

Podział błędów językowych

- **błędy rażące** – naruszają podstawowe zasady poprawnościowe, np. zapis *ołuwek* (zamiast *ołówek*), często też prowadzą do nieporozumień
- **błędy pospolite** – są popełniane częściej i na ogół nie zakłócają komunikacji, np. formy *włanczać* (zamiast *włączyć*) czy *wziść* (zamiast *wziąć*)
- **usterki językowe** – to odstępstwa od normy, które naruszają ją tylko w niewielkim zakresie, np. zbędne wtrącenia obcojęzyczne.

TYPY BŁĘDÓW JĘZYKOWYCH

1. Błędy zapisu

- **ortograficzne** – niewłaściwe litery i połączenia literowe, np. *bierzący* zamiast *bieżący*; niepoprawna pisownia łączna i rozdzielna, np. *nie kupowanie* zamiast *niekupowanie*; błędne użycie wielkich i małych liter, np. *Język Polski* zamiast *język polski*;
- **interpunkcyjne** – niewłaściwy znak interpunkcyjny, np. *Zdecyduj, czy przyjdiesz?* zamiast *Zdecyduj, czy przyjdziesz.*; brak niezbędnego znaku interpunkcyjnego lub znak interpunkcyjny w niewłaściwym miejscu, np. *wszedł mimo, że się spóźnił* zamiast *wszedł, mimo że się spóźnił*.

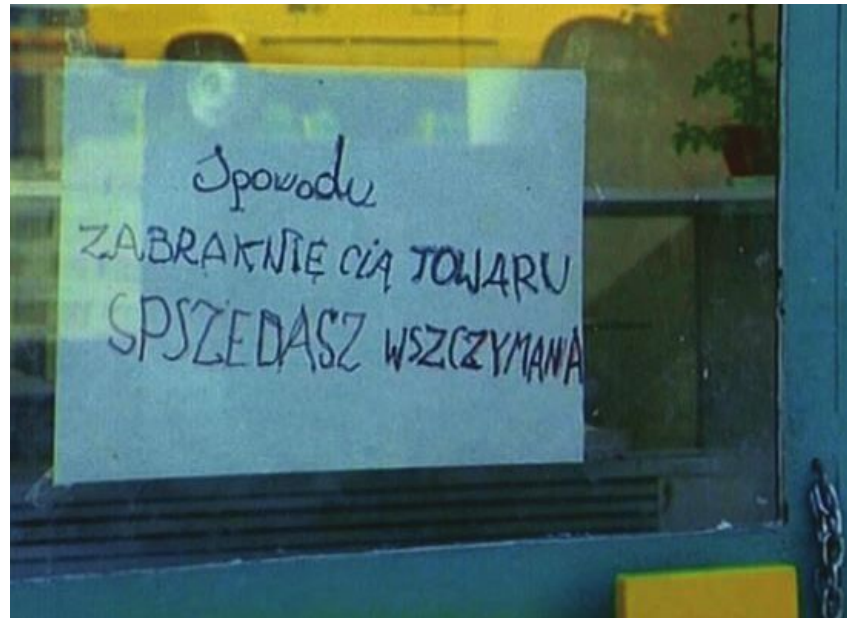
2. Błędy systemowe

- **błędy gramatyczne:**
 - **fleksyjne** – błędna postać wyrazu, niewłaściwy wzorzec odmiany lub niewłaściwa końcówka fleksyjna, np. *temu dniu* zamiast *temu dniowi*; niepoprawny temat, np. *przyjacielom* zamiast *przyjaciółom*, *poszłem* zamiast *poszedłem*; odmiana wyrazu nieodmiennego, np. *awokada* zamiast *awokado*; nieodmienienie wyrazu odmiennego, np. *pana Nowak* zamiast *pana Nowaka*;
 - **składniowe** – niewłaściwe łączenie wyrazów w związki, np. *weszła Ania i Ola* zamiast *weszły Ania i Ola*, *używać lampę* zamiast *używać lampy*; niepoprawne użycie przyminka lub wyrażenia przymkowego, np. *balsam dla skóry wrażliwej* zamiast *balsam do skóry wrażliwej*; niepoprawne skróty składniowe, np. *przed i po kolacji* zamiast *przed kolacją i po kolacji*; błędne użycie imiesłowowego równoważnika zdania, np. *Idąc przez park, padał deszcz* zamiast *Kiedy szedłem przez park, padał deszcz*;

• **błędy leksykalne:**

- **słownikowe** – mylenie podobnych wyrazów, np. *bynajmniej* i *przynajmniej*, *adaptować* i *adoptować*; nadużywanie wyrazów modnych, np. *generacja*, *lider*;
- **frazeologiczne** – zniekształcenie związku frazeologicznego, np. *po najmniejszej linii oporu* zamiast *po linii najmniejszego oporu*, *dolewać przysłowiowej oliwy do ognia* zamiast *dolewać oliwy do ognia*; błędne łączenie wyrazów, np. *odnieść porażkę* zamiast *ponieść porażkę*;
- **słowotwórcze** – utworzenie wyrazu z naruszeniem reguł słowotwórstwa, np. *głupiość* zamiast *głupota* itp.;

- **błędy fonetyczne** – niepoprawna wymowa głosek lub ich połączeń, np. *sluchają* – [*sluchajom*] zamiast [*sluchają*], mistrzostwo – [*miszczostfo*] zamiast [*mistszostfo*]; pomijanie niektórych głosek lub odczytywanie głosek zgodnie z zapisem literowym, gdy nie jest to pożądane, np. *zasnęli* [*zasnęli*] zamiast [*zasneli*]; a także błędne akcentowanie wyrazów, np. *oficer* z akcentem na pierwszą sylabę zamiast na przedostatnią – *oficer*.



3. Błędy stylistyczne – dobieranie środków językowych nieodpowiednich do charakteru wypowiedzi, w tym stosowanie elementów polszczyzny potocznej w tekstach oficjalnych i odwrotnie, np. *hospitalizacja przyszłych mamus* zamiast *hospitalizacja kobiet w ciąży*, *uiściłem opłatę za twój bilet* zamiast *zapłaciłem za twój bilet*; nadmierne komplikowanie wypowiedzi, np. stosowanie szyku przestawnego, niepotrzebne ozdobniki itp.

Kadr z serialu *Zmiennicy*,
reż. Stanisław Bareja, 1986

Po przeczytaniu

- Wyjaśnij, na czym polegają błędy w podanych przykładach. Przekształć zdania tak, aby były poprawne.
 - Wstąp do nas na pyszne naleśniki z kakaem.
 - Najlepszy gofer w mieście? Tuż za rogiem!
 - Kup odżywkę dla włosów kręconych.
 - Promocja! Maliny – tylko 3 złote za 100 gram.
 - Nawet nie staraj się tłumaczyć zasad tej gry! Nic z tego nie zrozumiał.
 - Truskawki z Maroko – świeże i soczyste.
 - Mam pytanie odnośnie poprzedniej lekcji.
 - Tylko u nas sok ze świeżo wyciskanych pomarańczy!
 - Te tabletki zapobiegają i leczą katar.
 - Tomek zwykle kupował stare komiksy w antykwariacie.
 - Myślałam, że pogubiłam moje notatki, ale chyba nic nie brakuje.
 - Bohater utworu oddaje się rozmyślaniom o dobrze i źle.

- Przeredaguj tytuły tak, aby odpowiadały treści zamieszczonych pod nimi fragmentów artykułów prasowych. Wyjaśnij, na czym polega błąd występujący w podanych nagłówkach prasowych.

Jutro odbędzie się marsz milczenia przeciwko przemocy w Krakowie – W Polsce i na całym świecie jest coraz więcej aktów przemocy – mówią Krakowianie. – Dlatego postanowiliśmy czynnie wyrazić nasz sprzeciw na Rynku Głównym.	Nietrzeźwy kierowca woził pasażerów bez prawa jazdy Nie dość, że u Jana K. stwierdzono 1,2 promila alkoholu we krwi, to jeszcze okazało się, że mężczyzna pół roku temu stracił uprawnienia do kierowania pojazdami mechanicznymi.
--	---

- Znajdź błędy składniowe w podanym tekście. Wyjaśnij, na czym polega każdy z nich, i popraw błędne zdania.

Jeszcze tylko jeden odcinek i biorę się za naukę. Szkoda, że jutrzejszy sprawdzian jest pisemny. Egzamin ustny wydaje się być łatwiejszy w porównaniu do pisemnego. Nie trzeba zwracać uwagi na ortografię i interpunkcję. Mam nadzieję, że nauczę się wszystkiego do jutra. Przecież to nie moja wina, że przygotowując się do testu, wypadła akurat premiera nowego sezonu mojego ulubionego serialu. Nie mogę się doczekać, kiedy ten rok szkolny skończy się i będę mógł robić, na co mam ochotę.

- Za pomocą słownika poprawnej polszczyzny ustal, jak wzorcowo wymawia się podkreślone wyrazy. Następnie odczytaj tekst na głos, starając się nie popełnić błędów fonetycznych.

Z powodu sześćsetlecia miasta w technikum imienia Stanisława Staszica nie było dziś w ogóle standardowych lekcji. Nie zrezygnowano z nauki, ale uczniowie mogli opowiedzieć o swoich hobby. Zdzisław przygotował referat o asteroidach, a Eugeniusz – o muzyce w romantyzmie.

- Wysłuchaj w telewizji lub w internecie wypowiedzi kilku osób publicznych – np. dziennikarzy lub polityków – i znajdź w tych wystąpieniach błędy fonetyczne. Zapisz każdy z nich w zeszycie i objaśnij, na czym polega.
- Wyjaśnij, czego dotyczą błędy w podanym tekście. Określ typ każdego z nich i zaproponuj poprawną formę.

Mail Jurka wbił nam noże w plecy. Wolelibyśmy nie dolewać oliwy, ale szala goryczy się przelała. Nie możemy sobie jakby pozwolić na ignorancję faktu, że pretensjonalność jednej osoby może całkowicie zlikwidować wyniki naszej pracy. Rozumiemy, że trudno mu się zaadoptować do nowych warunków, ale ciągle pretensje kreują napiętą atmosferę w zespole. Pomimo tych trudności chcielibyśmy nadal kontynuować naszą współpracę.

- Powiedz, z jakich słowników można skorzystać, żeby poprawnie wykonać to zadanie.

7. Określ, którymi wyrazami należy uzupełnić podane zdania. Następnie wyjaśnij znaczenie każdego z utworzonych związków frazeologicznych. Na podstawie tych przykładów wyjaśnij, jakie mogą być przyczyny błędów frazeologicznych.

Nie będziemy (*zasypywać/zasypiać*) gruszek w popiele.

Nie lubię, gdy (*poddajesz/podajesz*) w wątpliwość moje słowa.

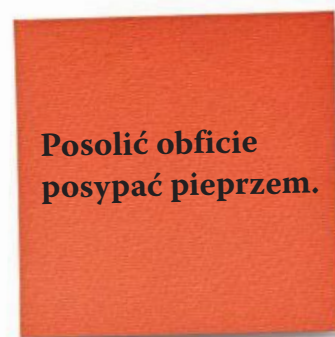
Mieliśmy naprawdę (*twardy/ciężki*) orzech do zgryzienia.

Kiedy uda się wprowadzić produkt na rynek, będzie można (*odtrąbić/otrąbić*) zwycięstwo.

Wczorajszy huragan (*wyrządził/spowodował*) straty przede wszystkim na południu kraju.

Przyjemnie jest rozmawiać z kimś, kto przywiązuje (*wagę/uwagę*) do poprawności językowej.

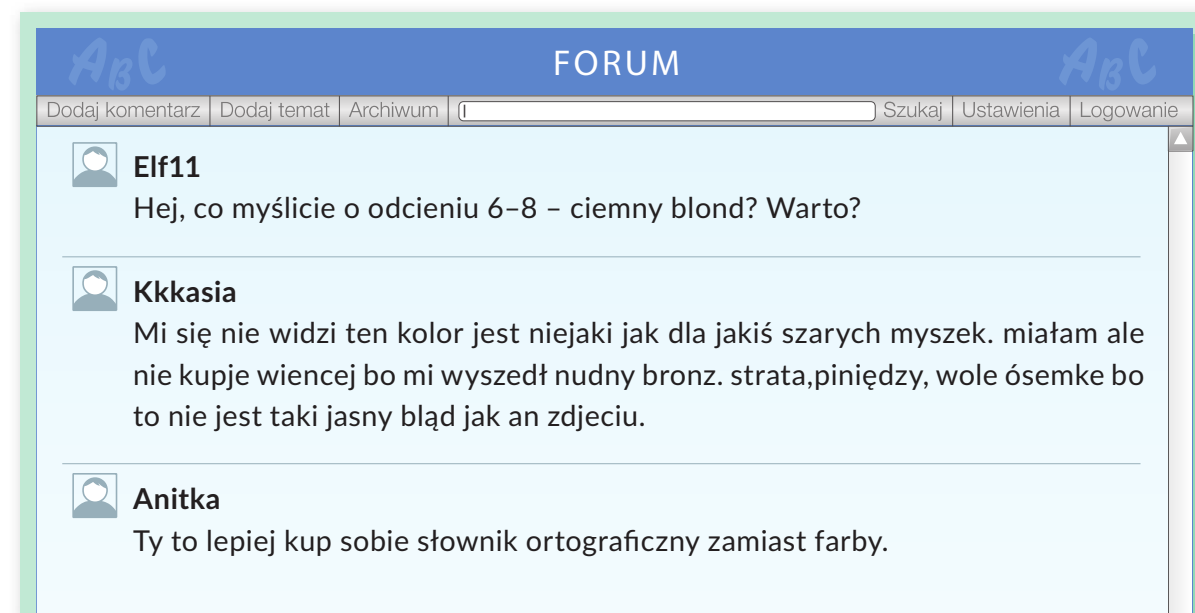
8. Jakie błędy popełniono w podanych wypowiedziach? Do jakich nieporozumień mogą prowadzić te błędy?



Nie rozumie tego zadania. Nie wiem, czy mam wypisać wszystkie środki stylistyczne, czy tylko metafory.

Jeśli odczuwasz kucie w sercu, powinieneś iść do lekarza.

9. Zapoznaj się z wypowiedziami internautek. Popraw błędy językowe występujące w wypowiedzi użytkowniczki o nicku Kkkasia. Co sądzisz o komentarzu Anitki?



10. Ustal, jakiego typu błędy są najczęściej popełniane w komunikacji esemesowej. Jak myślisz, dlaczego właśnie one? Jak Ty odnosisz się do osób piszących esemesy z błędami?

FELIETON

Nazwa *felieton* pochodzi od francuskiego wyrazu *feuille* [fei], czyli 'listek, skrawek papieru'. Za czas powstania tego gatunku uznaje się rok 1800, kiedy w piśmie „Journal des débats” [żurnal de deba] zaczął się ukazywać *Feuilleton* [feita] – cykliczny dodatek o tematyce rozrywkowej. W polskiej publicystyce felieton pojawił się w pozytywizmie dzięki *Kronikom tygodniowym* Bolesława Prusa.

► CECHY FELIETONU

Felieton jako forma wypowiedzi to tekst przedstawiający osobiste poglądy piszącego na bieżące sprawy. Odznacza się: dużym subiektywizmem w ujęciu tematu, swobodnym charakterem, lekkim, żartobliwym lub ironicznym sposobem ukazania aktualnych wydarzeń, dowolnością w zakresie kompozycji oraz stylu. Celem takiego tekstu jest dotarcie do odbiorców i zwrócenie ich uwagi na poruszane problemy.

Charakterystyczne cechy felietonu

- **Aktualna i różnorodna tematyka** – felieton porusza tematykę bieżącą, komentuje rzeczywistość, omawia wydarzenia z różnych dziedzin życia: społecznego, kulturalnego, politycznego, obyczajowego, sportowego itp. Aby swobodnie interpretować opisywane zagadnienia, autor musi wykazać się dobrą orientacją w problemach współczesności.
- **Subiektywizm** – nadawca prezentuje indywidualny punkt widzenia, formułuje niezależne, subiektywne sądy, opinie, oceny. Często opowiada o tym, co sam przeżył lub odczuł. Czasem podkreśla własną perspektywę poprzez zastosowanie form pierwszoosobowych oraz zaimków *ja*, *mój* itd.
- **Błyskotliwy i lekki styl** – aby uatrakcyjnić przekaz i oryginalnie zaprezentować temat, felietonista swobodnie dobiera kompozycję tekstu, łączy różne style i odmiany polszczyzny, stosuje różnorodne środki językowe. Jednocześnie dba o to, by wypowiedź była zrozumiała dla odbiorcy.
- **Cykliczność** – w wypadku tego gatunku publicystycznego niezwykle istotna jest jego cykliczność: stałe miejsce i czas publikacji.



Kronika tygodniowa Bolesława Prusa w „Kurierze Codziennym” z 26 czerwca 1887 r.

► KOMPOZYCJA FELIETONU

Szczególną cechą felietonu jest brak ograniczeń w zakresie jego budowy. Poza uwzględnieniem uniwersalnego podziału na wstęp, rozwinięcie i zakończenie piszący sam decyduje o sposobie ujęcia tematu. Swobodna forma tego gatunku pozwala na dowolne kształtowanie kompozycji, fragmentaryczność wywodu, przechodzenie od tematu do tematu, dygresje, poświęcanie partii tekstu na nawiązywanie kontaktu z odbiorcami oraz ciekawe puentowanie. Chociaż felieton nie ma ścisłych reguł kompozycyjnych, w jego budowie można wyróżnić kilka ważnych elementów konstrukcyjnych.

Kompozycja felietonu

- swobodna, luźna budowa
- dowolna liczba wątków
- dygresje, różnorodne nawiązania
- aluzje, cytaty
- dialog z czytelnikami.

O czym trzeba pamiętać, pisząc felieton...

- **Uniwersalna zasada trójdzielności** – pomimo swobodnej kompozycji felieton musi się składać ze wstępu, z rozwinięcia i zakończenia.
- **Intrygujący tytuł** – funkcja informacyjna tytułu w felietonie została zredukowana, ważniejsze jest przyciągnięcie uwagi odbiorców. Sformułowanie atrakcyjnego tytułu wymaga od autora zręczności językowej i inwencji twórczej.
- **Wyrazisty wstęp** – początek felietonu, podobnie jak tytuł, musi zaciekawić czytelników. Wstęp stanowi wprowadzenie do rozważań i ukierunkowuje myślenie odbiorcy na poruszony temat.
- **Zaskakująca puenta** – zakończenie felietonu ma być celne, przewrotne i intrygujące. Może mieć postać apelu, pytania retorycznego, aluzji itd. Powinno wzbudzić w odbiorcy refleksję i sprawić, by pamiętał o tekście przez dłuższy czas.
- **Klamra kompozycyjna** – tytuł i puenta felietonu stanowią klamrę kompozycyjną. Początek i koniec utworu – zdanie, krótsza lub dłuższa wypowiedź, motyw – swoją treścią scalają tekst.

► JĘZYK I STYL WYPOWIEDZI

Felieton dopuszcza stosowanie rozmaitych zabiegów językowych. Charakterystyczne dla tego gatunku są środki służące ocenie i wartościowaniu, które nadają wypowiedzi **subiektywny, ekspresywny charakter**, np. słownictwo oceniające, zdrobnienia, zgrubienia. Często pojawiają się też elementy ośmieszające i obnażające postawy czy zjawiska, takie jak ironia, hiperbola, paradoks. Ujawniają one zaangażowanie autora i jego krytyczny stosunek do tematu.

Felietoniści używają też **środków językowych**, które zwiększają obrazowość wypowiedzi, np. frazeologizmów i metafor. Przykłady zastosowania takich zabiegów można odnaleźć w felietonach Umberta Eco *Zapiski na pudełku od zapalek* (w przekładzie Adama Szymanowskiego):

- **słownictwo nacechowane emocjonalnie, oceniające**, np. *Ta fascynująca lektura pochłania mnie bez reszty [...]*;
- **zdrobnienia i zgrubienia**, np. *Reklama, filmy animowane, książki z obrazkami są pełne misiów pocziwych jak aniołki, praworządnych i opiekuńczych pieszczoszków*;
- **czasowniki modalne**, np. *Czyżby chcieli zaznaczyć, że przesadzają, że widmo chwały Bogu miota się w okolicach Trewiru, więc gdzie indziej można spać nadal spokojnie?*;
- **ironia, humor**, np. *Ludzie kochają wszystkie zwierzęta, ale niektóre najspokojniej w świecie ciągle zjadają*;
- **hiperbole**, np. *Młodziemcom, którzy wyrwali się ze szponów polityki (albo się do niej rozczarowali), a mimo to pragną być na bieżąco w sprawach Trzeciego Świata, proponowałbym jakieś arcydzieło filozofii muzutmańskiej*;
- **paradoksy**, np. *[...] kiedy najbardziej rewolucyjne wynalazki stają się dostępne dla wszystkich, przestają być dostępne*;
- **obrazowe frazeologizmy, metafory, porównania**, np. *Zbija ich z tropu fakt, że mieszkaniac zbiorowej wyobraźni wtargnął niespodziewanie w rzeczywiste życie [...]*;
- **zdania wtrącone**, np. *W maju 1981 roku jestem przejazdem w Amsterdamie, gdzie gubię (albo kradną mi w tramwaju, jako że nawet w Holandii są kieszonkowcy) portfel [...]*.

czasowniki modalne

Czasowniki opisujące stosunek mówiącego do czynności, wykonywanej lub zaplanowanej do wykonania, o której mowa w treści wypowiedzi. Łączą się z czasownikami w bezokoliczniku. Czasowniki modalne to np. *chcieć, pragnąć, potrafić, musieć, trzeba, należy, warto, można*.

Dla felietonu typowe jest **zróżnicowanie stylistyczne**. Autorzy łączą różne style funkcjonalne języka, np. potoczny styl i kolokwialne słownictwo ze środkami językowymi charakterystycznymi dla stylu artystycznego czy naukowego. W felietonach stosuje się również stylizację, np. parodię, groteskę, a czasami nadaje się tekstowi cechy innego gatunku publicystycznego lub literackiego.

Te zabiegi także są widoczne w felietonach Umberta Eco:

- **stosowanie różnych stylów funkcjonalnych**, np. stylu potocznego: *Ale tak to już jest, samochód nam wszystkim działa na nerwy, dzwonię więc do Rzymu do grubej ryby z Automobile Club, ta zaś kieruje mnie do innej grubej ryby, ale z mediolańskiego Automobile Club, mediolańska gruba ryba poleca zaś swojej sekretarce zrobić w mojej sprawie wszystko co się da*;
- **posługiwanie się różnymi odmianami języka**, np. językiem poetyckim: *Jesteśmy dwa kroki od siebie, już mam rozciągnąć usta w szerokim uśmiechu, wyciągnąć dłoń, kiedy nagle poznaję. To Anthony Quinn. Oczywiście nigdy nie byliśmy sobie przedstawieni. Zdążyłem w jakimś tysięcznym ułamku sekundy wyhamować i minąłem go ze spojrzeniem zagubionym w pustce*;
- **stosowanie stylizacji**, np. felieton *Jak urządzić bibliotekę publiczną* Umberto Eco wystylizował na instrukcję zapisaną w punktach: *9. Dział informacji winien być nieosiągalny. 10. Należy zniechęcać do wypożyczania*.

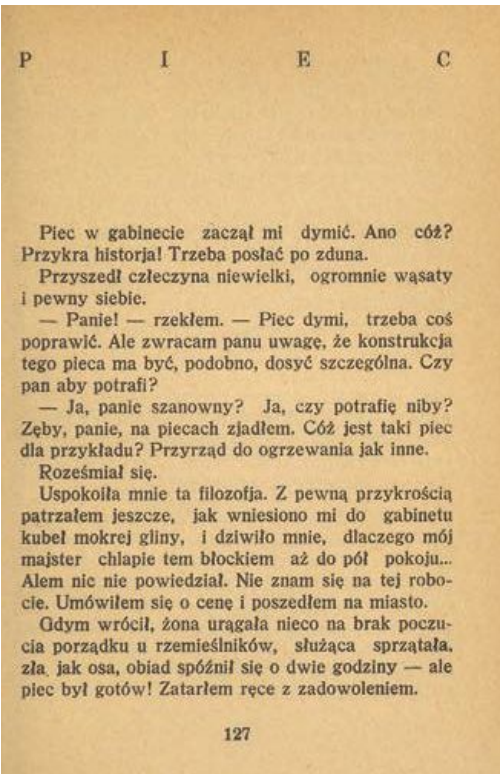
► JAK NAPISAĆ FELIETON?

Ze względu na różnorodność podejmowanych tematów i stosowanych środków językowych oraz brak sztywnych reguł kompozycyjnych pisanie felietonu może się wydawać sporym wyzwaniem. Zanim zabierzesz się do pracy, zapoznaj się z podanymi wskazówkami. Poświęć też nieco czasu na lekturę tekstów znanych felietonistów, by zrozumieć, jak piszą mistrzowie tego gatunku.

- Aby wybrać temat, przyjrzyj się otaczającej Cię rzeczywistości. **Pisz o faktach** i wydarzeniach istotnych zarówno dla innych, jak i dla Ciebie. Takich, które budzą **emocje**: podobają się lub drażnią, poruszają, intrygują, szokują. Zastanów się nad celem swojego tekstu. Jaki efekt chcesz uzyskać?
- Nadaj swojemu felietonowi **intrygujący tytuł**. Możesz zastosować np. słowa klucze, cytat, grę słów opartą na paradoksie czy hiperboli. Innym sposobem jest wykorzystanie jako tytułu zaskakującego pytania, niedokończonego zdania, kalamburu, dowcipu językowego albo parafrazy.
- Sformułuj **pomysłowy wstęp**. Możesz posłużyć się aforyzmem, anegdotą, cytatem, prowokacją.
- Zadbaj o to, by podtrzymać **zainteresowanie czytelnika**. Prowadź logiczny wywód (przechodź od faktów do uogólnień), wprowadzaj oceny przez dygresje, luźne skojarzenia, konteksty, aluzje i paradoksy. Posługuj się żartem, ironią, groteską. Stosuj obrazową frazeologię, przywołuj cytaty, aforyzmy itp. Uatrakcyjnisz swój felieton za pomocą tropów stylistycznych, takich jak metafory, hiperbole, peryfrazy czy porównania – pobudzają one wyobraźnię i emocje, nadają tekstowi dowcipny wydźwięk i urozmaicają wypowiedź.
- Postaraj się zaangażować odbiorcę w omawianą sprawę i wywołać w nim chęć podjęcia dyskusji. Nawiązuj z nim kontakt przez **pytania, wykrzyknienia** oraz używanie czasowników w 1. osobie liczby mnogiej.

style funkcjonalne

Style charakterystyczne dla określonych typów wypowiedzi, związane z funkcją, którą mają pełnić. Wyróżniamy style: potoczny, urzędowy, naukowy, artystyczny, publicystyczny.



Piotr Choynowski (1885–1935), powieściopisarz i nowelista, był także redaktorem „Tygodnika Ilustrowanego”, w którym ukazywały się jego felietony. Czytając wstęp tekstu *Piec*, warto zwrócić uwagę na to, jak autor przyciąga uwagę czytelnika i rozbudza jego ciekawość, aby zachęcić go do dalszej lektury.

- Zastosuj **ciekawą kompozycję** tekstu. Jako dominantę kompozycyjną możesz wykorzystać np. kontrast, paradoks, gradację. Pamiętaj, że użycie fikcji literackiej powinno być uzasadnione konkretnym celem.
- Felieton to gatunek zindywidualizowany, dopuszczający rozmaite zabiegi językowe. Pisz swobodnie, **własnym stylem**, językiem zrozumiałym dla przeciętnego odbiorcy. Dbaj o **poprawność językową**. Jeśli w tekście pojawiają się uchybienia lub błędy, powinny być zabiegiem celowym.
- Zakończ felieton efektownie – błyskotliwą, dowcipną, przemawiającą do odbiorcy **puentą**, ciekawym cytatem. Możesz łączyć zakończenie ze wstępem, tworząc **klamrę**.
- Długi, rozwlekły tekst może zniechęcać do czytania. Zadbaj o **rozsądną objętość** swojego felietonu.

Przykładowy felieton

- 1. Intrygujący, przykuwający uwagę tytuł w formie żartu językowego
- 2. Żartobliwe wprowadzenie w temat przywołujące tekst satyrycznej piosenki
- 3. Aktualna tematyka dotycząca całego społeczeństwa
- 4. Język bliski przeciętnemu odbiorcy, zrozumiały, niekiedy potoczny
- 5. Krytyczna ocena opisywanego zagadnienia wyrażona za pomocą ironii
- 6. Cytaty uatrakcyjniające tekst

- 7. Humor i żart językowy
- 8. Słownictwo oceniające, zdrobienia podkreślające osobisty stosunek nadawcy do tematu
- 9. Subiektywizm objawiający się przez wyrażanie emocji

1. AUTO-destrukcja

2. *Teresa, daj spokój! Auto nie jest do zabawy!* – śpiewa w radiu Wiesław Gołas..., ale tytułowa Teresa chyba nie zamierza zwolnić, rwie setką i na końcu słysze: *Aaaaaaa...*

3. Czy dzisiaj te żartobliwe słowa piosenki można byłoby zaśpiewać w kontekście sytuacji na polskich drogach? Przecież autem – tą **8.** ukochaną zabawką, najlepiej kultowej marki, **4.** „podtuningowaną” i z **8.** niebywałą mocą – ludzie nie tylko zmierzają do celu, lecz także upajają się jazdą – szybko, coraz szybszą. 100 km na godzinę, 120, 140, 160... i to nie tylko na autostradzie. **5.** Jest moc!

Ciekawe, co pomyślałby człowiek z początku XX wieku, kiedy auto skonstruowano, a stać na tę zabawę było naprawdę niewielu, gdyby zobaczył dzisiejsze ulice? Samochód u progu ubiegłego stulecia także był źródłem fascynacji – no bo taki czas: *miasta, masy i maszyny*. Ówczesne auta – te **8.** niezwykle maszyny – uzyskiwały zawrotną prędkość 20 km na godzinę i inspirowały twórców tamtej epoki. **6.** *Ryczący samochód, który zdaje się pędzić po taśmie karabinu maszynowego, jest piękniejszy od Nike z Samotraki* – pisał włoski autor Filippo Tommaso Marinetti, a polski poeta Bruno Jasieński podkreślał szybkość samochodu w słowach: **6.** *Przeleciało gdzieś auto w białych kłębach benzyny, / Zafurkotał na wietrze trzepocący się szal.*

Notabene już w tamtym czasie samochody stanowiły źródło zagrożenia, choć niekoniecznie z powodu prędkości... Słynna francuska tancerka – Isadora Duncan [izadora dankan] zginęła, gdy jej długi szal wplótł się w nieosłonięte koła samochodu, którym jechała. **7.** Uwaga! Apel do współczesnych dziewcząt: *szykując się na przejażdżkę kabrioletem, zostawcie szale w domu!*

Słowa Brunona Jasieńskiego prowokują do kolejnej refleksji: *Przeleciało gdzieś auto w białych kłębach benzyny*. Wyobraźmy sobie świat w pierwszej połowie XX wieku, gdy samochodów było niewiele... Jakże **8.** cudowne musiało być powietrze, **9.** jak chciałoby się nim pooddychać! **12.** A dziś? **3.** Wszędzie SMOG!

9. Ja to nazywam Superniebezpiecznym Motoryzacyjnym Otruwaczem Gatunków, bo, **11.** według mnie, nie ma tu winę za zanieczyszczenie środowiska ponosi przemysł motoryzacyjny. **4.** Dostaliśmy bzika na punkcie samochodów, a bzik ten ogarnął cały świat. Panuje nieposkromiona zachłanność, chcemy, by były

coraz większe, coraz szybsze, powstają nowe modele, a stare podlegają wciąż nowym liftingom. **10.** Wyścigi producentów samochodowych trwają.

Ktoś powiedział, że bez samochodu we współczesnym świecie nie da się żyć... Jest symbolem niezależności i nowoczesności. **5.** To prawda, pod warunkiem że to nie „igielka” sprowadzona do Polski z Zachodu, bo wtedy z niezależnością i nowoczesnością nie ma nic wspólnego. Staje się natomiast źródłem dochodu kolejnych mechaników samochodowych.

10. Powoli się budzimy, **11.** zaczynamy dbać o powietrze, wprowadzamy na nasze ulice samochody elektryczne. Czy jednak one naprawdę służą ochronie środowiska? Coraz więcej pojawia się opinii przeciwnych temu przekonaniu. Wynika to z **8.** gigantycznych kosztów produkcji i utylizacji tego „gadżetu” motoryzacyjnego XXI wieku. Za kilka lat okaże się, czy **12.** poszliśmy dobrą drogą w ekologicznych staraniach. I oby nie było za późno.

12. Czy możemy tylko narzekać i beznadziejnie pragnąć powrotu do dawnej epoki? Niech każdy zacznie naprawianie świata od siebie. **12.** Na rower! **7.** Samochód „zużywa kasę, a oszczędza tłuszcz, rower zużywa tłuszcz, a oszczędza kasę”. Wybór jest prosty. Nawet Hamlet nie miałby dylematu. Zresztą, jeśli **12.** nie zdecydujemy się na tę zmianę, pytanie **6.** „być albo nie być” może dla nas – w kontekście destrukcji ekologicznej – nabrać dramatycznego znaczenia.

12. Wysłać wszystkie samochody na księżyc, nie tylko Tesle! Chociaż... może nie. Nasza orbita i tak już jest wielkim wysypiskiem śmieci. **13.** Gdy patrzymy w niebo gwiazdziste nad nami, nawet nie przypuszczamy, że nad naszymi głowami znajduje się prawdziwe złomowisko.

Autor felietonu poddaje krytyce określony aspekt rzeczywistości, aby wpłynąć na odbiorców, zmusić ich do refleksji. Aby być bardziej przekonującym, obok subiektywnych opinii przedstawia fakty i przywołuje rzeczowe argumenty.

Po przeczytaniu

1. Jakie współczesne problemy porusza autor felietonu?
2. Czy zgadzasz się z autorem tekstu? Uzasadnij odpowiedź. Sformułuj argumenty popierające jego stanowisko lub mu przeciwne.
3. Podaj dwa zabiegi językowe, za pomocą których autor felietonu utożsamia się z czytelnikami.
4. Wypisz z felietonu dwa różne sformułowania świadczące o emocjonalnym stosunku autora do problematyki podjętej w tekście. Następnie krótko uzasadnij celowość ich użycia.
5. Jakie zagadnienia mogłyby być, Twoim zdaniem, poruszane w felietonach dotyczących: życia szkoły, zanieczyszczenia środowiska czy portali społecznościowych?
 - a) Wymyśl po jednym temacie do każdego z wymienionych obszarów życia.
 - b) Zaproponuj przyciągający uwagę, chwytliwy tytuł dla jednego z nich.
 - c) Do wybranego przez siebie tematu przygotuj plan wypowiedzi.

- 10. Obrazowe frazeologizmy i metafory
- 11. Podkreślanie własnej perspektywy przez zastosowanie pierwszoosobowej formy czasowników oraz zaimków typu *ja, mój*
- 12. Angażowanie odbiorcy przez pytania, wykrzyknienia, użycie czasowników w 1. osobie liczby mnogiej
- 13. Intrygujące zakończenie wywodu, które wykorzystuje zaskakujące skojarzenie ze słowami Immanuela Kanta

6. Przeczytaj fragmenty felietonów Marka Kamińskiego i Michała Rusinka, a następnie wykonaj polecenia.

- Określ krótko temat każdego z felietonów.
- Marek Kamiński zwraca się do czytelnika w pierwszej osobie liczby mnogiej, a Michał Rusinek – w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Wyjaśnij funkcję obu tych zabiegów w odniesieniu do poszczególnych tekstów.
- Znajdź w tekstach przykłady użycia: wyliczenia, frazeologizmu, zdania wykrzyknikowego, a także dygresji i cytatu. Ustal, jaką funkcję pełni każdy z tych zabiegów.
- Który felieton ma charakter bardziej erudycyjny, a który – humorystyczny?
- W którym felietonie autor posłużył się puentą? Wyjaśnij jej komiczny charakter – na czym polega żart autora?
- Który felieton bardziej Ci się podoba? Uzasadnij swoje zdanie.

Tekst nr 1. Marek Kamiński, *Mniej znaczy więcej* (fragment)

Często wydaje nam się, że gdybyśmy byli kimś innym, wszystko poszłoby jak z płatka i moglibyśmy dokonywać rzeczy niemożliwych, zrealizować każde marzenie. A będąc sobą, nie możemy nic zrobić, nie damy rady, nie mamy szans. Ja mam inne doświadczenia. Kiedy byłem dzieckiem, wiele nauczyłem się z książki „Twierdza” Antoine’a de Saint-Exupéry. Jest tam piękna opowieść o drzewach: te, którym brakuje światła, w pogoni za nim rosną wysoko w górę, a te, które mają go w nadmiarze, są niskie i powykrzywane. Często w życiu chcemy więcej niż mniej i to samo w sobie nie jest złe. Ale jeżeli mamy za dużo priorytetów, za dużo celów, za dużo wątpliwości, to niestety stoimy w miejscu i nie możemy nawet wyruszyć w drogę. Kiedy rozpraszamy nasz czas i chcemy spróbować wszystkiego, w końcu mamy wrażenie, że życie przecieka nam przez palce, a my tak naprawdę nie spróbowaliśmy niczego. [...] Raz na jakiś czas warto zrobić remanent na różnych poziomach: rzeczy, priorytetów, idei, pomysłów, celów i warto sprawdzić, czy nie dzieje się tam zbyt wiele, czy zarządzanie nimi nie jest zbyt obciążające i czy nie czas, aby zrobić porządek i być może przestrzeń do czegoś nowego!

Tekst nr 2. Michał Rusinek, *Tort* (fragment)

Obiecałem sobie jednak, że będę dobrotliwy, a nie gderliwy, wracam więc do niebezpieczeństw związanych z dążeniem do elegancji. Otóż w otchłań potrafią nas także strącić frazy, które czerpiemy z języka oficjalnego i jego komunałów. [...] Zaproszono mnie kiedyś na jubileusz biblioteki w niewielkiej miejscowości. Wygłosiłem coś w rodzaju wykładu i przyglądałem się potem dalszej części uroczystości. W pewnej chwili na scenę weszli dobroczyńcy i sponsorzy zasłużonej placówki, a wśród nich – cukiernik. Wręczył dyrektorze biblioteki tort, oczywiście w kształcie otwartej książki, i powiedział solennym tonem: „Pani dyrektor! Mam nadzieję, że ten tort będzie dla pani pamiątką na długie lata”. [...] muszę pamiętać, że jeśli kiedyś, po długich latach, trafię znów do tej biblioteki i jej pracownicy poczęstują mnie tortem – będę musiał udawać, że jestem na diecie.

7. Napisz felieton odwołujący się do rysunku Andrzeja Mleczki.



Andrzej Mleczko, *Klikam, więc jestem*

Sposób na zadanie

- Określ, jaki problem współczesnej rzeczywistości został wyeksponowany na ilustracji.
- Ustal kontekst filozoficzny, do którego nawiązuje tekst na rysunku.
- Zastanów się, co sądzisz na temat komputeryzacji współczesnego świata. Do jakich faktów i zjawisk (np. media społecznościowe, encyklopedie internetowe) warto się odwołać, oceniając to zjawisko? Przemyśl pozytywne i negatywne aspekty tego zjawiska.
- Przygotuj ewentualnie ciekawy cytat dotyczący komputeryzacji świata. Przygotuj jakiś żart albo jakąś anegdotę, którymi możesz wzbogacić felieton. Znajdź ciekawostki dotyczące komputeryzacji.
- Sporządź plan wypowiedzi.
- Sformułuj niebanalny wstęp i zaskakujące zakończenie zwieńczone puentą.
- Wymyśl tytuł swojego felietonu oparty na grze słownej lub zabawie językowej. Tytuł może być humorystyczny, wykorzystywać zabawne skojarzenia itp.
- Przemyśl, jak urozmaicisz język felietonu. Wykorzystaj środki językowe, np. hiperbole, metafory, zdrobnienia, wykrzyknienia, kolokwializmy, pytania retoryczne.

8. Zastanów się, co Cię zadziwia, frapuje, irytuje, martwi we współczesnym świecie. Napisz o tym felieton.

9. Wykonajcie w grupach zadanie.

- Podzielcie się na zespoły. Każda grupa powinna zgromadzić felietony (prasowe, internetowe) na określony temat i skierowane do konkretnego kręgu odbiorców: możecie wziąć pod uwagę czasopisma społeczno-kulturalne, adresowane do kobiet lub mężczyzn, internetowe portale informacyjne itp.
- Scharakteryzujcie tematy i styl wybranych felietonów.
- Czy felietony w czasopismach adresowanych do kobiet różnią się od tych, które są publikowane w pismach dla mężczyzn? Podajcie przykłady.
- Czy felietony internetowe różnią się od felietonów prasowych? Uzasadnijcie odpowiedź.
- Czy felietony są dla Was atrakcyjną lekturą? Uzasadnijcie swoje zdanie.

MAPA MYŚLI

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

1918–1939

HISTORIA

- odzyskanie niepodległości przez Polskę
- Bitwa Warszawska 1920 r.
- przewrót majowy 1926 r.
- powstanie państw totalitarnych, np. III Rzeszy, ZSRR
- wielki kryzys ekonomiczny

NAUKA I TECHNIKA

- intensywny rozwój przemysłu i techniki
- ważne odkrycia w dziedzinie medycyny
- wynalazki, m.in. telewizor, film dźwiękowy
- urbanizacja, rozwój budownictwa, drapacze chmur



FILOZOFIA

- fenomenologia Edmunda Husserla
- psychoanaliza Zygmunta Freuda
- katastrofizm Oswalda Spenglera

BOHATEROWIE PROZY

buntownik, rewolucjonista

- Cezary Baryka (*Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego)
- szewcy (R Szewcy Stanisława Ignacego Witkiewicza)

bohater analizujący własną psychikę

- Józio (*Ferdydurke* Witolda Gombrowicza)

wędrowiec, człowiek błędzący

- Józef (R *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza)

kobieta nowoczesna

- Laura Kościeniecka (*Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego)



CECHY EPOKI

- awangardowość, nowoczesność
- kult codzienności, urbanizm
- katastrofizm

MOTYWY

miasto, nowoczesność

- Julian Tuwim, *Wiosna. Dytyramb*
- (R) Julian Przyboś, *Gmachy*

miłość

- Bolesław Leśmian, *W malinowym chruśniaku*
- Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Miłość, Nike*

bunt, prowokacja

- Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*

rewolucja

- Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*
- (R) Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*

labirynt, wędrówka

- (R) Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe*
- (R) Franz Kafka, *Proces*

SZTUKA

Malarstwo i rzeźba

- ekspresjonizm
- kubizm
- abstrakcjonizm
- dadaizm
- nadrealizm (surrealizm)
- formizm
- konstruktywizm
- teoria Czystej Formy
- neoklasycyzm

Muzyka

- ekspresjonizm
- nawiązania do tradycji narodowej
- jazz



Film

- ekspresjonizm
- kino surrealistyczne
- komedia slapstickowa
- nowe gatunki filmowe

Teatr

- teatr awangardowy
- teatr absurdu
- kabarety, rewie

Architektura

- modernizm (funkcjonalizm)



GATUNKI LITERACKIE

powieść paraboliczna

- (R) Franz Kafka, *Proces*

powieść społeczno-polityczna

- Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*

powieść awangardowa (groteskowa)

- Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*

(R) opowiadanie w konwencji onirycznej

- Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe*

ballada

- Bolesław Leśmian, *Żołnierz*

dytyramb

- Julian Tuwim, *Wiosna. Dytyramb*

poemat

- Julian Tuwim, *Bal w Operze*

epigramat

- Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Miłość*

(R) dramat awangardowy

- Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*

CECHY LITERATURY, KONWENCJE

realizm

- Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*

groteska

- Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*

satyra

- Julian Tuwim, *Bal w Operze*

katastrofizm

- Józef Czechowicz, *Żal*

(R) poezja awangardowa

- Julian Przyboś, *Cieśle*

(R) konwencja baśniowa

- Bolesław Leśmian, *Dusiółek*

(R) konwencja oniryczna

- Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe*

(R) konwencja nadrealistyczna (surrealistyczna)

- Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe*
- Michaił Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*



Zadania powtórzeniowe

1. Przedstaw historyczny i społeczny kontekst dwudziestolecia międzywojennego. Które zjawiska i wydarzenia miały największy wpływ na kształtowanie się światopoglądu i kultury epoki?
2. Omów koncepcje filozoficzne istotne dla rozwoju literatury międzywojennej. W jaki sposób idee sformułowane przez filozofów wpływały na kształt dzieł literackich? Podaj przykłady.
- R** 3. Scharakteryzuj główne kierunki artystyczne dwudziestolecia międzywojennego na podstawie wybranych dzieł sztuki.
- R** 4. Zaprezentuj najważniejsze założenia programowe polskich grup literackich. Wymień głównych przedstawicieli.
5. Odkrywanie codzienności w poezji dwudziestolecia międzywojennego. Przedstaw temat, odwołując się do wybranych utworów poetyckich tego okresu.
6. Za pomocą jakich środków malarskich Władysław Strzemiński oddał charakter pejzażu morskiego, nie odwołując się do żadnych realistycznych elementów rzeczywistości? Czy ten sposób rekonstruowania świata można porównać do zabiegów lingwistycznych Juliana Tuwima? Uzasadnij odpowiedź.



Władysław Strzemiński,
Morze. Pejzaż morski, 1933

7. Obraz zakochanej kobiety w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Przedstaw zagadnienie, odwołując się do wybranych utworów.
8. Dialog z tradycją w poezji dwudziestolecia międzywojennego. Zaprezentuj na wybranych przykładach różne stanowiska poetów wobec dziedziczonych wzorców kulturowych.
9. Wyjaśnij znaczenie terminów *awangarda*, *eksperyment artystyczny*, *prowokacja*, odwołując się do literatury i sztuki okresu międzywojnia.
10. Omów na wybranych przykładach cechy charakterystyczne dzieł awangardowych.
- R** 11. Miasto liryczne i miasto plastyczne – omów zagadnienie, odwołując się do poznanych wierszy Juliana Przybosa i obrazów zamieszczonych w podręczniku.

12. Zapoznaj się ze zdjęciem oraz informacjami na temat przedstawienia Teatru A Part. Zwróć uwagę na kontrast między tytułem spektaklu a jego treścią i nastrojem. Powiedz, jakie dostrzegasz podobieństwa między przedstawieniem *Kołysanka* a poezją Józefa Czechowicza.

Scena ze spektaklu *Kołysanka*, reż. Marcin Herich, Teatr A Part, 2009

Tematem tego awangardowego monodramu są niedołętność, samotność i starość. Treść spektaklu nawiązuje do sztuki Samuela Becketta pod tym samym tytułem (1981). Na zdjęciu: Maria Katarzyna Gliwa.



13. Scharakteryzuj zjawisko kracjonizmu w wierszach *Topielec* i *Dusiołek* Bolesława Leśmiana. Uwzględnij wpływ filozofii Henriego Bergsona na twórczość poety.
14. Czym wyróżnia się język poetycki Leśmiana? Omów oryginalną poetykę jego wierszy ze szczególnym uwzględnieniem środków słotwórczych.
15. Spór o Polskę w *Przedwiośniu* Stefana Żeromskiego. Przedstaw problematykę społeczno-polityczną powieści.
16. Jaką diagnozę polskiej rzeczywistości społecznej odnajdujemy w literaturze międzywojnia? Przedstaw temat, odwołując się do twórczości Juliana Tuwima, Stefana Żeromskiego i Witolda Gombrowicza.
17. Z czym walczy Józio, główny bohater *Ferdydurke*? Wyjaśnij, na czym polega gombrowiczowska koncepcja wszechobecnej Formy.

- R** 18. Mitologizująca wyobraźnia jako sposób kreowania świata w prozie Brunona Schulza. Omów zagadnienie na podstawie wybranych opowiadań z tomu *Sklepy cynamonowe*.

Janusz Maria Brzeski, *Dwie cywilizacje* (fragment), 1933

- R** 19. Obejrzyj zamieszczony obok kolaż, zwróć uwagę na datę powstania tego dzieła. Odwołując się do fragmentu pracy Janusza Marii Brzeskiego *Dwie cywilizacje* oraz *Szewców* Witkacego, wyjaśnij, na czym polegało tzw. ciemne dziesięciolecie okresu międzywojennego.

- R** 20. Groteska jako sposób pokazania świata od podszewki. Omów funkcję konwencji groteskowej w *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza, *Sklepiach cynamonowych* Brunona Schulza i *Szewcach* Witkacego.

- R** 21. Parabola ludzkiego losu w *Procesie* Franza Kafki. Wyjaśnij, na czym polega uniwersalizm historii Józefa K.

- R** 22. Przedstaw konstrukcję powieści szkatułkowej na przykładzie *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa.

- R** 23. Jaką funkcję pełnią w literaturze konwencje oniryczna i surrealistyczna? Omów zagadnienie na wybranych przykładach.



SPRAWDŹ SIĘ

CZĘŚĆ I

Przeczytaj uważnie teksty i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Tekst 1.

Magdalena Giedrojc

Komedia dell'arte

Teatr to w XVI w. nic nowego, wędrowne trupy aktorskie też znane są już od pokoleń. Grywano tragedie i komedie, autorami tekstów bywali anonimowi pisarze o poślednim talencie i wielcy poeci, których sława dotarła do naszych czasów. W ich sztukach nie brakowało zabawy, ale było tam też miejsce na powagę, wzruszenie, żal i skrucę. Wszystko wyważone, spisane do ostatniego słowa, starannie zrymowane, zaokrąglone efektownym konceptem, zakończone właściwym morałem. [...]

I oto nadchodzi barok! Czas poszukiwań i eksperymentów. Niepostrzeżenie w teatralnym świecie pojawia się zupełnie nowa forma aktorska – do głosu dochodzi sztuka improwizowana. My znamy ją jako komedię dell'arte, ale to nie jedyna jej nazwa. Mówi się o niej też *commedia all'improvviso*, czyli improwizowana właśnie. Jest jeszcze *commedia a soggetto*, co oznacza sztukę graną na podstawie ogólnie zarysowanego tematu. Autor takiego scenariusza nakreślał główną intrygę [...]. Aktor dowiadywał się, jak rozpoczyna się jego historia i w jakim kierunku zmierza, miał też nakreślone punkty fabularne, w których spotykał się z innymi aktorami. Reszta należała do niego [...]. [...]

Skład grupy teatralnej był mniej więcej stały. [...] Ponieważ osi opowieści zawsze była jakaś intryga miłosna, musieli więc być zakochani. To wokół nich gromadziły się wszystkie postacie sceniczne, to stawiane na ich drodze przeszkody napędzały akcję i scalały historię. Ale przy tym wszystkim, co ciekawe, to nie zakochani byli głównymi postaciami w komedii dell'arte. Nie im przypadała najtrudniejsza rola rozśmieszania publiczności, przyciągania uwagi, podkreśniania tempa akcji. Te zadania należały do aktorów komicznych. [...]

Najbardziej komiczni są pokojowi, zwani Zanni. To prości służący, którzy na scenie przekomarzają się, biją, kłócą, pokazują sztuczki, robią sobie i innym żarty. [...] Jeden z nich jest sprytny i przebiegły, drugi to wcielenie prostoty, jego dowcip bywa grubiański i ociężały. Połączenie tak różnych postaci zawsze przynosi salwy śmiechu. Odrobinę lekkości zapewnia Subretka, pokojówka, która pomaga swojej pani w miłosnych przygodach, ale dba też o swoje przyjemności. [...] Ta trójka służących zapewnia komedii niesłabnącą energię, słowne przepychanki, żarty i sceniczny chaos, który sprawia, że widz wciąż jest czymś zaskakiwany. [...] To właśnie dla nich widzowie przychodzą na przedstawienia. [...] Tu króluje energia radosnej improwizacji. [...]

Dobry aktor komedii dell'arte był mistrzem w wielu dziedzinach, a jego praca, choć nie wymagała nauczania się całego tekstu na pamięć, tylko pozornie była prostsza. Improwizacja to naprawdę wyższa szkoła aktorstwa, którą barokowi włoscy komediani opanowali doskonale.

Magdalena Giedrojc, *Komedia dell'arte*, <https://lente-magazyn.com/komedia-dellarte/> [dostęp: 21.05.2025].

Tekst 2.

Dorota Fox

Polski kabaret – tradycja i współczesność

Kiedy w Paryżu w roku 1881 Rodolphe Salis założył pierwszy kabaret pod nazwą „Chat Noir” [sza nlar], nikt nie przypuszczał, że oto tworzy się nowa tradycja. Kabaret u swych początków był atrakcyjną formą artystycznego życia i laboratorium artystycznym, „ożywczym gruntem dla wytartych formuł”. [...] Pod prowokującym szyldem kabaretu, oznaczającego w języku francuskim „szynk”, „karcznię”, „garottę” nobilitowali kulturę plebejską, niską, czerpiąc z typowych dla niej form inspirację, reanimując ducha karnawałowej zabawy wedle zasady „świata na opak” [...]. I to była pierwsza odsłona kabaretu ujawniająca jego artystyczne proveniencje¹. [...]

W programie, najczęściej improwizowanym, znalazły się różne formy ekspresji: piosenka (w rozlicznych odmianach), recytacja wierszy, monologi, mówione felietony, taniec, teatr cieni, skecz, miniatury sceniczne, utwory wokalne, karykatury, a nawet clownada. [...] Widowiska tego rodzaju oscylowały więc między zabawą (spontanizacja, zasada współuczestnictwa, improwizacja i swoboda działań), estradą (popis) i teatrem (kostium, aktorstwo, formy dramatyczne). [...] I to była druga odsłona kabaretu, który wchodził w społeczną przestrzeń. [...]

Aby nawiązać żywy kontakt z odbiorcą, zaabsorbować jego uwagę, znaleźć wspólną tożsamość, w „tu i teraz” kabaretowego wydarzenia, twórcy kabaretu musieli odwołać się do wspólnych artystom oraz widzom zasobów pamięci i wyobraźni, utkanych z doświadczeń zdobytych w różnych sferach społecznego życia [...]. Korzystając z obowiązującej w zabawie swobody i wolności, prześwietlali swój czas, komentowali aktualia, posługując się prowokacją, dotykali różnych sfer kulturowego tabu i proponowali nowe spojrzenie na rzeczywistość, spojrzenie z dystansu, ukazując ją w krzywym zwierciadle satyry, żartu, ekstrawagancji, parodii. [...]

I to była trzecia odsłona kabaretu, w której zarysowały się dwie nowe perspektywy dla dalszego jego rozwoju. Pierwsza wynikała z silnych związków z rzeczywistym życiem, [...] przyjmującym za swego patrona Błazna, kpiarza, szydercę. Druga perspektywa wynikała z całkowitego oderwania od powszedniego życia przez inicjowaną w kabarecie ucieczkę w krainę fantazji, niedorzeczności, abstrakcji, w świat marzeń niespełnionych, teatralizowaną fikcję, w zabawę sztuką i poprzez sztukę, co ujawniło się w kabarecie artystycznym, literackim, absurdalnym, ale także w teatrzykach kabaretowych, pstrych scenach, teatrzykach *varietes*², którym patronował Arlekin, marzyciel, rodem z dawnej komedii *dell'arte*.

Nim jednak kabaret poddał się tym kolejnym transformacjom i metamorfozom, dotarł do Polski. [...]

Antenatami³ polskiej kabaretowej muzy były: krakowski kabaret „Zielony Balonik” (1905–1912) i „Figliki” (1906) oraz warszawski kabaret artystyczno-literacki „Momus” (1908–1912) [...]. [...]

Zainteresowanie „Zielonym Balonikiem” przyniosło falę kabaretomanii, która objęła swym zasięgiem również prowincję. [...]

Wielobarwność nadscenek powstałych w dwudziestoleciu międzywojennym jest imponująca. W samej Warszawie pojawiło się wówczas około siedemdziesięciu kinorewii, rewii, teatrzyków kabaretowych i music-halli. [...]

¹ proveniencja – pochodzenie.

² teatrzyk *varietes* – forma teatralna o charakterze rozrywkowym.

³ antenat – przodek.



Prócz podstawowej funkcji rozrywkowej, integracyjnej odpowiadały one na aktualne oczekiwania, realizowały szybko społeczne zamówienie na satyryczny przegląd wydarzeń, były swoistym *journalle-parles* [żurnal parle], w którym pod czujnym okiem cenzury wykpiwano posunięcia polityków, komentowano aktualne wydarzenia polityczne, niejednokrotnie poprzestając na dworskiej satyrze.

Dorota Fox, *Polski kabaret – tradycja i współczesność*, „Postscriptum Polonistyczne” 2011, nr 2.

Zadanie 1.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do obu tekstów. Zaznacz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Tematem obu tekstów jest powstanie i rozwój form scenicznych o charakterze komediowym.	P	F
2.	Opisane w obu tekstach formy teatralne są zaliczane do kultury wysokiej.	P	F

Zadanie 2.

Uzasadnij, że w tekście Magdaleny Giedrojc ukazana została rola komedii *dell'arte* w popularyzacji teatru.

Zadanie 3.

Na podstawie tekstu Doroty Fox wyjaśnij, na czym polegały dwie perspektywy kabaretu. Nie cytuj sformułowań z tekstu.

Zadanie 4.

Na podstawie obu tekstów określ dwie cechy wspólne komedii *dell'arte* oraz kabaretu. Uzasadnij występowanie każdej z nich.

Cecha 1.
Uzasadnienie

Cecha 2.
Uzasadnienie

Zadanie 5.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do obu tekstów. Zaznacz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	W obu tekstach występuje słownictwo wartościujące oraz specjalistyczne.	P	F
2.	Autorki obu tekstów wykorzystują sformułowania metaforyczne oraz neologizmy, aby zaprezentować ewolucję form kabaretowych.	P	F



Zadanie 6.

Na podstawie **obu tekstów** napisz notatkę syntetyzującą na temat: **teatralne formy komediowe i ich znaczenie kulturowe**. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów.

CZĘŚĆ II

Zadanie 7.

Przeczytaj podany fragment wiersza.

Julian Tuwim

Poezja

3

Nie stracił czaru romantyczny smęt
Róż i słowików, rusałek i goplan.
Lecz coraz szybciej warczy życia pęd:
Tam, gdzie jest księżyc, jest i aeroplan!

Gromada śpiewa, współczesności chór,
Tłum ekstatyczny, który w bezmiar urósł!
Hej, *życiu droge!* Stanął groźny Zbór,
Na spotkanie Zborowi – Futurus.

Nie stracił mocy Achilles i Piast,
I chwalon będzie każdy, kto bohater!
Lecz już z czeluści elektrycznych miast
Tłum wielki bucha, jak lawa przez krater! [...]

A kto marzenie ukochał i sen,
Niechaj je w śpiewną splata słów perlistość!
Lecz oto z szczytów i przepastnych den
Dźwiga się potwór: Wielka Rzeczywistość!

Byłaś, Poezjo, teatralną grą,
Miałaś swe stałe, stare rekwizyty,
Lecz oto moce niesłychane prą,
I Śpiew Powszechny bije pod błękity!

Julian Tuwim, *Poezja*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Warszawa 1986.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do przytoczonego fragmentu wiersza. Zaznacz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Podmiot liryczny wyraża przekonanie o wiecznym trwaniu poezji romantycznej.	P	F
2.	Podmiot liryczny wyraża entuzjazm związany z przemianami w poezji.	P	F
3.	Wiersz jest refleksją na temat rzeczywistości jako inspiracji dla twórcy.	P	F



Zadanie 8.

Przeczytaj podany fragment wiersza.

Bolesław Leśmian
Śnigrobek
Kiedy las od ukąszeń zmór drzewnych pożółciał,
Śnigrobek, błękitnawo zapatrzony w paproć –
Wędrownie się załłocił – z dali w dal – po dwakroć,
Aż się wsnuł do krainy półduchów i półciał.

Tam ukochał przestwornie mgłę – nierozeznawkę,
Co się na wznak – uśmiecha, a na klęczkach – ginie,
Albo się uwysmukła – podobna dziewczynie,
Która los w snach zgubiła, jak pustą zabawkę. [...]

Bolesław Leśmian, *Śnigrobek*, [w:] tegoż, *Poezje*, Lublin 1982.

Wypisz z wiersza Bolesława Leśmiana dwa przykłady neologizmów i wyjaśnij znaczenie każdego z nich w kontekście podanego fragmentu wiersza.

Przykład 1.

Wyjaśnienie znaczenia

Przykład 2.

Wyjaśnienie znaczenia

Zadanie 9.

Zapoznaj się z poniższym plakatem do spektaklu *Przedwiośnie* na podstawie powieści Stefana Żeromskiego.



Plakat teatralny do spektaklu *Przedwiośnie*, reż. Paweł Łysak, Teatr Powszechny w Warszawie

Na plakacie za pomocą różnych elementów graficznych przedstawiono interpretację powieści Stefana Żeromskiego. Wybierz dwa elementy graficzne i wyjaśnij ich sens w kontekście problematyki *Przedwiośnia*.



Zadanie 10.

Przeczytaj podany fragment wiersza.

Kazimierz Wierzyński
Rozmowa z Baryką
Pochód
[...]
– Co to za krzyk? I co za przybysz
Tak się po placu głośno szasta?
– To lud Warszawy. Czy nie widzisz,
Epoka hurmą idzie z miasta.

Powiedzcie im, że wiem, że słyszę
I chyba każdy mi to przyzna,
Że tutaj rządzi...

– Towarzysze,
Niech głośniej mówi. Kto?
– Ojczyzna.

On znów do błagi, sentymentu.
Odwał się, bracie, z czym do gościa.
Tu idzie burza znad zamętu,
Lud – słyszysz – z własną świadomością.

Czy nie rozumiesz tej gorączki,
Natchnienia mocy i wielkości?
Brać swoje z rączki wprost do rączki,
A nie, to naprzód. Łamać kości.
[z tomu *Wolność tragiczna*, 1936]

Kazimierz Wierzyński, *Pochód*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, Białystok 1994.

Wyjaśnij, jaki związek ma podany fragment wiersza Kazimierza Wierzyńskiego z finałową sceną *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego.

Zadanie 11.

Przeczytaj podany fragment tekstu.

Włodzimierz Maciąg
„Ferdydurke” Witolda Gombrowicza

Gdyby uparcie szukać pola znaczeniowego słowa Ferdydurke, to wydaje się, że znaczenie to daje się określić poprzez zbliżenie o takich słów jak „dyrdymałka” („dyrdymałki”), „banialuka” („banialuki”) lub „androny”. Słuszniejsze jednak wydaje się przypuszczenie, że słowo to ma właśnie być niejasne, jakby tajemnicze, jakby pochodzące z repertuaru literackiego iluzjonisty czy magika.

Włodzimierz Maciąg, *„Ferdydurke” Witolda Gombrowicza*, [w:] *Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje*, t. 2, pod red. Stanisława Grzeszczuka i Anny Niewolak-Krzywdy, Rzeszów 1988.

Uzasadnij słusność powyższych słów Włodzimierza Maciąga dotyczących interpretacji tytułu powieści Witolda Gombrowicza. W odpowiedzi odwołaj się do znajomości wybranych fragmentów *Ferdydurke*.



Zadanie 12.

Przeczytaj fragment tekstu i wiersz.

Tekst 1.

Teresa Wilkoń

Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939. Szkice literackie

Katastrofizm historiozoficzny i historyczny był związany z koncepcją katastrofizmu kulturowego. [...] podobnie jak kultura, „historia jest wytworem samych ludzi, polem zaś jej realizacji jest przeciwny naturze porządek kultury”, który przenikają motywy i tematy katastroficzo-religijne. Nierzadko bowiem duży wpływ na historię i kulturę miały niezależne od człowieka kataklizmy ([...] katastrofizm natury), a tragiczne skutki żywiołów często odczytywano i traktowano jako oznaki gniewu oraz ingerencji świata nadprzyrodzonego.

Teresa Wilkoń, *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939. Szkice literackie*, Katowice 2017.

Tekst 2.

Józef Czechowicz

Liryka

ustawiono ich z młotami po jarach
dionizosów poręb

karczma w topól konarach
okien wodą gore

już płomienie tną ciemności wstęgę
postój nocny wojska na pożaru tle
przy dobozach szczenię biega bure maleńkie
o mój rozmarynie rozwijaj się¹
o mój rozmarynie rozwijaj się
pod księżycem twardym
na tej ziemi czarnej
źle och jak źle

czy wiecie wy z jarów brązowi
i wy w blasku pożogi wojacy
razem chyba młot upadnie jutrzeńka
w głos cierpliwy sitowia

tam utopiona panienka
zaświadczy
smutna to powieść

Józef Czechowicz, *Liryka*, [w:] tegoż, *Poezje. Wybór*, Warszawa 2017.



Uzasadnij, że wiersz *Liryka* Józefa Czechowicza łączy w sobie katastrofizm historii z katastrofizmem natury. W odpowiedzi odwołaj się do treści obu tekstów.

Sposób na zadanie

- Przeanalizuj przytoczony fragment tekstu Teresy Wilkoń i zastanów się, w jaki sposób badaczka wyjaśnia katastrofizm historii i katastrofizm natury – dostrzega pewną zależność między tymi terminami.
- Określ tematykę i nastrój wiersza Czechowicza. Jaka wizja przyszłości została nakreślona? Czy przyroda daje poczucie sielskości i bezpieczeństwa?
- Zastanów się, w jaki sposób wiersz nawiązuje do katastrofizmu historycznego. Czy tylko po-przez wojnę, czy została również podkreślona katastrofa w wymiarze natury?
- Które fragmenty wiersza Czechowicza odnoszą się do katastrofizmu historycznego, a które sygnalizują katastrofizm natury?

CZĘŚĆ III

Zadanie 13.

Wybierz jeden z poniższych tematów i napisz wypowiedź argumentacyjną. W wypra-cowaniu rozważ problem podany w temacie.

Temat 1.

Jaki wpływ na zmianę rzeczywistości mają działania człowieka?

W pracy odwołaj się do:

- lektury obowiązkowej – utworu epickiego albo dramatycznego
- innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
- wybranych kontekstów.

→ Odwołaj się np. do *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego, *Makbeta* Williama Szekspira, III cz. *Dziadów* Adama Mickie-wicza, *Balladyny* Juliusza Słowackiego, **R** *Kordiana* Juliusza Słowackiego, **R** *Procesu* Franza Kafki.

Temat 2.

Bunt – jego źródła i konsekwencje.

W pracy odwołaj się do:

- lektury obowiązkowej – utworu epickiego albo dramatycznego
- innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
- wybranych kontekstów.

→ Odwołaj się np. do *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego, *Antygony* Sofoklesa, III cz. *Dziadów* Adama Mickiewicza, **R** *Hamleta* Williama Szekspira, **R** *Szewców* Stanisława Ignacego Witkiewicza.

¹ o mój rozmarynie rozwijaj się – fragment popularnej pieśni żołnierskiej z czasów I wojny światowej.

SPRAWDŹ SIĘ

Wypowiedź argumentacyjna

Wybierz jeden z poniższych tematów i napisz wypowiedź argumentacyjną. W wypracowaniu rozważ problem podany w temacie.

Temat 1.

Aluzja literacka jako element kreacji świata przedstawionego w dziele literackim i jej rola w budowaniu przesłania dzieła.

W pracy odwołaj się do:

- *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa
- dwóch innych utworów literackich
- wybranego kontekstu.

Temat 2.

Ludzkie życie zewsząd otoczone jest przez tragizm zdarzeń i nonsensów.

(Jacek Aleksander Prokopski)

Tragizm w dziele literackim i jego rola w wyrażaniu refleksji o świecie. Punktem wyjścia do rozważań uczyn powyższy cytat.

W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej
- innych utworów literackich
- wybranego kontekstu.

→ Odwołaj się do lektury obowiązkowej wskazanej w poleceniu oraz np. do **R** Szewców Stanisława Ignacego Witkiewicza, **R** Boskiej komedii Dantego Alighieri, **R** Trenów Jana Kochanowskiego, III cz. *Dziadów* Adama Mickiewicza, ballady *Romantyczność* Adama Mickiewicza, **R** *Hamleta* Williama Szekspira, **R** *Fortepianu Szopena* Cypriana Norwida, *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego.

→ Odwołaj się np. do **R** Szewców Stanisława Ignacego Witkiewicza, **R** *Procesu* Franza Kafki, **R** *Hamleta* Williama Szekspira, **R** *Kordiana* Juliusza Słowackiego, *Antygony* Sofoklesa, III cz. *Dziadów* Adama Mickiewicza, *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego.

To już znasz

– i wykorzystasz podczas omawiania wojny i okupacji

APOKALIPSA

Apokalipsa św. Jana (z języka greckiego: *Apokalypsis* 'objawienie') to ostatnia księga biblijna, zapowiadająca nadejście końca świata i powtórne przyjście Jezusa, który w czasie sądu dokona ostatecznego rozliczenia ludzkich uczynków. Nazwa *apokalipsa* początkowo odnosiła się do tekstów o charakterze profetycznym zapowiadających koniec świata i zwycięstwo dobra nad złem. Z czasem termin ten rozszerzył swoje znaczenie i zaczął dotyczyć wizji zagłady, upadku cywilizacji.



HISTORIOZOFIA

Historiozofia – filozofia dziejów – to nauka filozoficzna zajmująca się sensem historii oraz znaczeniem praw historycznych, a także sposobami interpretowania dziejów ludzkości. Historiozofią zajmowali się m.in. św. Augustyn i główny przedstawiciel idealizmu, filozof niemiecki Georg Wilhelm Friedrich Hegel (na ilustracji). Historiozofia romantyczna w znaczący sposób wpłynęła na twórczość poetów XIX w., zwłaszcza Adama Mickiewicza (mesjanizm) i Zygmunta Krasińskiego (prowidencjalizm).



POEZJA TYRTEJSKA

Do najbardziej znanych poetów starożytności należał Tyrteusz (Tyrtajos), który głosił pochwałę męstwa i gotowości do poświęcenia życia w obronie ojczyzny. Do poezji Tyrteusza często nawiązywano w późniejszych epokach – robili to zwłaszcza poeci romantyczni, m.in. Adam Mickiewicz i Juliusz Słowacki. Od imienia starożytnego poety pochodzi termin *poezja tyrtejska* – patriotyczna, wzywająca do boju, stawiająca bohaterstwo, dzielność, odwagę.



KATASTROFIZM

Katastrofizm to pogląd mówiący o zbliżającym się końcu świata, nadchodzącej zagładzie, nieuchronnym upadku kultury i cywilizacji. To pesymistyczne przekonanie powracało w wielu epokach – w licznych dziełach sztuki i różnych utworach literackich: w twórczości romantyków, w poezji dekadentów schyłku XIX w. oraz *Hymnach* Jana Kasprówicza. Poetyka katastrofizmu była też widoczna w okresie 20-lecia międzywojennego: w późnej poezji Juliana Tuwima, a także twórców Drugiej Awangardy – Józefa Czechowicza i Czesława Miłosza. Filozofem reprezentującym katastroficzne podejście do kultury był niemiecki myśliciel żyjący na przełomie XIX i XX stulecia – Oswald Spengler (na zdjęciu).



ROMANTYZM

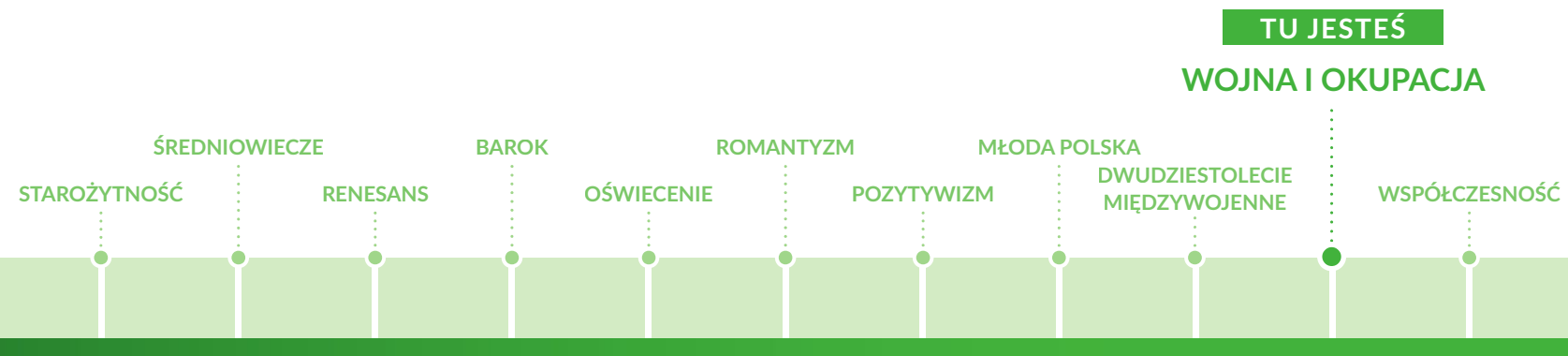
Epoka w dziejach kultury i prąd literacki w pierwszej połowie XIX stulecia. Romantyzm charakteryzowały m.in. takie zjawiska, jak: uczuciowość, indywidualizm, kult młodości, skłonność do buntu, zainteresowanie metafizyką, pragnienie wolności. Ziemia polskie były w tym czasie pod zaborami, stąd w Polsce szczególną rolę odgrywały dodatkowo idea walki powstańczej, a także starania o zachowanie tożsamości narodowej. Różne wątki, motywy ukształtowane lub rozwinięte w czasach romantyzmu w polskiej literaturze miały duży wpływ na twórczość i kulturę następnych epok. Warto wymienić tu szczególnie tradycję pieśni żołnierskiej i tyrtejskiej, motyw buntu, a także koncepcje historiozoficzne mówiące o porządku dziejów i sensie ofiary.



BEHAVIORYZM

Behawioryzm, zwany też teorią zachowania, był jednym z ważniejszych kierunków w badaniach psychologicznych na początku XX stulecia. Za podstawowy przedmiot badań uważał nie motywację, uczucia czy myśli człowieka, ale jego zachowanie (ang. *behaviour* 'zachowanie się'). Behawioryści uważali, że jedynie postępowanie człowieka jest dostępne bezpośredniemu badaniu. Prekursorem behawioryzmu był przedstawiciel filozofii pozytywizmu Auguste Comte, a jego głównym teoretykiem – amerykański badacz John Watson (na zdjęciu).



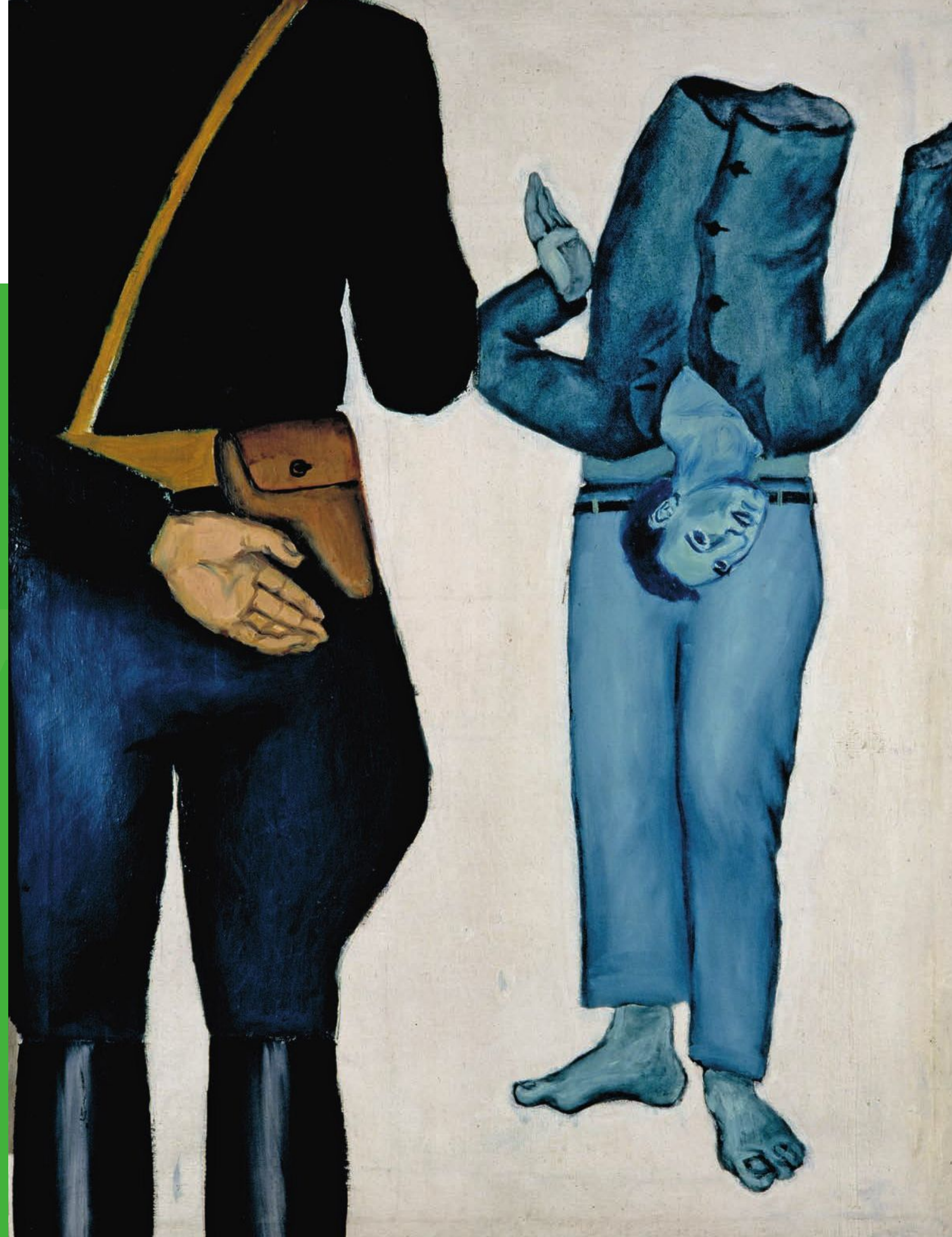


WOJNA I OKUPACJA

1939–1945

Obraz *Rozstrzelanie z gestapowcem* przedstawia dwie postacie: esesmana dokonującego egzekucji oraz jego ofiarę – młodego, bosego, bezbronnego mężczyznę. Malarz ukazuje moment tuż po strzale. Oprawca jest anonimowy, pokazany tyłem, w mundurze i błyszczących oficerkach, z charakterystyczną kaburą pistoletu. Symbolami śmierci ofiary stają się na obrazie kolor sinoniebieski i dekompozycja ciała. Brak tła i ascetyczny rysunek postaci podkreślają wymowę dzieła.

**ANDRZEJ WRÓBLEWSKI, ROZSTRZELANIE
Z GESTAPOWCEM (ROZSTRZELANIE VI),
1949**



NAZWA I RAMY CZASOWE EPOKI



Adolf Hitler w Paryżu, 1940

II wojna światowa rozpoczęła się **1 września 1939 r.** atakiem hitlerowskich Niemiec na Polskę. Był to największy i najkrwawszy konflikt militarny w dziejach ludzkości. Walki toczyły się w Europie, Azji i Afryce, a także na wszystkich oceanach. Uczestniczyło w nich kilkadziesiąt państw. Przebieg działań zbrojnych oraz ich skutki nie wszędzie były jednak takie same. Ramy czasowe konfliktu także się różniły: dla Rosjan wojna rozpoczęła się dopiero w czerwcu 1941 r. po ataku hitlerowskich Niemiec na ZSRR, a dla Amerykanów – w grudniu tego samego roku. W Europie za koniec konfliktu uznaje się kapitulację III Rzeszy **8 maja 1945 r.** Walki na Pacyfiku trwały aż do 2 września 1945 r.

W większości państw wojna i okupacja nie wpłynęły znacząco na rozwój literatury i sztuki. Dlatego też nie wyróżniają one tego okresu jako odrębnej epoki w dziejach kultury. W Polsce lata **wojny i okupacji** wyodrębnia się jako osobny okres w historii literatury i sztuki. Jego ramy czasowe zasadniczo obejmują lata **1939–1945**. Górną granicę zwykło się przesuwac jednak aż do końca lat 40., ponieważ wiele ważnych dzieł dotyczących wojny opublikowano już po jej zakończeniu. Utwory nawiązujące do tego okresu powstawały też w latach 60. i 70.

EUROPA POD OKUPACJĄ

W 1940 r. większość Europy znalazła się pod okupacją niemiecką. III Rzesza bezwzględnie eksploatowała gospodarczo opanowane tereny. Niemcy wywozili z nich surowce, żywność i produkty przemysłowe. Na masową skalę wykorzystywali pracę robotników przymusowych, głównie z Europy Wschodniej. Hitlerowcy rabowali majątki obywateli podbitych państw. Na opanowanych terenach grabili dzieła sztuki i inne dobra kultury.

W systemie gospodarczym Rzeszy funkcjonowały **obozy koncentracyjne**. W obozach zagłady odbywała się selekcja – najczęściej ludzi zabijano zaraz po przywiezieniu, kosztowności ofiar rabowano, a rzeczy osobiste oraz ubrania wykorzystywano ponownie. Pozostałych, którzy nie zginęli od razu, kierowano do katorżniczej pracy, która obok głodu i terroru była jedną z głównych przyczyn wysokiej śmiertelności.

Narzędziem i elementem terroru były **publiczne egzekucje**, które stanowiły odwet za akcje wymierzone w okupanta i służyły zastraszaniu miejscowej ludności. W miastach niemieccy żołnierze przeprowadzali **łapanki**, żeby pozyskać robotników przymusowych, wziąć zakładników lub schwycić ukrywających się Żydów i działaczy konspiracji. Polityka okupanta na podbitych terenach wynikała głównie ze zbrodniczej nazistowskiej ideologii. Zgodnie z nią hitlerowcy dążyli do całkowitej eksterminacji Żydów i Romów. Słowianie – uważani przez Niemców za ludność gorszą rasowo – mieli natomiast najpierw służyć jako siła robocza, a dopiero później zostać unicestwieni.

23 VIII 1939
pakt
Ribbentrop-Mołotow



1 IX 1939
wybuch
II wojny
światowej



10 VII – 31 X 1940
bitwa o Anglię



7 XII 1941
atak na Pearl Harbor,
przystąpienie USA
do wojny



1940
film Dyktator
Charliego
Chaplina

23 VIII 1942 – 2 II 1943
bitwa stalingradzka



6 VI 1944
lądowanie aliantów
w Normandii



6 i 9 VIII 1945
zrzucenie bomb atomowych
na Hiroszimę i Nagasaki

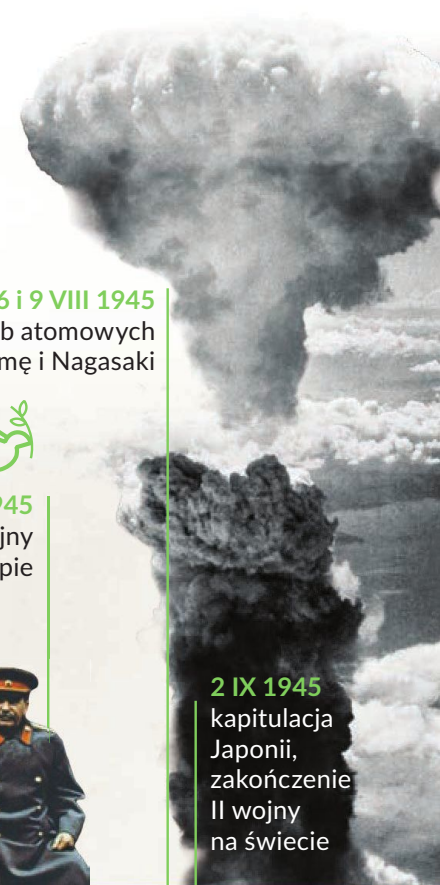


8 V 1945
zakończenie II wojny
światowej w Europie

4–11 II 1945
konferencja w Jałcie



2 IX 1945
kapitulacja
Japonii,
zakończenie
II wojny
na świecie



świat
Polska

1939

1940

1941

1942

1943

1944

1945

DZIAŁALNOŚĆ NIEMIECKIEGO OBOZU ZAGŁADY AUSCHWITZ-BIRKENAU

1 IX 1939
atak Niemiec
na Polskę



17 IX 1939
napaść ZSRR
na Polskę



IV–V 1940
zbrodnia
katyńska



1940
publikacja wierszy
Krzysztofa Kamila
Baczyńskiego



19 IV 1943
wybuch powstania
w getcie warszawskim



22 VII 1944
Manifest PKWN



1 VIII – 2 X 1944
powstanie
warszawskie



wojna
i okupacja



Wartownia i brama główna obozu koncentracyjnego i zagłady Auschwitz II [aŝzwić]

► ZAGŁADA ŻYDÓW – HOLOKAUST

Holokaust to termin oznaczający zagładę narodu żydowskiego. Wywodzi się on od greckiego wyrazu *holókauston* nazywającego całopalenie, ofiarę całopalną. Jego odpowiednikiem w języku hebrajskim jest *Szoa* (także: *Szoah*, *Shoah*) – słowo oznaczające całkowite zniszczenie.

Pod koniec 1939 r. w niektórych polskich miastach Niemcy zaczęli koncentrować Żydów na określonych obszarach oraz izolować ich od ludności nieżydowskiej. W następnym roku powstały **getta**, m.in. w Łodzi wcielonej do Rzeszy, a także w Warszawie i innych dużych miastach Generalnego Gubernatorstwa. Dzielnice żydowskie utworzono także w wielu mniejszych miejscowościach. W gettach gromadzono nie tylko ich żydowskich mieszkańców, lecz także Żydów wysiedlonych z okolicznych terenów, a od jesieni 1941 r. – również przewiezionych z Niemiec, Czech i Austrii. Stłoczenie wielu osób na małej przestrzeni i fatalne warunki higieniczne prowadziły do chorób, które dziesiątkowały mieszkańców gett. Przede wszystkim jednak zamknięci w nich Żydzi umierali z głodu. Kartkowy przydział żywności w getcie warszawskim stanowił ok. 15% normalnego dziennego zapotrzebowania dorosłego człowieka.

Po ataku Niemiec na ZSRR w 1941 r. te formy pośredniej eksterminacji zmieniły się w planowe masowe ludobójstwo. Na terenach wschodnich zajętych przez armię niemiecką specjalne jednostki operacyjne bezpieczeństwa i policji rozstrzeliwały Żydów – początkowo głównie mężczyzn, później także kobiety i dzieci. Prowokowały też wystąpienia antyżydowskie i zachęcały miejscową ludność do przeprowadzania pogromów, w których zabito co najmniej kilkanaście tysięcy osób. W styczniu 1942 r. w Wannsee [wanze] pod Berlinem na polecenie Hitlera przedstawiciele nazistowskich władz uzgodnili plan „ostatecznego rozwiązania kwestii żydowskiej”. Polegał on na całkowitej **eksterminacji Żydów** z zajętych przez Niemców obszarów Europy. Plan miał zostać zrealizowany w ośrodkach zagłady zlokalizowanych głównie w Generalnym Gubernatorstwie, początkowo za pomocą tlenku węgla (spalin samochodowych), a potem gazu (cyklon B). Szacuje się, że w czasie wojny zginęło ok. 5,8 mln Żydów, w tym blisko 3 mln Żydów polskich, co stanowiło prawie 90 procent ich populacji w naszym kraju.

Max Ernst, *Europa po deszczu* (fragment), 1940–1942

Twórczość Ernsta charakteryzuje się dużym bogactwem tematycznym. Artysta czerpał z różnych prądów i szkół artystycznych. Ciągłe poszukiwał nowych rozwiązań, wyzwalał wyobraźnię, aby jak najpełniej oddać nastrój, pejzaż, ale również niesamowitość i zagrożenie świata.



W jaki sposób dzieło Ernsta nawiązuje do wojennej apokalipsy? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do obrazu i wiedzy historycznej.



► SPRAWIEDLIWY WŚRÓD NARODÓW ŚWIATA

Medal Sprawiedliwy wśród Narodów Świata to najwyższe izraelskie odznaczenie cywilne przyznawane obywatelom innych krajów przez Instytut Pamięci Męczenników i Bohaterów Holokaustu Yad Vashem [jad waszem] w Jerozolimie. To wyróżnienie otrzymują ludzie z całego świata za bezinteresowną, często heroiczną pomoc Żydom prześladowanym w czasie II wojny światowej. Do tej pory ten tytuł otrzymało ponad 28 tys. osób, w tym ponad 7 tys. Polaków. Wśród nagrodzonych była m.in. Irena Sendlerowa (1910–2008) – działaczka społeczna organizująca akcje ratowania dzieci z getta i umieszczania ich w polskich rodzinach, sierocińcach czy klasztorach. W ten sposób ocaliła ok. 2,5 tys. żydowskich dzieci.

POLSKA POD OKUPACJĄ NIEMIECKĄ I SOWIECKĄ

W 1939 r. państwo polskie zostało zaatakowane niemal równocześnie przez dwóch wrogów: 1 września przez Niemcy, a 17 września przez Związek Radziecki. Druga wojna światowa to jedno z najtragiczniejszych doświadczeń w dziejach naszego narodu. Szacuje się, że życie mogło stracić nawet 6 mln obywateli, z czego połowa to byli polscy Żydzi i Polacy żydowskiego pochodzenia.

► PO KLĘSCĘ WRZEŚNIOWEJ

Po klęsce wrześniowej terytorium II Rzeczypospolitej zostało podzielone przez okupantów na trzy części. W każdej z nich panowała inna sytuacja. Na ziemiach wcielonych do Rzeszy, czyli w Wielkopolsce, na Śląsku i Pomorzu, hitlerowcy dążyli do całkowitego wyeliminowania polskości. W tym celu likwidowali inteligencję i działaczy patriotycznych, których rozstrzeliwali lub zamykali w obozach koncentracyjnych. Niemal 3 mln osób wpisali, w większości przymusowo, na niemiecką listę narodowościową – tzw. volkslistę [folkslistę]. Natomiast z centralnych województw hitlerowcy utworzyli Generalne Gubernatorstwo. Traktowali te ziemie jak swoją kolonię, która miała dostarczać niewykwalfikowanej siły roboczej, surowców, płodów rolnych i produktów przemysłowych. Wprowadzili tam restrykcyjne zarządzenia, by sterroryzować społeczeństwo. Zlikwidowali większość polskich szkół i organizacje, zakazali działalności partii politycznych. Często przeprowadzali łapanki i publiczne egzekucje. Blisko 1,5 mln mieszkańców wywieźli na przymusowe roboty do Niemiec, a część działaczy podziemia i inteligencji zamknęli w obozach koncentracyjnych. Na terenach zajętych przez ZSRR w 1939 r. władze sowieckie prowadziły z kolei metodyczną eksterminację elit społecznych. W Katyniu i innych miejscach Sowietów wymordowali ponad 20 tys. wziętych do niewoli polskich oficerów i policjantów. Wywozili też ludzi w głąb ZSRR oraz zsyłali do obozów pracy, które stanowiły jeden z filarów stalinowskiego systemu gospodarczego.

► POLSKIE PAŃSTWO PODZIEMNE

W okupowanej przez Niemców Polsce niemal natychmiast zaczął się rozwijać **ruch oporu** skierowany przeciwko okupantowi. Polacy zorganizowali struktury państwa podziemnego, z rządem na uchodźstwie, szkolnictwem, wojskiem i sądownictwem. Celem cywilnym tych konspiracyjnych instytucji było podtrzymywanie ducha w społeczeństwie, a celem wojskowym – przygotowanie powszechnego powstania. Militarne miało być ono wymierzone w Niemcy, politycznie zaś w ZSRR, by zapobiec przejęciu władzy przez komunistów po wkroczeniu wojsk sowieckich na ziemie polskie. Tej strategii nie



Znak Polski Walczącej

udało się zrealizować. Największa akcja zbrojna ruchu oporu w okupowanej Europie, plan „Burza” z 1944 r., zakończyła się klęską.

Polskie Państwo Podziemne było niewątpliwie fenomenem w okupowanej Europie. Zorganizowało i wyszkoliło **Armie Krajową** liczącą ok. 400 tys. żołnierzy. Duże znaczenie miała działalność struktur cywilnych, m.in. tajnego szkolnictwa i ruchu wydawniczego. W 1944 r. w Warszawie na podziemnych uczelniach studiowało ponad 9 tys. osób, a ok. 24 tys. uczyło się w konspiracyjnych szkołach średnich. Na terenie Polski w czasie wojny ukazywało się wiele pism konspiracyjnych – głównie o charakterze informacyjnym, ale także literacko-kulturalnym, a nawet satyrycznym. W podziemiu wydawano również książki, m.in. przedruki publikacji emigracyjnych, a także antologii i zbiorów poezji żyjących polskich autorów.

ŻYCIE CODZIENNE PODCZAS WOJNY I OKUPACJI

Wpływ II wojny światowej na życie codzienne obywateli wyglądał różnie w zależności od kraju. Miliony żołnierzy trafiły na front, a ludność cywilna musiała się podporządkować rygorystycznym ograniczeniom, szczególnie w krajach okupowanych. Skrajnie trudne warunki panowały w obozach koncentracyjnych i więzieniach. W zbiorowej pamięci Polaków najsilniej utrwalił się obraz okupacyjnego życia codziennego w Generalnym Gubernatorstwie. Wprowadzone przez władze przydziały kartkowe na żywność były trzykrotnie niższe od minimum ustalonego przez Ligę Narodów. W związku z tym szybko rozkwitł **czarny rynek**. Ze wsi przemycano do miast m.in. mięso, chleb, nabiał, mimo że groziła za to kara śmierci. Ceny skózanego obuwia wzrosły nawet kilkaset razy, dlatego popularne stały się drewniaki. Wiele kobiet chodziło w przerobionych męskich ubraniach. Niemal wszyscy nosili plecaki, niezbędne do prowadzenia nielegalnego handlu.

Społeczeństwo gwałtownie zubożało. Przedstawiciele inteligencji stracili dotychczasowe źródła utrzymania, Niemcy zamknęły bowiem większość szkół, instytucji artystycznych i czasopism. **Życie kulturalne toczyło się w dużej mierze w podziemiu.** W mieszkaniach prywatnych odbywały się koncerty, przedstawienia teatralne oraz seanse filmowe.



Żołnierze niemieccy wysiadający z tramwaju linii 0 w Warszawie

Warszawska linia 0, zarezerwowana tylko dla Niemców, została uruchomiona w kwietniu 1942 r. Tramwaje tej linii kursowały co pięć minut i zaczynały kurs na Placu Teatralnym. Na każdym wagonie znajdowała się tabliczka z polskim napisem „Dla nie-Niemców wzbronione”.

Z ulic Warszawy niemal zniknęły taksówki, pojawiły się natomiast riksy – rowery przystosowane do przewozu pasażerów. Za słuchanie radia czy uprawianie sportu groziła kara śmierci. Tak jak za nadmierny pobór prądu, dlatego popularne stały się lampy zwane karbidówkami. W środkach komunikacji i miejscach publicznych zostały wydzielone strefy „tylko dla Niemców” (*nur für Deutsche* [nur fir dojcze]). Przez całą okupację w Generalnym Gubernatorstwie obowiązywała godzina policyjna. Na ulicach miast Niemcy często przeprowadzali **łapanki**. Schwytanych ludzi wysyłali na **przymusowe roboty** do Niemiec, a podejrzanych o współpracę z ruchem oporu osadzali w **więzieniach i obozach koncentracyjnych** lub rozstrzelali.

Po przeczytaniu

1. Dlaczego w kulturze polskiej wyodrębnia się okres związany z II wojną światową?
2. Opisz sytuację panującą w okupowanej Polsce.
3. W jaki sposób działalność Polskiego Państwa Podziemnego wpłynęła na kulturę i sztukę?
4. Przygotuj prezentację dotyczącą życia codziennego w czasie wojny w miejscowości, z której pochodzi Twoja rodzina. Możesz skorzystać z dowolnych materiałów, także wspomnieć różnych osób.



Łapanka, Warszawa 1940

SZTUKA WOBEC WOJNY

Druga wojna światowa w rozmaity sposób wpłynęła na sytuację twórców i kierunek rozwoju sztuki w poszczególnych krajach. W państwach uczestniczących w światowym konflikcie działalność artystyczna została podporządkowana celom propagandowym. Różne formy popularnej kultury wizualnej – przede wszystkim kino i fotografia, ale także grafika reklamowa oraz komiks – stały się instrumentami wojennej agitacji. Zarówno w Niemczech, jak i w Wielkiej Brytanii, ZSRR czy Stanach Zjednoczonych powstawały filmy i plakaty, które mobilizowały do walki oraz podsycaly nienawiść do wrogów. W okupowanej Polsce propagandową funkcję pełniły symbole oporu malowane na polecenie państwa podziemnego (znak Polski Walczącej w formie kotwicy), a także plakaty rozlepiane w czasie powstania warszawskiego (np. z hasłami: „Nie jesteśmy sami” lub „Każdy pocisk – jeden Niemiec”).

W państwach alianckich lata wojny nie sprzyjały twórczości artystycznej, chociaż w malarstwie objawiło się kilka wybitnych osobowości, m.in. Anglik **Francis Bacon** [frens-is bejkon] czy Amerykanin **Jackson Pollock** [dżekson polok]. Ich twórczość nawiązywała jednak do wcześniejszych dokonań i nie miała większego związku z wydarzeniami historycznymi. We Francji po okresie chaosu – kiedy wielu twórców (zwłaszcza Żydów i uchodźców politycznych z Niemiec) wyemigrowało – życie artystyczne na pozór wróciło do normy. Malarze i rzeźbiarze nadal tworzyli, na ogół rozwijając przedwojenne tendencje i prądy. Mimo oficjalnego potępienia przez nazistów sztuki awangardowej, nazwanej przez nich „zdegenerowaną”, wielu artystów, m.in. **Pablo Picasso**, **Henri Matisse** [ari matis] czy **Georges Braque** [żorż brak], malowało obrazy i wystawiało je w prywatnych galeriach. Lata wojny, choć burzliwe, okazały się dla licznych tamtejszych twórców przedłużeniem okresu wcześniejszego.



Plakat propagandowy, 1939

SZTUKA W POLSCE

Zupełnie inne warunki panowały w okupowanej Polsce. Sztuka w naszym kraju była w dużej mierze reakcją na ciężkie warunki okupacji. Nie powstały w tym okresie wybitne dzieła. Kwitła głównie sztuka okolicznościowa, będąca odpowiedzią na represje i podtrzymująca w Polakach ducha walki. Na ulicach Warszawy pojawiły się graffiti. Dużą popularnością cieszyły się też karykatury zamieszczane w podziemnej prasie. Szyderstwo i kpina z nazistów odgrywały ważną rolę w ciężkich latach wojny. Pokazywały małość i nikczemność wroga, pozbawiały go grozy, odbierały mu atrybuty władzy.

► SZTUKI PLASTYCZNE



Andrzej Wróblewski, *Rozstrzelanie z gestapowcem* (*Rozstrzelanie VI*), 1949

Obraz należy do cyklu ośmiu płócien poświęconych tematowi egzekucji.



Przeczytaj informacje na temat obrazu na s. 248. Następnie omów trzy elementy: jak malarz przedstawił głowy (twarze) postaci, jak przedstawił dłonie, a jak – stopy (buty). Wyjaśnij znaczenie tych symbolicznych elementów.

Bronisław Wojciech Linke, *Plucha*, 1946

Akwarela pochodząca z cyklu *Kamienie krzyczą* ukazuje ponury katastroficzny pejzaż, przerażającą wizję ruin powojennej Warszawy.



Co oznacza według Ciebie ogromny kościotrup przypominający pozostałości miejskiej zabudowy?



Choć malarze i graficy starali się pracować twórczo, a nawet urządzać konspiracyjne wystawy (np. grupa krakowskich artystów skupionych wokół **Tadeusza Kantora**), to dramatyzm lat wojennych często znajdował wyraz dopiero w ich późniejszych dziełach. Przykładem może być twórczość **Bronisława Wojciecha Linkego**, który w 1946 r. przedstawił cykl wstrząsających prac poświęcony zburzonej Warszawie *Kamienie krzyczą*, oraz malarstwo **Andrzeja Wróblewskiego**, zwłaszcza seria *Rozstrzelanie* z 1949 r. Obrazy Wróblewskiego, utrzymane w niebieskozielonej, zimnej tonacji, ukazują anonimowe postaci, często pokawałkowane lub rozpadające się i wtopione w tło, jak gdyby przekraczały granicę oddzielającą życie od śmierci.

Echa wojennych wydarzeń powracały także w twórczości **Alfreda Lenicy** (*Getto II*), **Xawerego Dunikowskiego**, ocalałego z Oświęcimia (*Boże Narodzenie w Oświęcimiu*, *Droga do*



Alfred Lenica, *Getto II*, 1948–1959

Obraz artysty powstał już po wojnie, ale nawiązuje do tragicznych wydarzeń z tamtych czasów: przedstawia płonące getto warszawskie.



Wyjaśnij rolę kolorów na obrazie.

wolności), **Władysława Strzemińskiego**, autora wstrząsających cykli rysunkowych przedstawiających zagładę wojenną (*Deportacje*, *Twarze*, *Moim przyjaciółom Żydom*), czy w rzeźbach **Aliny Szapocznikow**, więźniarki obozów Auschwitz i Bergen-Belsen [bergen-belzen], której *Ekshumowany* z 1955 r. stanowi swoisty hołd dla wszystkich bezimennych ofiar wojennego bestialstwa i przemocy. Innym twórcą, na którego dziełach wojna odcisnęła piętno, był **Józef Szajna**, więzień obozów Auschwitz i Buchenwald. Doświadczenia obozowe to ważny motyw prac tego artysty.



Alina Szapocznikow, *Ekshumowany*, 1954–1955

W pracach artystki ciało ludzkie przybiera zazwyczaj postać zniekształconych szczątków. W ten sposób rzeźbiarka zwraca uwagę na kwestie pamięci – m.in. tego, jak zmienia się ona w miarę upływu czasu.



Zinterpretuj tytuł rzeźby Aliny Szapocznikow.



Władysław Strzemiński, *Śladem istnienia*, kolaż z cyklu *Moim przyjaciółom Żydom*, 1945

Artysta chciał upamiętnić zagładę Żydów. W dziełach z tego cyklu wykorzystał wcześniejsze rysunki (tusze na papierze białym, szarym lub beżowym) powielane przez kalkę, do których doklejał fotografie przedstawiające twarze ludzi, sceny z getta czy obozu koncentracyjnego.



Co może przedstawiać rysunek zamieszczony obok twarzy na grafice? Przedstaw swoje zdanie.



Joe Rosenthal [dżo rozentall], zdjęcie przedstawiające zdobycie Iwo Jimy, luty 1945

Fotografia obrazuje triumfalny moment zatknięcia flagi Stanów Zjednoczonych na japońskiej wyspie Iwo Jima. Rosenthalowi zarzucano, że zdjęcie nie utrzymywało autentycznego wydarzenia, lecz było aranżowane. Mimo to stało się dla Amerykanów symbolem dumy narodowej i patriotyzmu, reprodukowanym potem na znaczkach pocztowych i plakatach. Za tę fotografię Rosenthal otrzymał prestiżową Nagrodę Pulitzera [pulicera].



Zinterpretuj zdjęcie przedstawiające zdobycie Iwo Jimy. Wyjaśnij, dlaczego zyskało ono znaczenie symboliczne.

► FILM

Propagandowe zaangażowanie kina na ogół nie sprzyjało znaczącym osiągnięciom artystycznym. Mimo to w czasie wojny, szczególnie w kinie amerykańskim, pojawiło się kilka znakomitych filmów, np. *Dyktator* (1940), *Obywatel Kane* [kejn] (1941), *Sokół maltański* (1941) oraz *Casablanca* (1942). W Europie realia były inne, dlatego liczba dzieł wybitnych z tego okresu nie jest znaczna. Próbę czasu przetrwał np. film **Siergieja Eisensteina** *Iwan Groźny*, część 1 (1944). W okupowanej Polsce kinematografia w zasadzie zamarła – władze niemieckie zakazały nie tylko używania, lecz także posiadania sprzętu filmowego.



Kadr z filmu *Dyktator*, reż. Charlie Chaplin, 1940

Komedia Chaplina to satyra na rządy Hitlera. Zdjęcie przedstawia zabawną scenę, w której dwaj konkurujący ze sobą dyktatorzy szykują się do walki na półmiski pełne jedzenia.

► FOTOGRAFIA

Bardzo ważną rolę zaczęła odgrywać fotografia, za pomocą której dokumentowano zmagania na froncie i codzienność ludzi żyjących pod okupacją. Druga wojna światowa była konfliktem zbrojnym, który dokumentowano i relacjonowano „na gorąco”. Zdjęcia dziennikarzy wojennych, reporterów i zwykłych żołnierzy publikowano w gazetach na całym świecie. Fotografie wojenne pełniły funkcje informacyjne, dokumentalne i propagandowe, wzmacniały ruch oporu i uczucia patriotyczne.

► MUZYKA

Wojna ograniczyła rozwój życia muzycznego, choć niektóre utwory z tamtego okresu z przejmującą siłą ukazywały tragizm i heroizm zmagających walczących, np. poświęcona obrońcom Leningradu *VII Symfonia C-dur Dymitra Szostakowicza*. Polscy kompozytorzy, m.in. **Witold Lutosławski** i **Andrzej Panufnik**, w czasie okupacji zarabiali na życie, grając w kawiarniach. Równocześnie jednak tworzyli dzieła kameralne i symfoniczne, z których wiele zostało publicznie wykonanych dopiero po wojnie. W kraju i na emigracji powstawały cieszące się dużą popularnością **piosenki patriotyczne**, np. *Marsz Mokotowa*, *Pałacik Michła*, *Czerwone maki na Monte Cassino* [kass-ino].



Kadr z filmu *Zakazane piosenki*, reż. Leonard Buczkowski, 1946

Zakazane piosenki Leonarda Buczkowskiego były pierwszym powojennym polskim filmem fabularnym. Obraz upamiętnia partyzancką i uliczną twórczość muzyczną w okupowanej Polsce (m.in. szlagiery *Siekiera*, *motyka* czy *Teraz jest wojna*). Na zdjęciu: Alina Janowska jako śpiewaczka uliczna.



Kadr z filmu *Obywatel Kane*, reż. Orson Welles, 1941

► TEATR

Sytuacja teatrów w okupowanych krajach bardzo się różniła. We Francji teatry działały bez większych przeszkód i wystawiały sztuki rodzimych, często wybitnych dramaturgów, np. **Jeana-Paula Sartre’a** [żana pola sartra] i **Alberta Camusa** [kamisa]. Na ziemiach polskich Niemcy zezwolili na funkcjonowanie tylko kilku scen z repertuarem rozrywkowym i kilkunastu z programem rewiowym. Większość aktorów bojkotowała te licencjonowane przez okupanta instytucje. Tradycję teatralną podtrzymywały konspiracyjne inscenizacje, m.in. **Leona Schillera** w zakładzie sióstr benedyktynek w Henrykowie pod Warszawą czy **Mieczysława Kotlarczyka** w krakowskim Teatrze Rapsodycznym (z którym był związany Karol Wojtyła, przyszły papież Jan Paweł II).

Po przeczytaniu

1. Przedstaw, w jaki sposób wojna wpłynęła na rozwój sztuki i sytuację artystów.
2. Scharakteryzuj wybrane dzieła malarskie przedstawiające tragizm wojny. Zwróć uwagę na sposób ukazywania okrucieństwa tego czasu, zastosowane środki wyrazu, kompozycję i kolorystykę.
3. Przygotuj wystąpienie na temat: „Fotografia w czasach wojny”. Opisz jej cechy i zaprezentuj kilka zdjęć z tego okresu. Skorzystaj z różnych źródeł.
4. Poszukaj w różnych źródłach polskich rysunków satyrycznych związanych z walką z okupantem. Wybierz najciekawsze przykłady i krótko je omów.



Scena ze spektaklu *Hymny* według Jana Kasprzowicza, reż. Mieczysław Kotlarczyk, Teatr Rapsodyczny w Krakowie, 1945

WPROWADZENIE DO LITERATURY

Wybuch II wojny światowej wpłynął na każdą dziedzinę ludzkiej aktywności, w tym również na twórczość literacką. Sam początek konfliktu przyniósł tragiczne straty wśród wybitnych pisarzy dwudziestolecia międzywojennego. Józef Czechowicz zginął w czasie bombardowania Lublina, Stanisław Ignacy Witkiewicz popełnił samobójstwo na wieść o wkroczeniu Rosjan do Polski, a wielu twórców, szczególnie żydowskiego pochodzenia, musiało emigrować z kraju. Wyjazdy pisarzy za granicę wpłynęły na rozwój **polskiej literatury emigracyjnej**. Na ziemiach polskich rozwijała się z kolei **konspiracyjna literatura krajowa**.

► LITERATURA KRAJOWA

Do twórczości krajowej zaliczamy przede wszystkim dzieła powstałe na ziemiach polskich pod okupacją niemiecką i trafiające do odbiorcy za pośrednictwem konspiracyjnych wydawnictw. Wprawdzie na terenach okupowanych przez ZSRR także znalazło się wielu wybitnych ludzi pióra, jednak większość z nich nie chciała kolaborować z oficjalnymi wydawnictwami. Niektórzy zostali osadzeni w sowieckich więzieniach lub obozach (m.in. **Aleksander Wat**, **Władysław Broniewski**, **Gustaw Herling-Grudziński**), więc na utwory literackie zdające relację z obozowego życia trzeba było czekać do czasów powojennych.

► TWÓRCZOŚĆ EMIGRACYJNA

Literaturę emigracyjną na Zachodzie tworzyli poeci, m.in. **Julian Tuwim**, **Antoni Słonimski**, **Jan Lechoń**, **Kazimierz Wierzyński**, **Maria Pawlikowska-Jasnorzewska**; autorzy reportaży i literatury faktu, np. **Melchior Wańkowicz** (*Bitwa o Monte Cassino*), **Arkady Fiedler** (*Dywizjon 303*), a także prozaicy, m.in. **Maria Kuncewiczowa**, **Ksawery Pruszyński**. Później do uchodźców z kraju dołączyli pisarze, którym opuścili ZSRR wraz z wojskiem polskim, m.in. **Gustaw Herling-Grudziński**, **Józef Czapski**, **Teodor Parnicki**.

► CZASOPISMA KONSPIRACYJNE

W utworzonym przez Niemców Generalnym Gubernatorstwie wokół podziemnych periodyków tworzyły się grupy literackie o wyrazistych programach estetycznych, ideowych i politycznych, skupiające ludzi o podobnych poglądach. W konspiracyjnym piśmie „**Sztuka i Naród**”, nawiązującym do międzywojennych idei nacjonalistycznych, publikowali m.in. poeci **Andrzej Trzebiński** i **Tadeusz Gajcy**. Z pismami „**Droga**” i „**Płomienie**”, którym bliskie pozostawały idee socjalistyczne, byli związani: z pierwszym **Krzysztof Kamil Baczyński**, z drugim – **Tadeusz Borowski**. W konspiracyjnym życiu literackim uczestniczył również **Czesław Miłosz**. Publikowanie obszerniejszych utworów było szczególnie trudne, więc autorzy opowiadań i powieści – np. **Jarosław Iwaszkiewicz**, **Jerzy Andrzejewski**, **Stefan Kisielewski** – pisali na ogół do szuflady. Ich dzieła ukazały się drukiem dopiero po wojnie, podobnie jak teksty pisanych wówczas dzienników **Zofii Nałkowskiej** czy **Marii Dąbrowskiej**.

► UTWORY APOKALIPSY SPEŁNIONEJ

Większość dzieł czasu wojny – zarówno w kraju, jak i na emigracji – miała charakter okolicznościowy, przede wszystkim **patriotyczny i martyrologiczny**. Literatura starała się dawać świadectwo prawdzie i upamiętniać ofiary, ale też krzepić narodowego ducha



Kadr z filmu *Kamienie na szaniec*, reż. Robert Gliński, 2014

Kamienie na szaniec to ekranizacja opartego na faktach utworu Aleksandra Kamińskiego z 1943 r. Dzieło opowiada o formowaniu się i działalności młodzieżowych grup oporu w latach okupacji niemieckiej w Warszawie.

i zagrzewać do walki, czym nawiązywała do romantycznej **tradycji tyrtejskiej**. W poezji krajowej wyróżniali się młodzi twórcy kontynuujący idee międzywojennego katastrofizmu i awangardy, nazywani poetami **apokalipsy spełnionej**, na czele z Krzysztofem Kamilem Baczyńskim. W prozie dokumentalnej i literaturze faktu ukazywano heroiczną działalność ruchu oporu (np. w konspiracyjnie wydanych *Kamieniach na szaniec* **Aleksandra Kamińskiego**), ale też rozważano moralne dylematy związane z walką zbrojną. Osobny nurt stanowiła literatura mówiąca o człowieku w sytuacjach granicznych, jakie były udziałem Polaków osadzonych w hitlerowskich obozach koncentracyjnych i sowieckich łagrach, a także Żydów zamkniętych w gettach. Tworzyli ją m.in. **Tadeusz Borowski** (opowiadania) i **Gustaw Herling-Grudziński** (powieść dokumentalna).

► MOTYWY I TEMATY

W literaturze dominowała tematyka adekwatna do czasu wojny i okupacji. Największy oddźwięk apokalipsy spełnionej znajdujemy w poezji, w której wojna została ukazana w **konwencji katastroficznej**. Ważną rolę w tych wierszach odgrywa ujęcie **historiozoficzne** – prezentujące refleksyjne podejście do wydarzeń historycznych, filozofii dziejów, powtarzalności zjawisk dobrze znanych z poprzednich epok. Twórcy wykorzystywali też wzorzec **poezji tyrtejskiej**, zagrzewającej do walki, poddawali jednak gorzkiej refleksji poświęcenie i patriotyzm, za które trzeba zapłacić najwyższą cenę. Ważnymi tematami dzieł były **upadek człowieczeństwa**, **dehumanizacja wartości** oraz **dylematy moralne** generacji pokoleniowej.

Literatura wojenna powstała po 1945 r. to świadectwo bestialstwa i odwagi, rachunek z doświadczeniami wojennymi, idealizacja i deheroizacja bohaterów oraz wydarzeń, a także ukazywanie człowieka w sytuacjach skrajnych – jako kata i ofiarę. Bohaterowie dzieł to żołnierze, powstańcy, wojownicy, partyzanci, więźniowie obozów i ofiary Holokaustu. Po wojnie powstawały również utwory przedstawiające portrety zbrodniarzy, a także codzienne życie cywilnych mieszkańców stolicy czy złożone relacje polsko-niemiecko-żydowskie.

apokalipsa spełniona

Określenie II wojny światowej, podczas której spełnił się katastrofizm zapowiadany przed jej wybuchem. Twórcy tego czasu, nazywani pokoleniem Kolumbów, przedstawiali w dziełach okrucieństwo wojny (zagładę cywilizacji i ludzkości) oraz dramatyzm swojego pokolenia – straconej młodości, szansy na edukację, konieczność walki.

pokolenie Kolumbów

(pokolenie apokalipsy spełnionej, pokolenie rocznik 1920, pokolenie stracone)
Pokolenie twórców, którego młodość i dojrzewanie przypadły na czas wojny. To wspólne doświadczenie egzystencjalne, konieczność walki zbrojnej, trauma wojenna, a także przeżycia okupacyjne i obozowe ukształtowały ich wrażliwość, sposób postrzegania świata i charakter twórczości.

Motywy i tematy

- apokalipsa spełniona
- pokolenie Kolumbów
- historia
- walka, tyrteizm
- cierpienie
- śmierć
- ludobójstwo
- Holokaust
- zagłada
- człowiek zlagrowany
- człowiek zlagrowany
- niewola i obozy pracy.

Gatunki literackie i publicystyczne

- opowiadanie
- powieść autobiograficzna
- pamiętnik, dziennik
- wywiad
- reportaż.

Literatura okupacyjna
Krzysztof Kamil Baczyński – poezja
Tadeusz Gajcy – poezja
Czesław Miłosz – poezja
Antoni Słonimski – poezja
Władysław Broniewski – poezja
Aleksander Kamiński – <i>Kamienie na szaniec</i>
Literatura wojenna po 1945 r.
Tadeusz Różewicz – poezja
Tadeusz Borowski – <i>Pożegnanie z Marią</i>
Gustaw Herling-Grudziński – <i>Inny świat</i>
Zofia Nałkowska – <i>Medaliony</i>
Kazimierz Moczarski – <i>Rozmowy z katem</i>
Hanna Krall – <i>Zdążyć przed Panem Bogiem</i>
Miron Białoszewski – <i>Pamiętnik z powstania warszawskiego</i>
Andrzej Szczypiorski – <i>Początek</i>

Krzysztof Kamil Baczyński

Historia

Na dobry początek

Czy zgadzacie się z poglądem, że „historia lubi się powtarzać”? Czy uważacie, że pewne zjawiska, wydarzenia i procesy historyczne nieustannie wracają, tylko w nieco innych odsłonach? Uzasadnijcie swoją opinię na ten temat.

Ważne

- historiozofia
- profetyzm
- katastrofizm

Krzysztof Kamil Baczyński

(1921–1944) Poeta, reprezentant pokolenia wojennego. Urodził się w Warszawie. Pochodził z rodziny inteligenckiej kultywującej tradycje patriotyczne. Ukończył elitarne gimnazjum im. Stefana Batorego, gdzie zapamiętano go raczej jako aktywistę i satyryka niż pilnego ucznia. Maturę zdał w 1939 r., ale wojna udaremniła mu studia na Akademii Sztuk Pięknych. Podjął studia polonistyczne już po wybuchu wojny – na tajnym Uniwersytecie Warszawskim. W 1940 r. w podziemnym obiegu ukazały się jego debiutanckie tomiki: *Zamknięty echem* i *Dwie miłości*. Publikował również w pismach podziemnych, m.in. pod pseudonimem „Jan Bugaj”. Współtworzył komitet redakcyjny miesięcznika akademickiego „Droga” oraz działał w organizacji politycznej Płomienie. W lipcu 1942 r. ożenił się z Barbarą Drapczyńską. Mimo problemów zdrowotnych był aktywnym żołnierzem AK – należał do harcerskich batalionów „Zośka” i „Parasol”. Po wybuchu powstania warszawskiego brał udział w walkach przy Placu Teatralnym, gdzie zginął tragicznie 4 sierpnia. W tym samym miejscu został pochowany. Po wojnie jego ciało spoczęło na Cmentarzu Wojskowym na Powązkach.



Wprowadzenie do lektury

► CHARAKTERYSTYKA TWÓRCZOŚCI
KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Krzysztof Kamil Baczyński to jeden z najbardziej rozpoznawalnych poetów swojego pokolenia. Zaczął pisać jeszcze przed wybuchem wojny, ale rozkwit jego twórczości przypada na lata okupacji.

Poezja wczesna

We wczesnych wierszach widoczna jest opozycja między sielankową wizją dzieciństwa a przeczuciem lub obrazem wojennego kataklizmu. Utwory te są próbą powrotu do **arkadyjskiego świata** beztroski, przeszłości, szczęścia. Świadczą o tym już ich tytuły: *Magia*, *Piosenka*, *Kołysanka*, *Legenda*. W wierszach z tego okresu pojawiają się fantastyczne krajobrazy, egzotyczna sceneria i motyw wędrówki.

Poezja dojrzała

Rozwój poezji dojrzałej Baczyńskiego można podzielić na dwa etapy. Pierwszy przypadał na lata **1941–1942**, kiedy to poeta stał się kontynuatorem **tradycji romantycznej i katastroficznej**. W utworach z tego okresu łączył apokaliptyczne opisy wojny totalnej z historiozoficzną, metafizyczną i egzystencjalną refleksją nad losami świata oraz

motywy temporalne

Motywy związane z upływem czasu i przemijaniem.

historiozofia

(gr. *historía* 'badanie, informacja', *sophía* 'mądrość')
Filozofia historii, rozważania na temat przebiegu dziejów, sensu i rozwoju historii, znaczenia praw historycznych, rozumienia i interpretacji procesów dziejowych. Dziedzina badań znana od starożytności, jako samodzielna dyscyplina naukowa nabrała znaczenia od czasów Hegla.

jednostki uwikłanej w dziejowe przemiany. Nawiązywał wówczas do takich autorów, jak Norwid, Słowacki czy Miłosz. Z kolei lata **1943–1944** – etap drugi – przyniosły zwrot w stronę tematyki **patriotycznej i żołnierskiej**. W wierszach dominował podniosły ton, a poeta chętniej przedstawiał perspektywę jednostki niż całej generacji.

► TEMATY I STYLISTYKA UTWORÓW

W twórczości Baczyńskiego można odnaleźć regularnie powracające tematy. Należą do nich – obok utraconej arkadii i katastrofizmu – obrazy przyrody i **motywy temporalne**. Poezje z tego kręgu tematycznego cechuje **styl wizyjno-symboliczny**. Osobną grupę utworów stanowią **wiersze miłosne** niosące silny ładunek emocjonalny, uczuciowy. Na uwagę zasługuje też **groteska**, po którą Baczyński sięgał w tekstach prozatorskich pisanych jeszcze przed wojną, np. w opowiadaniu *Gimnazjum imienia Boobalka I* inspirowanym powieścią *Ferdydurke*.

Motywy w poezji Baczyńskiego

- historia, wojna (*Historia*)
- pokolenie stracone (*Pokolenie*)
- los żołnierza (*Z głową na karabinie*)
- ojczyzna (*Polacy*)
- katastrofizm (*Historia*)
- czas, śmierć (*O mój ty smutku cichy*)
- miłość (*Erotyk*)
- przyroda, arkadia (*Piosenka*)
- nawiązania biblijne (*Kolęda*)
- *ars poetica* (*Ars poetica*)

R ► HISTORIOZOFIA ROMANTYCZNA KONTEKST FILOZOFICZNY

Historiozofia to inaczej filozofia dziejów, czyli refleksja nad regułami, które rządzą historią ludzkości, narodów i państw. Szczególne miejsce znalazła w polskiej literaturze romantyzmu, gdy toczono spory o przyczyny i sens upadku kraju oraz dyskutowano, jak odzyskać niepodległość. Głos w tych rozważaniach zabrali najważniejsi twórcy epoki.

Mickiewiczowi bliższe były idee **mesjanizmu** – poeta sakralizował naród polski, któremu przypisywał szczególną, metafizyczną rolę w dziejach Europy. Los Polaków pod zaborami uważał za odzwierciedlenie męki i śmierci, ale też zmartwychwstania Chrystusa, które musiało nadejść z czasem. Takiemu podejściu zdecydowanie sprzeciwiali się **Słowacki** i **Norwid**. Autor *Kordiana* skrytykował ideę mesjanizmu, przeciwstawiając jej koncepcję **winkelriedyzmu** – czyli odrzucenia biernego męczeństwa na rzecz walki czynnej. Podobną dyskusję z Mickiewiczem podjął Norwid, który odrzucał ideę romantycznego poświęcenia życia na polu walki na rzecz pracy dla dobra ogółu społeczeństwa.

► HISTORIOZOFIA BACZYŃSKIEGO

Wiersz pochodzący z 1942 r. stanowi **historiozoficzną refleksję** nad dziejami ludzkości i ujawnia związek poezji Baczyńskiego z twórczością romantyków, ale też żagarystów. Poeta wielokrotnie sięgał po motywy i obrazowanie charakterystyczne dla polskiego **romantyzmu**, które łączył z poetyką **katastroficzną**. Proponuje jednak bardziej tragiczne rozumienie dziejów ludzkości. Przywołuje zmitologizowane symbole polskiej walki z zaborcami i zestawia je z doświadczeniem II wojny światowej. Dotychczasowa historia to – zdaniem poety – element pamięci zbiorowej. Baczyński mówi jednak również o współczesnym doświadczeniu kataklizmu, łącząc refleksję intelektualną z przejmującym obrazem końca znanego nam świata. Można zatem powiedzieć, że wiersz ma charakter zarówno **dyskursywny**, jak i **elegijny**.

Krzysztof Kamil Baczyński

Historia

- 1 Arkebuzy¹ dymiące jeszcze widzę,
jakby to wczoraj u głowic lont spłonął
i kanonier² jeszcze rękę trzymał,
gdzie dziś wyrasta liść zielony.
- 5 W błękicie powietrza jeszcze te miejsca puste,
gdzie brak dłoni i rapierów³ śpiewu,
gdzie teraz dzbany wrzące jak usta
pełne, kipiące od gniewu.
Ach, pułki kolorowe, kity u czaka⁴,
- 10 pożegnania wiotkie jak motyl świtu
i rzesz trzepot, śpiew ptaka,
pożegnane go ptaka w ogrodzie.
Nie to, że marzyć, bo marzyć krew,
to krew ta sama spod kity czy hełmu.
- 15 Czas tylko warczy jak lew
przeciągając obłoków wełną.

- Płacz, matko, kochanko, przebacz,
bo nie anioł, nie anioł prowadzi.
Wy te same drżące u nieba,
20 wy te same róże sadzić jak głos
na grobach przyjdziecie i dłonią
odgarniecie wspomnienia i liście jak włos
siwiejący na płytach płaskich.
Idą, idą pochody, dokąd idą,
25 których prowadzi jak wygnańców łaski
ład krążący po niebie. A może
niebo po lądzie dmące piaskiem
tak kształt ich zasypuje. Jak noże
giną w chleb pograżone – tak oni
30 z wolna spływają. Piach ich pokrywa.

Jeszcze słyhać śpiew i rżenie koni.

dn. 8 III 42 r.

[...] *krew ta sama spod kity czy hełmu.*

Historia



Krzysztof Kamil Baczyński, *Poeta*, niedatowana akwarela

Baczyński oprócz twórczości literackiej malował obrazy, grafiki i akwarele. Tematami jego prac było zwykłe, codzienne otoczenie, np. doniczki z kwiatami czy ukochany pies. Tworzył okładki i ilustracje do książek, przedstawiał również dramatyczną rzeczywistość okupacyjną.

?

Zinterpretuj metaforyczny sens zamieszczonej akwareli.

¹ arkebuz – dawna broń palna, używana od XV do XVII w.

² kanonier – dawny najniższy stopień wojskowy w artylerii.

³ rapier – rodzaj białej broni, popularnej w Europie w XVI i XVII w.

⁴ czako – wysoka czapka wojskowa z końca XVIII w., często zdobiona np. kitami, czyli piórami upiętymi w pęk.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► POETYKA WIERSZA KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Poetycka refleksja Baczyńskiego nad dziejami świata ma charakter wizyjny i **profetyczny**. Podmiot liryczny, który ujawnia się już na początku pierwszej strofy, wydaje się mieć wgląd tak w przeszłość, jak i w przyszłość, przenikać spojrzeniem kolejne epoki i pokolenia niczym **prorok**. Efekt wizyjności został wzmocniony przez środki stylistyczne. Autor sięga po rozbudowaną **metaforykę**, **wyliczenia**, uplastycznia swój przekaz **porównaniami** i **epitetami** oraz dramatyzuje wypowiedź, stosując znaczącą, emocjonalną **apostrofe**.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij, w jaki sposób podmiot liryczny opisuje przebieg i sens dziejów.

Sposób na zadanie

- Zwróć uwagę na trzykrotnie powtarzające się słowo „jeszcze” – określ jego funkcję.
- Zinterpretuj znaczenie środków stylistycznych: metafor, porównań, epitetów, wyliczeń.
- Określ rolę, jaką odgrywa tytułowa historia – jakie minione wydarzenia zostały przytoczone i w jakim celu, jaki mają związek z teraźniejszością.
- Wyjaśnij, na czym polega profetyczny charakter wiersza.

2. Zinterpretuj obecną w utworze apostrofę. Nazwij doświadczenie, które jest wspólne wielu kobietom, niezależnie od czasu historycznego.
3. „Nie anioł prowadzi” – dwukrotnie powtarza podmiot liryczny. Odpowiedz na pytanie: jeśli nie anioł, to kto?
4. Wyjaśnij sens metaforycznego pytania: „dokąd idą, / których prowadzi jak wygnañców łaski / ląd krążący po niebie”. Jaka odpowiedź została udzielona?
5. Wyjaśnij sens ostatniej strofy wiersza.
6. Uzasadnij, że Baczyńskiego można nazwać spadkobiercą tradycji romantycznej. Odwołaj się do przykładów z utworu.
7. Odszukaj wiersz *Mazowsze* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego i zapoznaj się z nim, a następnie uzasadnij tezę, że utwory *Mazowsze* oraz *Historia* łączy podobna refleksja historiozoficzna.

[...] *nie anioł, nie anioł prowadzi.*

Historia

profetyzm

Przepowiadanie przyszłości; umiejętność poznania tego, co się wydarzy, zdolność prorokowania.

Krzysztof Kamil Baczyński

Pokolenie [Wiatr drzewa spienia...]

Na dobry początek

Czy można powiedzieć, że w XXI w. jakieś zjawiska stanowią doświadczenie generacyjne młodych ludzi? Jeśli tak, przywołajcie odpowiednie przykłady. W jaki sposób te doświadczenia kształtują Wasze postrzeganie świata?

Ważne

- pokolenie Kolumbów
- arkadia
- katastrofizm
- naturalizm
- ekspresjonizm

Wprowadzenie do lektury

► GŁOS POKOLENIA KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Krzysztof Kamil Baczyński to poeta generacyjny – w wierszach często mówi w imieniu całego pokolenia, którego jest przedstawicielem, tzw. **pokolenia Kolumbów**. Należących do niego ludzi łączy nie tylko czas urodzenia, lecz także wspólne doświadczenie wojny i przyspieszone dojrzewanie. Utworem programowym tej generacji był napisany w 1941 r. wiersz *Pokolenie* [Do palców przymarzły struny...]. Baczyński zawarł w nim przerażające obrazy wojennej rzeczywistości („Stanęły rzeki ognia / ścięte krą purpurową; / po nocach sen jak pochodnia / straszy obciętą głową”) i stwierdzał gorzko: „Tak się dorasta do trumny, / jakeśmy w czasie dorosli”.

W 1943 r. poeta napisał drugi wiersz zatytułowany *Pokolenie* [Wiatr drzewa spienia...]. Dwa lata, które dzielą te utwory, pełne były bolesnych przeżyć okupacyjnych. *Pokolenie* z 1943 r. stanowi poetyckie wyznanie uczynione w imieniu straconego pokolenia – pokolenia młodych ludzi, którzy zginęli. Tym utworem Baczyński wpisuje się w europejską tradycję przełomowych lub buntowniczych wystąpień młodych twórców. Na ich tle głos Baczyńskiego ma wymiar szczególnie dramatyczny, bo podszyty świadomością bezsilności wobec wojny i historii.

► GENEZA UTWORU KONTEKST BIOGRAFICZNY

Matka poety, Stefania z domu Zieleńczyk, pochodziła z zasymilowanej rodziny żydowskiej. Wedle zasad stosowanych przez Niemców tożsamość Stefanii Baczyńskiej i jej brata – Adama Zieleńczyka, profesora filozofii – była jednoznacznie żydowska. Rodzina profesora ukrywała się po aryjskiej stronie muru getta. Mimo to 21 lipca 1943 r. Niemcy aresztowali Adama Zieleńczyka, jego żonę i dwie córki. Po aresztowaniu rodzina profesora trafiła na Pawiak i zginęła prawdopodobnie podczas masowej egzekucji w sierpniu tego samego roku.

Wiersz *Pokolenie* z 1943 r. powstał 22 lipca – dzień po schwytaniu przez Niemców wuja poety, jego żony i córek. Możemy zatem przypuszczać, że Baczyński pod wpływem tych wydarzeń odniósł się w utworze także do tragicznych losów polskich Żydów w czasie okupacji niemieckiej.

pokolenie Kolumbów
→ s. 262

Krzysztof Kamil Baczyński

Pokolenie [Wiatr drzewa spienia...]

1 Wiatr drzewa spienia. Ziemia dojrzała.

Kłosa brzuch ciężki w górę unoszą
i tylko chmury – palcom czy włosom
podobne – suną drapieźnie w mrok.

5 Ziemia owoców pełna po brzegi

kipi sytością jak wielka misa.
Tylko ze świerków na polu zwisa
głowa obcięta straszac jak krzyk.

Kwiaty to krople miodu – tryskają

10 ściśnięte ziemią, co tak nabrzmiała,
pod tym jak korzeń skręcone ciała,
żywcem wtłoczone pod ciemny strop.

Ogromne nieba suną z warkotem.

Ludzie w snach ciężkich jak w kłatkach krzyczą.

15 Usta ściśnięte mamy, twarz wilczą,
czuwając w dzień, słuchając w noc.

Pod ziemią drążą strumyki – słyszać –
krew jak nabiera w żyłach milczenia,
ciągną korzenie krew, z liści pada

20 rosa czerwona. I przestrzeń wzdycha.

Nas nauczono. Nie ma litości.

Po nocach śni się brat, który zginął,
któremu oczy żywcem wykłuto,
któremu kości kijem złamano;

25 i drąży ciężko bolesne dłuto,
nadyma oczy jak bąble – krew.

Nas nauczono. Nie ma sumienia.

W jamach żyjemy strachem zaryci,
w grozie drążymy mroczne miłości,

30 własne posągi – źli troglodyci.

Nas nauczono. Nie ma miłości.

Jakże nam jeszcze uciekać w mrok
przed żaglem nozdrzy wężących nas,
przed siecią wzdętą kijów i rąk,

35 kiedy nie wrócą matki ni dzieci
w pustego serca rozpruty strąk.

Nas nauczono. Trzeba zapomnieć,
żeby nie umrzeć rojąc to wszystko.
Wstajemy nocą. Ciemno jest, ślisko.

40 Szukamy serca – bierzemy w rękę,
nasłuchujemy: wygaśnie męka,
ale zostanie kamień – tak – głaz.

I tak staniemy na wozach, czołgach,
na samolotach, na rumowisku,

45 gdzie po nas wąż się ciszy przeczołga,
gdzie zimny potop omyje nas,
nie wiedząc: stoi czy płynie czas.
Jak obce miasta z głębin kopane,
popielejące ludzkie pokłady

50 na wznak leżące, stojące wzwyż,
nie wiedząc, czy my karty iliady
rzeźbione ogniem w błyszczącym złocie,
czy nam postawią, z litości chociaż,
nad grobem krzyż.

22 VII 1943 r.



Francisco Goya, grafiki
z cyklu *Okropności wojny*,
1810–1815



Porównaj grafiki Francisca
Goiego z wierszem Baczyń-
skiego. Na jakie aspekty
wojny zwracają uwagę obaj
artyści?

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► OBRAZOWANIE: WIZYJNOŚĆ, ARKADYJSKOŚĆ, KATASTROFIZM

W *Pokoleniu* Baczyński buduje charakterystyczną dla swojej poetyki opozycję między
szczęśliwym światem natury (**motywy arkiadyjskie**) a upiornym wymiarem wojny
(**motywy katastroficzne**). Te obrazy kontrastują ze sobą, ale zarazem się przenikają –
natura jest bowiem skażona śmiercią, a arkadia została na zawsze utracona. Pierwsza
strofa przynosi idylliczną wizję pełni lata, tuż przed żniwami. Niepokój budzi jedynie
słowo „drapieźnie” pojawiające się w ostatnim wersie.

► NATURALIZM I EKSPRESJONIZM

W kolejnych strofach wiersza w opisy bujnej natury stopniowo wkłada się coraz więcej
naturalistycznych, a także **ekspresjonistycznych** wojennych obrazów: obciętej głowy,
żywcem zakopanych ciał, krzyczących ludzi, wykłutych oczu, tryskającej krwi. Dodat-
kowo fragmenty: „W jamach żyjemy strachem zaryci / [...] Jakże nam jeszcze uciekać
w mrok / przed żaglem nozdrzy wężących nas” mogą wskazywać na doświadczenia
ukrywających się, prześladowanych Żydów.



Nas nauczono. Nie ma litości.

Pokolenie

Po przeczytaniu

1. Podziel wiersz na części tematyczne. Jakie obrazy poetyckie się z nich wyłaniają? Kto jest podmiotem lirycznym każdej z nich?
2. Omów, w jaki sposób elementy katastroficzne w wierszu przenikają obraz arka-dyjskiej natury.

Sposób na zadanie

- Wyodrębnij w wierszu elementy idylliczne (np. opis nieba, pól, kwiatów) i wymień elemen-ty świata kontrastujące z tą sielską wizją.
- Za pomocą jakich środków stylistycznych poeta przedstawił koszmar wojenny?
- Zwróć uwagę na apokaliptyczny obraz rzeczywistości.

3. Wyjaśnij, na czym polega realizacja motywu ciemności w wierszu Baczyńskiego.
4. Dokonaj analizy strof 6–9. Na tej podstawie powiedz, jakie skutki moralne i psy-chiczne dla człowieka niesie wojna.

Sposób na zadanie

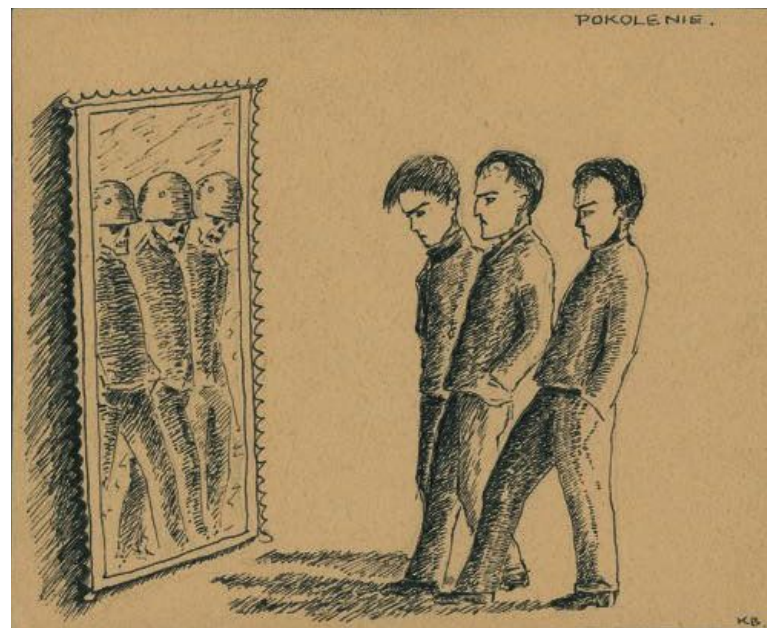
- Przedstaw podobieństwa w kompozycji tych strof. Jaką funkcję pełnią zastosowane w nich paralelizmy składniowe i powtórzenia?
- Wyjaśnij, jakie niematerialne wartości tracą ludzie podczas wojny. Zwróć uwagę na odwró-cony dekalog, który obowiązuje w tym czasie.

5. Określ wymowę ostatniej strofy wiersza Baczyńskiego. Wyjaśnij sens nawiązań do antyku i Biblii.
6. Porównaj wiersz *Pokolenie* z 1943 r. z utworem o tym samym tytule z roku 1941. Przedstaw podobieństwa i różnice między wierszami – zwróć uwagę na kom-pozycję monologu lirycznego, obrazowanie i wydźwięk emocjonalny każdego z utworów. Z czego, według Ciebie, wynikają różnice? Wykorzystaj wiadomości z podręcznika.

Krzysztof Kamil Baczyński,
Pokolenie, 1940



Przyjrzyj się rysunkowi Baczyńskiego. Do jakich refleksji na temat pokolenia autora skłania grafika? Uza-sadnij odpowiedź, odwołu-jąc się do wiersza i rysunku.



Krzysztof Kamil Baczyński

Z głową na karabinie

Na dobry początek

Jakie sprawy są obecnie w kręgu zainteresowań młodych ludzi? Na czym, według Was, powinien się skupiać człowiek, gdy ma 20 lat?

Ważne

- poezja tyrtejska
- poeta żołnierz

Wprowadzenie do lektury

► PIEŚNI ŻOŁNIERSKIE KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Ważną postacią w rodzimej literaturze jest **poeta żołnierz**. Poezja Baczyńskiego wpisuje się w tradycję polskiej liryki żołnierskiej, która rozkwitła w romantyzmie. Ówczesna poezja miała charakter zarówno bojowy, **tyrtejski**, jak i mesjanistyczny. Poeci żołnierze, tacy jak Cyprian Godebski czy Wincenty Pol, łączyli w twórczości doświadczenia wojenne z liryczną wrażliwością. Wśród gatunków literackich o tematyce żołnierskiej szczególne miejsce zajmuje **pieśń**. Jak napisała Maria Janion, trzy polskie pieśni patriotyczne – *Jeszcze Polska nie zginęła*, *Warszawianka*, obok pieśni modlitewnej *Boże, coś Polskę* – „wyznaczają rodowód nowożytnego patriotyzmu polskiego, ukształtowanego w przeważającej mierze przez romantyzm”. Później, na początku XX stulecia i w trakcie I wojny światowej, powstawało wiele pieśni o tematyce żołnierskiej, np. *Hej, hej, ulani*, *Pierwsza Brygada*, *O mój rozmarynie*. Z czasów II wojny światowej pochodzą takie utwory, jak *Czerwone maki na Monte Cassino* czy *Warszawskie dzieci*.

► LOS ŻOŁNIERZA KONTEKST BIOGRAFICZNY

Wiersz *Z głową na karabinie* Baczyński napisał w wieku 22 lat, w czwartym roku wojny. Poeta miał zapewne świadomość, że poświęcił ojczyźnie ważny okres swojego życia. Zdążył też na tyle poznać wojenną rzeczywistość, by pozbyć się optymizmu, złudzeń, a może nawet i nadziei. Podobnie jak romantyczni bohaterowie poeta wybiera jednak walkę mimo beznadziejnej sytuacji, kieruje się bowiem poczuciem obowiązku wyra-stającym z etosu żołnierza i patrioty. Gdy zaś uświadomimy sobie, że Baczyński zginął w pierwszych dniach powstania warszawskiego, wiersz *Z głową na karabinie* nabiera szczególnego dramatyzmu i wręcz **profetycznego charakteru**.

„Umrzeć przyjdzie, gdy się kochało
wielkie sprawy głupią miłością.

Z głową na karabinie

Krzysztof Kamil Baczyński

Z głową na karabinie

1 Nocą słyszę, jak coraz bliżej
drżąc i grając krąg się zaciska.
A mnie przecież zdrój rzeźbił chyży,
wyhuśtała mnie chmur kołyska.

5 A mnie przecież wody szerokie
na dźwigarach swych niosły płatki
bzu dzikiego; bujne obłoki
były dla mnie jak uśmiech matki.

Krąg powolny dzień czy noc krąży,
10 ostrzem świszcząc tnie już przy ustach,
a mnie przecież tak jak i innym
ziemia rosła tęga – nie pusta.

I mnie przecież jak dymu laska
wytryskała gołębia młodość;
15 teraz na dnie śmierci wyrastam
ja – syn dziki mego narodu.

Krąg jak nożem z wolna rozcina,
przetnie światło, zanim dzień minie,
a ja prześpię czas wielkiej rzeźby
20 z głową ciężką na karabinie.

Obskoczony przez zdarzeń zamęt,
kręgiem ostrym rozdarty na pół,
głowę rzucę pod wiatr jak granat,
piersi zgniecie czas czarną łapą;

Andrzej Wróblewski, *Rozstrzelanie surrealistyczne (Rozstrzelanie VIII)*, 1949

Płótno przedstawia mężczyzn w czasie egzekucji – jest to jednak złudzenie, na obrazie znajduje się bowiem tylko jeden mężczyzna w kolejnych fazach umierania. Dominacja koloru niebieskiego i dekompozycja ciała są symbolami śmierci.



Przypomnij sobie, na czym polega surrealizm. Uzasadnij, że jego cechy można odnaleźć na obrazie Andrzeja Wróblewskiego.



25 bo to była życia nieśmiałość,
a odwaga – gdy śmiercią niosło.
Umrzeć przyjdzie, gdy się kochało
wielkie sprawy głupią miłością.

4 grudnia 1943 r.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► BACZYŃSKI NA TLE TRADYCJI TYRTEJSKIEJ KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Wiersz Baczyńskiego *Z głową na karabinie* można odczytywać w kontekście **poezji tyrtejskiej**. Termin ten pochodzi od imienia greckiego poety z VII w. p.n.e., Tyrtajosa (Tyrteusza). Pisał on utwory zagrzewające do walki, w których gloryfikował patriotyzm oraz chęć oddania życia za ojczyznę. Baczyński przejawia taką gotowość, ale jednocześnie ukazuje spustoszenia spowodowane wojną, jej tragizm. Wyraża żal za utraconą beztroską młodością i podkreśla wysoką cenę patriotyzmu – w ten sposób podejmuje polemikę z Tyrtajosem.

► TRZY PŁASZCZYZNY CZASOWE UTWORU

Podmiot liryczny wiersza wypowiada się w czasie przeszłym, teraźniejszym oraz przyszłym – snuje refleksję na trzech płaszczyznach czasowych. W utworze słychać głos całej generacji, tym razem jednak Baczyński mówi przede wszystkim we własnym imieniu. Sięga do dzieciństwa, młodzieńczych marzeń, wspomnień z rodzinnego domu, a jednocześnie notuje swoje odczucia dotyczące współczesności i prorokuje to, co – jego zdaniem – nieuchronne.

Po przeczytaniu

1. Scharakteryzuj podmiot liryczny wiersza. Kim jest? Jakie obrazy ze swojego życia przywołuje?
2. W jaki sposób Baczyński kontrastuje ze sobą przeszłość i teraźniejszość?

Sposób na zadanie

- Uwzględnij znaczenie epitetów: „zdrój [...] chyży”, „wody szerokie”, „bujne obłoki”, „ziemia [...] tęga”, „gołębia młodość”.
- Zinterpretuj występujące w wierszu motywy: światła, nocy, nieba i wody.
- Określ funkcję powtarzającego się sformułowania: „a mnie przecież”.

3. Jaką metaforą posłużył się Baczyński, żeby opisać przecucie zbliżającej się śmierci? Jak wpływa ona na odbiór tekstu?
4. Wyjaśnij sens słów: „a ja prześpię czas wielkiej rzeźby / z głową ciężką na karabinie”. Zwróć uwagę na etymologię słowa „rzeźba”.
5. Zinterpretuj zakończenie utworu. Wyjaśnij, czym są „wielkie sprawy” i „głupia miłość”.

Krzysztof Kamil Baczyński

Erotyk

Ważne

- liryka miłosna
- erotyk

Na dobry początek

Motywy miłości i śmierci często się przenikają. Jak myślisz dlaczego? Odwołaj się do wybranego przykładu z literatury, np. z epoki romantyzmu lub współczesnego, a także znanego Ci utworu – piosenki, filmu, grafiki.

Wprowadzenie do lektury

► MIŁOŚĆ W CZASIE WOJNY KONTEKST BIOGRAFICZNY

Baczyński to nie tylko poeta wojenny, lecz także twórca **liryki miłosnej**. Swoje wiersze dedykował ukochanej żonie – Barbarze Drapczyńskiej. Poznał ją 1 grudnia 1941 r., a oświadczył się trzy dni później. Ślub odbył się po pół roku. Młodych łączyła wielka miłość. Przyjaciele bali się powiedzieć Basi o śmierci męża, ale – według relacji świadków – brak wieści o Krzysztofie sprawił, że domyśliła się prawdy. Sama zginęła niecały miesiąc później.

Krzysztof Kamil Baczyński

Erotyk

- 1 W potoku włosów twoich, w rzece ust,
kniei jak wieczór – ciemnej
wołanie nadaremne,
daremny plusk.
- 5 Jeszcze w mroku owinę, tak jeszcze różą nocy
i minie świat gałązką, strzępem albo gestem,
potem niemo się stoczy,
smugą przejdzie przez oczy
i powiem: nie będąc – jestem.
- 10 Jeszcze tak w ciebie płynąc, niosąc cię tak odbitą
w żrenicach lub u powiek zawisłą jak łzę,
usłyszę w tobie morze delfinem srebrnie ryte,
w muszli twojego ciała szumiące snem.

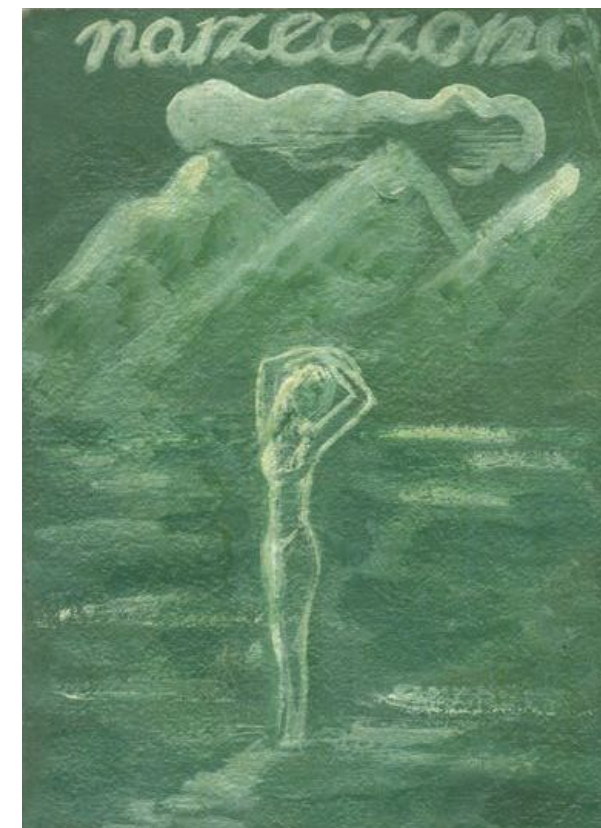
Albo w gaju, gdzie jesteś

- 15 brzozą, białym powietrzem
i mlekiem dnia,
barbarzyńcą ogromnym,
tysiąc wieków dźwigając
trysnę szumem bugaju
- 20 w gałęziach twoich – ptak.

Dedykacja:

Jeden dzień – a na tęsknotę – wiek,
jeden gest – a już orkanów pochód,
jeden krok – a otoś tylko jest
w każdy czas – duch czekający w prochu.

Mojej najdroższej Basi – Krzysztof
dn. 2 II 42 r.

Krzysztof Kamil Baczyński, *Narieczona*, 1942

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► SYMBOLIKA MIŁOŚCI

Wiersz stanowi liryczny zapis intymnego zbliżenia. Liczne metafory i motywy w sposób przenośny odnoszą się do emocji, erotyki, świata uczuć i doznań zmysłowych. Woda (potok, rzeka, morze) to symbol emocji, życia erotycznego, płodności i odrodzenia. Róża i muszla oznaczają miłość i kobiecość, brzoza – małżeństwo, wesele i rodzinę. Z kolei delfin i ptak w poetyckim obrazie Baczyńskiego symbolizują szybkość i wolność, odnoszą się do męskich emocji.

Po przeczytaniu

1. Jakie obrazy poetyckie wybiera Baczyński do opisu aktu miłosnego?

Sposób na zadanie

- Opisz przestrzeń i czas w wierszu.
- Zwróć uwagę na kolory, światło, dźwięki i ruch (dynamikę).
- Jak została przedstawiona w utworze głębia wody, a jak – gęstwina gaju? Z czym kojarzą się te miejsca?

2. Zinterpretuj w kontekście utworu symbolikę wody, muszli, delfina i ptaka.

3. Zinterpretuj ostatnią strofę wiersza – dedykację.

4. Przeczytaj erotyk Baczyńskiego *** [Niebo złote Ci otworzę...]. Następnie przygotuj wypowiedź ustną na temat: „Miłość skażona wojną w liryce Krzysztofa Kamila Baczyńskiego”.

5. Porównaj *Erotyk* Baczyńskiego z wybranymi wierszami miłosnymi Adama Mickiewicza, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Bolesława Leśmiana. Który typ liryki miłosnej najbardziej Ci się podoba? Uzasadnij odpowiedź.

Po przeczytaniu wszystkich zamieszczonych wierszy Krzysztofa Kamila Baczyńskiego

1. Podzielcie się na cztery grupy i przygotujcie prezentację poświęconą etapom twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Skorzystajcie z różnych źródeł. Przedstawcie tytuły wybranych wierszy, ich tematykę oraz poetykę (gatunek literacki, zastosowane środki stylistyczne, motywy, kompozycję). Zaprezentujcie efekty swojej pracy.

Grupa I – wczesne wiersze z lat 1938–1940

Grupa II – wiersze wojenne z lat 1941–1942

Grupa III – wiersze wojenne z lat 1943–1944

Grupa IV – wiersze miłosne

2. Posłuchajcie muzycznych aranżacji wierszy Baczyńskiego, np. w wykonaniu zespołu Ankh, Ewy Demarczyk, Meli Koteluk, Grzegorza Turnaua, sanah i Michała Bajora. Porównajcie różne wykonania tych samych utworów. Podzielcie się swoimi wrażeniami.

3. Przygotuj prezentację o sposobach obrazowania w utworach literackich i filmowych poświęconych wojnie. Uwzględnij poezję Krzysztofa Kamila Baczyńskiego oraz wybrane filmy o tematyce wojennej i obozowej.

4. Przypomnij sobie wiersze Juliusza Słowackiego *Grób Agamemnona* i *Testament mój*. Porównaj sytuację liryczną i postawę podmiotu lirycznego tych utworów oraz wierszy Baczyńskiego.

5. Wojna, godność, marzenia, człowieczeństwo. Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której rozważysz temat, odwołując się do poznanych wierszy Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

I tak staniemy [...] nie wiedząc, czy my karty iliady rzeźbione ogniem w błyszczącym złocie, czy nam postawią, z litości chociaż, nad grobem krzyż.

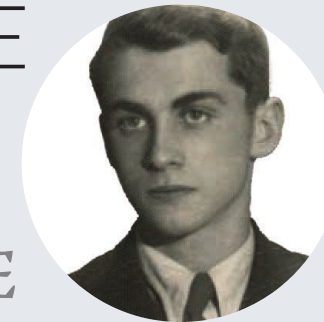
Pokolenie

Krzysztof Kamil Baczyński

podsumowanie twórczości

Słowa klucze

KOLUMBOWIE
wojna
KATASTROFIZM
CIERPIENIE



apokalipsa spełniona
POETA ŻOŁNIERZ
ŚMIERĆ *miłość*

Cechy twórczości

- Ukazanie tragizmu pokolenia – tragizmu polegającego na utracie młodości i prawa do spokojnego, szczęśliwego życia.
- Katastrofizm – przedstawianie rzeczywistości wojennej jako apokalipsy spełnionej. Pesymistyczna postawa oparta na przeświadczeniu o nieuchronności zagłady świata i dehumanizacji wartości.
- Motywy przemijania, śmierci oraz przyrody i miłości.
- Historiozofia – rozważania nad historią i brakiem wpływu na jej bieg.
- Nawiązania do romantyzmu, np. poezji Juliusza Słowackiego i Cypriana Norwida.
- Wizyjność, bogata metaforyka, sięganie po motyw arkadii; wykorzystywanie konwencji baśniowej i onirycznej, aluzji biblijnych i mitologicznych.

Wybrane dzieła

Historia

– wiersz jest historiozoficzną refleksją nad cyklicznością wydarzeń historycznych. Wojny i walka o wolność wpisane są w odwieczny porządek świata.

Pokolenie [Wiatr drzewa spienia...]

– manifest pokolenia Kolumbów. Sielankowe obrazy natury zostały przez poetę zestawione z apokaliptyczną, przerażającą wizją wojennej katastrofy.

Z głową na karabinie

– podmiot liryczny wypowiada się na trzech płaszczyznach czasowych. Z przeszłości przywołuje szczęśliwe dzieciństwo i młodzieńcze marzenia, w teraźniejszości wyraża gotowość do walki, ale jednocześnie prorokuje nadchodzącą zagładę.

Erotyk

– utwór jest poetyckim zapisem aktu miłosnego, a także wyrazem ogromnego uczucia do ukochanej kobiety.

Znaczenie

- Baczyński stworzył nowoczesny wzorzec zaangażowanej liryki patriotycznej, żołnierskiej w czasach II wojny światowej, a także podjął polemikę z tradycyjną poezją tyrtejską.
- Przedstawił w poezji tragiczny dylemat swojego pokolenia – generacji stojącej przed wyborem pomiędzy zabijaniem w obronie ojczyzny a zachowaniem człowieczeństwa.
- Sugestywnie ukazał dramatyczny rozdzwiek między misją żołnierza a powołaniem poety, artysty.
- Kontynuował tradycję romantyczną i katastroficzną (Drugiej Awangardy). W swojej twórczości poeta łączył apokaliptyczne opisy wojny z filozoficzną refleksją nad historią świata oraz losem jednostki uwięzionej w dziejowe przemiany.
- Jest autorem poruszających wyobrażeń i silnie zmetaforyzowanych erotyków, które weszły na stałe do kanonu polskiej liryki miłosnej.

Czesław Miłosz

Campo di Fiori

Ważne

- historia
- Holokaust

Na dobry początek

„W ekstremalnych sytuacjach nawet strach nie usprawiedliwia, a bierność naprawdę staje się przestępstwem” – to słowa Marka Edelmana, jednego z przywódców powstania w getcie warszawskim. Czy Waszym zdaniem ktoś, kto nie reaguje na czyjąś krzywdę i łamanie praw człowieka, jest współwinny? Czy pewne okoliczności mogą usprawiedliwić brak reakcji? Jakie macie zdanie na ten temat?



Czesław Miłosz

(1911–2004) Poeta, prozaik, eseista, tłumacz, historyk literatury. Jeden z najwybitniejszych twórców XX w., uhonorowany w 1980 r. Literacką Nagrodą Nobla za dorobek poetycki. Urodził się w Szetėjniach na Litwie. Studiował prawo na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie. Był jednym z założycieli grupy literackiej Żagary i czasopisma o tej samej nazwie. W 1933 r. ukazał się jego debiut książkowy – *Poemat o czasie zastygłym*, choć już trzy lata wcześniej dwa wiersze Miłosza pojawiły się na łamach uniwersyteckiego pisma „Alma Mater Vilnensis”. Po studiach przebywał jako stypendysta w Paryżu, jesienią 1935 r. zatrudnił się w Polskim Radiu: najpierw w Wilnie, a od 1937 r. w Warszawie. Po wybuchu wojny został ewakuowany do Rumunii, skąd przedostał się do Wilna, a później do Warszawy. Uczestniczył w działalności konspiracyjnej i podziemnym ruchu literackim, m.in. opracował antologię poetycką *Pieśń niepodległa*. Po wojnie pracował jako polski dyplomata – w Stanach Zjednoczonych, a potem we Francji. Tam właśnie w 1951 r. wystąpił o azyl polityczny i pozostał na Zachodzie. Powody tej decyzji przedstawił w artykule *Nie* zamieszczonym w emigracyjnym piśmie „Kultura”, w którym (podobnie jak w związanym z nim Instytucie Literackim w Paryżu) publikował w następnych latach swoją twórczość. W 1960 r. zaproszony przez Uniwersytet Kalifornijski w Berkeley przeniósł się do USA, gdzie pracował jako profesor języków i literatur słowiańskich. Po 1989 r. mieszkał częściowo w Stanach Zjednoczonych, częściowo w Krakowie. W 1994 r. został odznaczony najwyższym polskim odznaczeniem – Orderem Orła Białego. Zmarł w Krakowie, tam też został pochowany w Kościele na Skałce.

Wprowadzenie do lektury

► TWÓRCZOŚĆ CZESŁAWA MIŁOSZA KONTEKST BIOGRAFICZNY

Czesław Miłosz należy do grona tych poetów i pisarzy, których życie i twórczość przypadły na kilka epok literackich – zaczął tworzyć w dwudziestoleciu międzywojennym, a skończył na przełomie XX i XXI stulecia. Jego imponujący dorobek obejmuje wiele tomów poezji, powieści, drobne utwory prozą, szkice krytycznoliterackie, zbiory esejów na temat literatury, języka, historii i filozofii, a także liczne tłumaczenia, m.in. Szekspira, Eliota oraz wybranych ksiąg biblijnych. Artysta otrzymał wiele nagród i wyróżnień, był twórcą uznanym na całym świecie. Jego twórczość, mimo naturalnej ewolucji artystycznej w ciągu wielu lat, niezmiennie charakteryzowała się otwartością na świat, wyrażała szacunek dla człowieka i wrażliwość na urodę życia.

► RODOWÓD POETYCKI KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Poezja Czesława Miłosza – narracyjna, intelektualna, moralistyczna, charakteryzująca się sugestywnym obrazowaniem – w okresie dwudziestolecia międzywojennego miała **charakter wizyjno-katastroficzny**. Miłosz należał bowiem do przedstawicieli **Drugiej Awangardy**, podobnie jak inny reprezentant tej formacji poetyckiej, Józef Czechowicz.

► DRUGA WOJNA ŚWIATOWA KONTEKST HISTORYCZNY

Podczas II wojny światowej Miłosz przebywał w stolicy i z bliska obserwował życie w okupowanym mieście. Szczególne wrażenie wywarł na nim wybuch powstania w getcie oraz bestialstwo Niemców, usiłujących zniszczyć dzielnicę żydowską i wymordować tamtejszą ludność. Miłosz, podobnie jak każdy mieszkaniec Warszawy, mimowolnie stał się świadkiem tego dramatu. „Na wiosnę 1943 roku, w przepiękną cichą noc, wiejską noc przedmieścia Warszawy, stojąc na balkonie, słyszeliśmy krzyk z getta. [...] Ten krzyk mroził krew w żyłach. Był to krzyk tysięcy mordowanych ludzi” – zanotował poeta w 1945 r.

► GENEZA WIERSZA KONTEKST HISTORYCZNY

Tom *Ocalenie* jest pierwszym powojennym zbiorem Miłosza, wydany w 1945 r. Znajduje się w nim wiersz *Campo di Fiori*, będący poetycką reakcją poety na wydarzenia, do których doszło w getcie warszawskim wiosną 1943 r. Poeta zarówno w tym wierszu, jak i w całym tomie *Ocalenie* porusza problem etycznej odpowiedzialności świadków zbrodni. Zmusza czytelnika do odpowiedzi na trudne pytanie: jak ma się zachować ten, który widzi krzywdę ludzką, ten, na którego oczach zabija się człowieka?

Czesław Miłosz

Campo di Fiori¹

- 1 W Rzymie na Campo di Fiori
Kosze oliwek i cytryn,
Bruk opryskany winem
I odłamkami kwiatów.
- 5 Różowe owoce morza
Sypią na stoły przekupnie,
Naręcza ciemnych winogron
Padają na puch brzozkwini.

- Tu, na tym właśnie placu
10 Spalono Giordana Bruna²,
Kat płomień stosu zażegnał
W kole ciekawej gawiedzi.

A ledwo płomień przygasnął,
Znów pełne były tawerny,
15 Kosze oliwek i cytryn
Nieśli przekupnie na głowach.

Wspomniałem Campo di Fiori
W Warszawie przy karuzeli,
W pogodny wieczór wiosenny,
20 Przy dźwiękach skocznej muzyki.
Salwy za murem getta
Głuszyła skoczna melodia
I wzlatywały pary
Wysoko w pogodne niebo.

¹ Campo di Fiori [kam-po di fio-ri] – plac w Rzymie, właściwa nazwa to Campo de' Fiori.

² Giordano Bruno [dżordano bruno] – włoski filozof epoki renesansu, w 1576 r. oskarżony o herezję, m.in. ze względu na poparcie teorii Mikołaja Kopernika oraz otwartą krytykę Kościoła. Został spalony na stosie w Rzymie, na Campo de' Fiori w 1600 r. Symbol racjonalizmu, wolności i swobody w poszukiwaniu prawdy.

Plac Campo de' Fiori w Rzymie

Plac, o poetyckiej nazwie 'pole kwiatów', od średniowiecza pełnił funkcję targowiska oraz miejsca, w którym odbywały się imprezy kulturalne, a także publiczne egzekucje. W centrum Campo de' Fiori stoi pomnik Giordana Bruna upamiętniający śmierć uczzonego.



- 25 Czasem wiatr z domów płonących
Przynosił czarne latawce,
Łapali skrawki w powietrzu
Jadący na karuzeli.
Rozwiewał suknie dziewczynom
- 30 Ten wiatr od domów płonących,
Śmiały się tłumy wesołe
W czas pięknej warszawskiej niedzieli.
- Morał ktoś może wyczyta,
Że lud warszawski czy rzymski
- 35 Handluje, bawi się, kocha
Mijając męczeńskie stosy.
Inny ktoś morał wyczyta
O rzeczy ludzkich mijaniu,
O zapomnieniu, co rośnie,
- 40 Nim jeszcze płomień przygasnął.
- Ja jednak wtedy myślałem
O samotności ginących.
O tym, że kiedy Giordano
Wstępował na rusztowanie,
- 45 Nie znalazł w ludzkim języku

Ani jednego wyrazu,
Aby nim ludzkość pożegnać,
Tę ludzkość, która zostaje.

- Już biegli wychylać wino,
50 Sprzedawać białe rozgwiazdy,
Kosze oliwek i cytryn
Nieśli w wesołym gwarze.
I był już od nich odległy,
Jakby minęły wieki,
- 55 A oni chwilę czekali
Na jego odlot w pożarze.

- I ci ginący, samotni,
Już zapomniani od świata,
Język nasz stał się im obcy
- 60 Jak język dawnej planety.
Aż wszystko będzie legendą
I wtedy po wielu latach
Na nowym Campo di Fiori
Bunt wznieci słowo poety.

Warszawa – Wielkanoc, 1943

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► ŚWIADEK ZAGŁADY – CZŁOWIEK I POETA KONTEKSTY BIOGRAFICZNY I HISTORYCZNY

Wiersz *Campo di Fiori* jest poetycką próbą zmierzenia się z tragedią w getcie warszawskim. Miłosz zestawia ze sobą dwie, odległe na pierwszy rzut oka, czasoprzestrzenie: XVI-wieczny Rzym oraz okupacyjną Warszawę roku 1943. Znajduje w nich cechy wspólne, co pozwala mu na sformułowanie prawd o charakterze filozoficznym i moralnym. Prawdy te przekazuje jako zwykły człowiek będący świadkiem zagłady i zarazem jako poeta – spadkobierca pamięci.

Po przeczytaniu

- Kim jest podmiot liryczny wiersza? W odpowiedzi powołaj się na cytaty.
- Przedstaw dwa obrazy codziennego życia oraz dwa wydarzenia – rozgrywające się na rzymskim placu w XVI w. i w getcie warszawskim w 1943 r. Wskaż różnice i podobieństwa.
- Do jakich refleksji na temat zachowania ludzi obserwujących palące się getto i stos Giordana Bruna skłania wiersz?
- Odnajdź w tekście i zacytuj fragmenty świadczące o niepokoju, który burzy radość płynącą z życia. Za pomocą jakich środków językowych Miłosz osiąga taki efekt?
- Sformułuj przesłanie, które czytelnik może odnaleźć w wierszu.
-  Marek Edelman w rozmowie z Hanną Krall, zatytułowanej *Zdążyć przed Panem Bogiem*, tak relacjonował sytuację w getcie: „Mur sięgał tylko pierwszego piętra. Już z drugiego widziało się tamtą ulicę. Widzieliśmy karuzelę, ludzi, słyszeliśmy muzykę i strasznie żeśmy się bali, że ta muzyka zagłuszy nas i ci ludzie niczego nie zauważą, że w ogóle nikt na świecie nie zauważy – nas, walki, poległych... Że ten mur jest tak wielki – i nic, żadna wieść nigdy się o nas nie przedostanie”. Co symbolizują, Twoim zdaniem, karuzela i mur obecne we wspomnieniach Edelmana i wierszu Miłosza?
-  Wymień znane postacie z historii, mitologii czy literatury, które nawiązują do motywu samotności ginących.
-  Ryszard Kapuściński, znany polski reportażysta, w swojej książce zatytułowanej *Heban* napisał: „Człowiek zawsze umiera sam, moment umierania to najbardziej samotny moment jego życia”. Jak rozumiecie słowa pisarza? Czy mogą być one mottem do wiersza Miłosza? Uzasadnijcie swoje zdanie.

Bunt wznieci słowo poety.

Campo di Fiori

Czesław Miłosz

Przedmowa

Ważne

- motyw *ars poetica*

Na dobry początek

W jednym z esejów Zbigniew Herbert wspominał słowa filozofa Henryka Elzenberga: „należy podjąć, z całą odwagą, na jaką nas stać, walkę, aby w świecie chaosu, okrucieństwa, głupoty, w świecie przemijania i niepewności organizować obszary ładu i sensu”. Jak, w kontekście tych słów, można rozumieć zadania stojące przed literaturą?

Wprowadzenie do lektury

► POEZJA OCALONYCH KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Twórczość liryczna poetów, którzy przeżyli wojnę i po 1945 r. kontynuowali działalność artystyczną, jest nazywana **poezją ocalonych**. To zatem twórcy, którzy spróbowali na nowo określić swój stosunek do świata, życia, piękna, sztuki, ale także do tych, którzy odeszli, którym się nie udało. Słowo *ocalenie* ma więc dwojaki sens: oznacza przetrwanie wojennej pożogi i jednocześnie ocalenie wartości oraz piękna poezji. Wraz z zakończeniem II wojny światowej głos zabrali ci, którzy byli w samym środku jej piekła i przeżyli: Tadeusz Borowski, Gustaw Herling-Grudziński, Czesław Miłosz czy Tadeusz Różewicz. Każdy z nich wypracował własną strategię pisarską, mierząc się z doświadczeniami przeżytej traumy, okrucieństwa i masowej śmierci.

Czesław Miłosz

Przedmowa

- 1 Ty, którego nie mogłem ocalić,
Wysłuchaj mnie.
Zrozum tę mowę prostą, bo wstydzę się innej.
Przysięgam, nie ma we mnie czarodziejstwa słów.
- 5 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.

- 10 Oto dolina płytkich polskich rzek. I most ogromny
Idący w białą mgłę. Oto miasto złamane
I wiatr skwirami¹ mew obrzuca twój grób,
Kiedy rozmawiam z tobą.

¹ skwir – ostry, piskliwy głos ptaka.

Czym jest poezja, która nie ocala

- 15 Narodów ani ludzi?

Współnictwem urzędowych kłamstw,
Piosenką pijaków, którym za chwilę ktoś poderżnie gardła,
Czytanką z panieńskiego pokoju.

To, że chciałem dobrej poezji, nie umiejac,

- 20 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,

- 25 Abyś nas odtąd nie nawiedzał więcej.

Warszawa, 1945

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► DIALOG Z ROMANTYZMEM KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Wiersz Czesława Miłosza ma formę monologu wygłaszanego nad mogiłą poety reprezentującego pokolenie Kolumbów, zmarłego w czasie wojny. Nad jego grobem staje ten, który przeżył, i teraz zadaje sobie pytania o sens sztuki i jej oddziaływanie na młodych poetów żołnierzy. Dla pokolenia Kolumbów najważniejsza była bez wątpienia **tyrtejska tradycja poezji romantycznej**: wzniosła, obrosła mitami, pobudzająca do straceńczej walki, żądająca najwyższej ofiary.

► MOWA TYCH, KTÓRZY PRZETRVALI

Szczególnie ważnym elementem wiersza jest gest odrzucenia „czarodziejstwa słów” na rzecz „mowy prostej”. Taka mowa ma różnorodną symbolikę: może oznaczać demonstracyjne opowiedzenie się po stronie języka oszczędnego, mowę ludzi prostych, odartych z godności i okaleczonych, ale może także oznaczać powrót do pojęć podstawowych, słów najważniejszych. Miłosz stara się, aby jego język był jasny i zrozumiały, a jednocześnie aby nazywał precyzyjnie rzeczy istotne, fundamentalne, odnoszące się do wartości. Andrzej Franaszek w monografii zatytułowanej *Miłosz* napisał: „Twórca, który przeżył apokalipsę, będzie mówił słowami najprostszymi, ale przed wierszem postawi cele najwyższe: przeciwstawianie się ideologicznym szaleństwom, ocalenie prawdy, ocalenie człowieczej duszy”.

[...] *nie ma we mnie czarodziejstwa słów.*

Przedmowa

Po przeczytaniu

1. Czym charakteryzują się dwa modele poezji ukryte pod sformułowaniami: „mowa prosta” i „czarodziejstwo słów”?
2. Przedstaw swoimi słowami sens monologu poety nad grobem jednego z Kolumbów. Zwróć szczególną uwagę na interpretację ostatniej strofy.
3. Na podstawie czwartej zwrotki *Przedmowy* wyjaśnij, czym staje się poezja, która „nie ocala”.
4. Scharakteryzuj język Miłosza w wierszu *Przedmowa*. Zwróć uwagę na figury poetyckie i elementy retoryki. W jaki sposób język poety wpisuje się w programowy charakter utworu?

-  5. „Poeta pamięta” – zadania stawiane literaturze przez twórców. Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której rozważysz podany problem. W argumentacji odwołaj się do wiersza *Przedmowa* oraz innych utworów Czesława Miłosza, a także wybranych kontekstów.

Sposób na zadanie

1 Analiza tematu, teza

Zwróć uwagę, że temat rozpoczyna się cytatem z wiersza Miłosza *Który skrzywdziłeś*. Odszukaj ten utwór i przeanalizuj. Dzięki temu dobrze zrozumiesz problem postawiony w temacie pracy, a ponadto wykorzystasz go w argumentacji. Wiersz *Który skrzywdziłeś* podkreśla uzdrawiającą moc poezji, umożliwiającą rozliczenie winnych, a także rolę poety, który nie pozwala zapomnieć o ludzkiej krzywdzie. Wykorzystaj te informacje do sformułowania tezy.

2 Argumenty

Aby w pełni zrealizować temat, musisz się odwołać do wiersza *Przedmowa* – wykorzystaj informacje z lekcji dotyczące utworu i jego problematykę. Przywołaj też inne utwory Miłosza, które odnoszą się do roli poezji i poety.

3 Konteksty

Rozważania warto pogłębić kontekstem literackim. Sięgnij po inne utwory literackie, których problematyka jest skupiona na motywie *ars poetica*. Pamiętaj, że aby kontekst był funkcjonalny, należy go powiązać z argumentacją i przedstawić w sposób pogłębiony. Podanie wielu utworów bez głębszego omówienia nie wzbogaci argumentacji.

6. Pisarz Stefan Chwin w swoim artykule *Czesław Miłosz wobec powstania warszawskiego* tak zinterpretował utwór poety:

„*Przedmowa do Ocalenia* była poetyckim egzorcyzmem wymierzonym w ludzi pokroju Andrzeja Trzebińskiego i w całą ideologię grupy *Sztuki i Narodu*, z którą Miłosz ścierał się w latach okupacji. Ścianą swoich wierszy Miłosz odgradzał się od nacjonalistycznego ducha, który – jak uważał – wzniecił powstanie, a potem ściągnął na młodych poetów warszawskich śmierć, i w finale *Przedmowy* zaklinał, by ten duch nie wrócił już na polską ziemię...”

Jak sądzicie, z czym polemizował Miłosz, odnosząc się do poglądów bliskich środowisku skupionemu wokół pisma „Sztuka i Naród”¹, co dzieliło go od młodszych kolegów? Podyskutujcie o tym w klasie.

-  7. Przeczytaj fragment wiersza Czesława Miłosza *W Warszawie* i porównaj go z utworem *Przedmowa*. Zwróć szczególną uwagę na rolę poety.

Jakże mam mieszkać w tym kraju,
Gdzie noga potrąca o kości
Niepogrzebane najbliższych?
[...]
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.

Szaleństwo tak żyć bez uśmiechu



Paweł Maliński, nagrobek Franciszka Bernarda, 1823, Cmentarz Powązkowski w Warszawie

Płaczka żałobna to kobieta optakująca czyjąś śmierć. Płaczki pojawiły się w kulturze w starożytności jako jeden z ważnych elementów ceremonii pogrzebowej. Tym mianem określa się także motyw w sztuce, przedstawiający kobietę pogrążoną w żalu. Motyw płaczki ma długą tradycję i łączy w sobie wątki artystyczne, filozoficzne i religijne. W epoce romantyzmu stał się popularnym motywem rzeźb nagrobnych, ukazujących kobietę, która kłęk lub siada na grobie, opiera się o nagrobek, kładzie na nim głowę itp.



Jaką funkcję pełni w zamieszczonym fragmencie wiersza Miłosza przywołany motyw płaczki żałobnej?

Sposób na zadanie

- Określ, jaki stosunek do historii został ukazany w obu utworach.
- Zwróć uwagę na rolę poety i poezji. Jak Miłosz rozumie wybawczy cel poezji?
- Zastanów się, z czego wynika fakt, że poeta, który nie chce być „płaczką żałobną”, jednak nią zostaje i opiewa tragiczną śmierć poległych. Czy można to nazwać gorzką ironią artysty? Uzasadnij odpowiedź.

-  8. Wyjaśnij, jaka rola została w utworze przypisana poecie i poezji. W odpowiedzi odwołaj się do wiersza oraz innych przykładów literackich dotyczących funkcji poezji i poety.

Sposób na zadanie

- Zastanów się, jakie są – według Miłosza – zadania poezji i poety. Czy poezja, jego zdaniem, utrwala wydarzenia historyczne, czy ma raczej większą moc? Na czym polega powołanie, misja poety, twórcy?
- Przywołaj inne utwory, w których poezja odgrywa znaczącą rolę, np. piętnuje niewłaściwe postawy, zagrzewa do określonych zachowań, jest narzędziem poznania, a poeta kreuje się na wieszcz, autorytet, przewodnika.

Czym jest poezja, która nie ocala
Narodów ani ludzi?

Przedmowa

¹ „Sztuka i Naród” – pismo konspiracyjne poświęcone literaturze, wydawane w latach 1942–1944, skupiające takich twórców, jak: Andrzej Trzebiński, Tadeusz Gajcy czy Zdzisław Stroiński. Krytycznie oceniali oni dziedzictwo dwudziestolecia międzywojennego, głosili pochwałę czynu, patriotyzmu oraz idei narodowych.

Czesław Miłosz

Walc

Ważne

- historia
- profetyzm
- motyw tańca

Na dobry początek

W Instytucie Badań nad Przyszłością powołanym przez Natalię Hatałską dokonuje się prób prognozowania tego, co ma nastąpić. Zapoznajcie się z fragmentami wywiadu z założycielką instytutu.

„W prognozowaniu przyszłości nie chodzi jednak o to, żeby powiedzieć, jaka ta przyszłość będzie. Tego nie da się zrobić. Takich prognoz było wiele i wiele nietrafionych. Istotne jest szukanie sygnałów zmian, na podstawie których można przygotować scenariusze przyszłości”.

Czy świadomość tego, co może się wydarzyć za jakiś czas, byłaby dla ludzi obciążeniem, czy też wybawieniem? Jakie widzicie zalety i wady wiedzy lub niewiedzy na temat przyszłości? Podyskutujcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

► WIZJA PRZYSZŁOŚCI
KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Wiersz *Walc* powstał w 1942 r. Uwagę zwraca obecny w nim **ton profetyczny**, przypominający poetykę pisarza z czasów Drugiej Awangardy. Na pierwszy plan wysuwają się zatem wizyjność, poczucie nadchodzącej katastrofy, zapowiedź triumfu zła, niepokojące sygnały zbliżającego się końca. W tym utworze Miłosz, świadek II wojny światowej, z perspektywy lat 40. XX w. patrzy na polską przeszłość naznaczoną wieloma tragicznymi wydarzeniami z bliższej i dalszej historii. Układają się one w regularnie powtarzające się sekwencje, wojenne lub powstańcze epizody, rytmicznie powracające „z oddechu historii” katastrofy – „trzask bitew i dym”.

Czesław Miłosz

Walc

- 1 Już lustra dźwięk walca powoli obraca
I świecznik kołując odpływa w głąb sal.
I patrz: sto świeczników we mgłach się zatacza,
Sto luster odbija snujący się bal.
- 5 I pyły różowe jak płatki jabłoni,
I skry, słoneczniki chwiejących się trąb.
Rozpięte szeroko jak krzyże w agonii
Szkło ramion, czerń ramion, biel ramion i rąk.

- I krążą w zmrużone swe oczy wpatrzeni,
10 A jedwab szeleści o nagość, ach cyt...
I pióra, i perły w huczącej przestrzeni,
I szept, wołanie i zawrót, i rytm.

- Rok dziewięćset dziesięć. Już biją zegary,
Lat cicho w klepsydrach przesącza się piach.
15 Aż przyjdzie czas gniewu, dopełnią się miary
I krzakiem ognistym śmierć stanie we drzwiach.

- A gdzieś tam daleko poeta się rodzi.
Nie dla nich, nie dla nich napisze ich pieśń.
Do chat drogą mleczną noc letnia podchodzi
20 I psami w olszynach zanoszą się wieś.

Choć nie ma go jeszcze i gdzieś kiedyś będzie,
Ty, piękna, nie wiedząc kołyszysz się z nim.
I będziesz tak tańczyć na zawsze w legendzie,
W ból wojen wplątana, w trzask bitew i dym.

- 25 To on, wynurzony z oddechu historii,
Tak szepce ci w ucho i mówi: no patrz.
A czoło ma w smutku, w dalekich lat glorii
I nie wiesz, czy śpiewa tak walc, czy twój płacz.

- Stań tutaj przy oknie i uchyl zasłony,
30 W olśnieniu, widzeniu, na obcy spójrz świat.
Walc pełza tu liśćmi złotymi stłumiony
I w szyby zamiecią zimowy dmie wiatr.

- Lodowe pole w brzasku żółtej zorzy
W nagle rozdartej nocy się otworzy,*
35 *Thumy biegnące wśród śmiertelnej wrzawy,
Której nie słyszysz, odgadujesz z ust.*

- Do granic nieba sięgające pole
Wre morderstwami, krew śniegi rumieni,
Na ciała skrzepłe w spokoju kamieni*
40 *Dymiące słońce rzuca ranny kurz.*

- Jest rzeka na wpół lodami przykryta
I niewolnicze na brzegach pochody,
Nad nią chmurę, ponad czarne wody
W czerwonym słońcu, błysk bata.*

- 45 *Tam, w tym pochodzie, w milczącym szeregu,
Patrz, to twój syn. Policzek przecięty
Krwawi, on idzie, małopio uśmiechnięty,
Krzycz! W niewolnictwie szczęśliwy.*



Wilhelm Gause [gatze], *Bal dworski w Hofburgu, 1900*



Jaką rolę, według Ciebie, odgrywały taniec i zabawa w życiu ludzi? Uzasadnij odpowiedź.

Rozumiesz. Jest taka cierpienia granica,
50 Za którą się uśmiech pogodny zaczyna,
I mija tak człowiek, i już zapomina,
O co miał walczyć i po co.

Jest takie olśnienie w bydlęcym spokoju,
Gdy patrzy na chmury i gwiazdy, i zorze,
55 Choć inni umarli, on umrzeć nie może
I wtedy powoli umiera.

Zapomnij. Nic nie ma prócz jasnej tej sali
I walca, i kwiatów, i świateł, i ech.
Świeczników sto w lustrach kołysząc się pali,
60 I oczy, i usta, i wrzawa, i śmiech.

Naprawdę po ciebie nie sięga dłoń żadna,
Przed lustrem na palcach unosząc się stań.
Na dworze jutrzienka i gwiazda poranna,
I dzwonią wesoło dzwoneczki u sań.

Warszawa, 1942

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► W LUSTRZE PRZYSZŁOŚCI

Wiersz jest zbudowany z dwóch planów: pierwszy to bal sylwestrowy w 1910 r., drugi – plan wojenny, o którym przypomina data umieszczona pod tekstem. Data sylwestrowej zabawy nie została użyta przypadkowo, to pół roku przed narodzinami Czesława Miłosza. Postać kobiecą, którą podmiot liryczny czyni adresatką swojego monologu, można więc utożsamiać z matką autora. To właśnie przed nią poeta odkrywa przyszłe losy naznaczone śmiercią. Sam Miłosz tak przedstawił istotę wiersza wynikającą ze zderzenia tych dwóch perspektyw:

„Wiersz *Walc* jest bardzo prosty: damie tańczącej walca w roku 1910 ukazuje się, a raczej mogłaby ukazać się, wizja lat II wojny światowej. Dwie epoki: jedna, w której dojrzewa to, co obali istniejący ład, i druga, w której obalanie się dokonuje. Tragedia niewiedzy o przyszłości. Kiedy pod koniec wiersza mówię do niej:

*Zapomnij. Nic nie ma prócz jasnej tej sali
I walca, i kwiatów, i świateł, i ech.*

to moja litościwa ironia kładzie jej na oczy opaskę. Bardzo mi jej żal, bo ja wiem, jak się to skończy”.

► W RYTMIE TAŃCA
KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Oba plany wiersza zostały wyodrębnione nie tylko na poziomie treści i obrazowania, lecz także w **warstwie wersyfikacyjnej**. Opowieść o przeszłości zamyka się w regularnych zwrotkach naśladujących takt walca – poeta osiągnął ten efekt dzięki temu, że zastosował szczególny rodzaj **wiersza sylabotonicznego**. Podstawą rytmu takiego

wiersza jest jednakowa liczba sylab w wersach oraz stałe umiejscowienie sylab akcentowanych. Niepokojące obrazy wojenne, wprowadzone do środkowej części utworu, zapowiadające chaos i zagładę, burzą regularny rytm tańca i – co jeszcze bardziej kontrastuje z okalającymi je scenami z balu – rozgrywają się w całkowitej ciszy.

Po przeczytaniu

1. Uzupełnij w zeszyście tabelę i na tej podstawie omów kompozycję wiersza na różnych poziomach organizacji tekstu: treści, rytmu oraz zapisu graficznego.

Warstwa znaczeniowa	Warstwa dźwiękowa	Warstwa graficzna
część I (strofy 1–8): sylwester, bal, zabawa, tańczące pary	wiersz sylabotoniczny, rytm naśladujący taniec, dokład- ne rymy: <i>abab</i>	czcionka tradycyjna, prosta
część II		
część III		

2. Zaprezentuj sposób ukazania balu sylwestrowego z 1910 r. Przeanalizuj takie elementy, jak rytm wiersza i obrazowanie poetyckie. Zwróć uwagę na obecność różnorodnych środków stylistycznych.

Przykład:

„świecznik kołując odpływa w głąb sal” – metafora, która podkreśla efekt wirowania przestrzeni i sposób tańczenia walca „po kole”.

3. Wyjaśnij, jaką rolę odgrywa kompozycja klamrowa zastosowana w utworze.

4. Która strofa jest zapowiedzią przyszłości? W jaki sposób zostaje zasygnalizowane proroctwo? Zwróć uwagę na odwołania biblijne.

5. Omów obrazy poetyckie będące wizją katastrofy XX w. Uzasadnij opinię, że Miłosz zastosował w tym fragmencie elementy opisu znane z techniki filmowej.

6. Który fragment utworu można, Twoim zdaniem, zestawić z Widzeniem Księdza Piotra z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza? Na czym polega podobieństwo obu tekstów?

7. Odszukaj w utworze strofy, które zawierają uogólniające wnioski na temat sytuacji człowieka wobec cierpienia. Jak rozumiesz ich sens?

8. Jaką rolę odgrywa obecny w wierszu motyw tańca i balu? Porównaj ujęcie zaproponowane przez Miłosza z wizją balu stworzoną przez Mickiewicza w *Dziadach*, cz. III. Zwróć uwagę na wspólną dla obu tekstów postać matki.

”
Jest taka cierpienia granica,
Za którą się uśmiech pogodny zaczyna
Walc

Słowa kluczowe

KATASTROFIZM
WOJNA
apokalipsa spełniona
HISTORIAuniwersalizm
INTELEKTUALIZM
MORALIZATORSTWO
URODA ŻYCIA

Cechy twórczości

- Katastrofizm – ukazanie rzeczywistości wojennej jako apokalipsy spełnionej. Pesymistyczna postawa oparta na przeświadczeniu o nieuchronności zagłady świata i dehumanizacji wartości.
- Rola poety i poezji: wiara w moc słowa poetyckiego, możliwość rozliczenia za krzywdy oraz pamięć o cierpieniu i niesprawiedliwości; także mówienie o zmysłowej urodzie życia i natury.
- Uczynienie bohaterem lirycznym człowieka przeżywającego dylematy moralne, ideowe.
- Przedstawianie uniwersalnych praw rządzących historią i losem człowieka. Jednocześnie umiejętność doceniania zmysłowej urody świata.
- Racjonalizm, intelektualizm, rezygnacja z perspektywy subiektywnej na rzecz formułowania prawd ponadczasowych.
- Poetyka wierszy – klasycystyczny umiar przejawiający się powściągliwością emocjonalną, odwoływaniem się do tradycji, umiejętnym wykorzystywaniem środków artystycznych.

Wybrane dzieła

Campo di Fiori

– wiersz porusza problem obojętności tłumu na dramat krzywdzonych i zabijanych. Miłosz określa ważną rolę poety jako przewodnika etycznego i moralnego, który ma moc wszczynania buntu wobec samotności ludzi ginących męczeńską śmiercią.

Przedmowa

– utwór stawia pytania o rolę poezji i jej wpływ na pokolenie porażone wojną; poeta ma ogromną moc i ważne zadanie do wykonania – jako świadek historii i moralista.

W Warszawie

– wiersz mówi o tym, że zadaniem poezji jest nie tylko pamięć o cierpieniu, lecz także przypominanie o urodzie życia, pięknie świata i natury, znaczeniu miłości.

Walc

– utwór obrazuje nieuchronne wyroki losu i historii. Miłosz buduje wyrazisty kontrast między zabawą, narodzinami dziecka (poety), a nadciągającym koszmarem, gdy radość i szczęście zostaną zastąpione niewyobrażalnym okrucieństwem.

Znaczenie

- Czesław Miłosz jest uznawany za jednego z najważniejszych polskich poetów XX w., często nazywa się go też kronikarzem swoich czasów. W wierszach okresu wojny i okupacji ukazywał zagładę świata oraz kryzys wartości, dzięki czemu zmuszał odbiorcę do refleksji na temat historii i moralności.
- Według Miłosza twórca jako świadek historii i zagłady wartości musi być tym, który nie tylko ocali od zapomnienia zbrodnię i niesprawiedliwość, lecz także sprowokuje do działania, np. buntu.

Tadeusz Różewicz

Ocalony

Na dobry początek

Przeczytajcie fragment tekstu Elżbiety Mazur „*Składam słowa/ Dźwigam swój czas*”. *Kilka uwag do dyskursu o ocaleniu w poezji Tadeusza Różewicza*.

„Fenomen zdeterminowania świata liryki powstającej w latach 1939–1945 i okresie tuż-powojennym przez bezwzględną historię jest ewidentny. [...] Równoważny z bezwzględnością historii jest problem ocalenia. Zarówno dla tych »ocalonych«, którzy walczyli podczas wojny »piórem i karabinem«, jak i dla tych, którzy bronili prawd i wartości przed nihilizmem, tragedia drugiej wojny światowej nie przyniosła oczyszczającego moralnie finału”.

Co oznacza słowo *ocalenie* w kontekście wojny? Czy człowiek ocalony to ten, który przeżył, czy ten, który zdołał zachować swoje człowieczeństwo i godność, a może ten, który nie utracił wiary w wartości humanistyczne? Uzasadnijcie swoje opinie.

Ważne

- wiersz różewiczowski
- poetyka ściśniętego gardła
- motywy biblijne

Tadeusz
Różewicz

(1921–2014) Poeta, dramatopisarz, prozaik. Urodził się w Radomsku. Miał dwóch braci: Stanisława i Janusza, którego uważał za swojego mentora. Po wybuchu wojny podejmował różne prace, aby wesprzeć finansowo rodzinę, był m.in. gońcem i magazynierem. W latach 1943–1944, pod pseudonimem „Satyr”, walczył w leśnych oddziałach Armii Krajowej. Zadebiutował w 1944 r. zbiorem wierszy i prozy *Echa leśne*, w którym dał świadectwo pokoleniowego doświadczenia. Po wojnie zdał maturę, przeniósł się do Krakowa i rozpoczął studia w zakresie historii sztuki. Kolejne dwa tomy poetyckie: *Niepokój* (1947) i *Czerwona rękawiczka* (1948) wywołały zarówno zachwyt, jak i krytykę. Ze względu na ich ekspresjonistyczny i katastroficzny charakter poecie zarzucano m.in. nihilizm. W 1949 r. Różewicz przeniósł się do Gliwic i ożenił z Wiesławą Kozłowską, łączniczką AK. Od 1968 r. mieszkał we Wrocławiu. Oprócz utworów poetyckich pisał także dramaty (m.in. *Kartoteka*, 1960; *Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja*, 1964; *Kartoteka rozrzucona*, 1998), opowiadania i scenariusze filmowe. Otrzymał wiele nagród i wyróżnień, m.in. Nagrodę Literacką Nike za zbiór *Matka odchodzi* (2000) oraz Złoty Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis (2009). Został pochowany na cmentarzu ewangelicko-augsburskim w Karpaczu.



Wprowadzenie do lektury

► ODBICIE ŻYCIORYSU W POEZJI
KONTEKST BIOGRAFICZNY

Tematyka wierszy poety jest ściśle związana z jego biografią. Wojna, śmierć brata, bliskie relacje z matką, życie w powojennej Polsce i przemiany kulturowe II połowy XX w. na trwałe ukształtowały poetycką wrażliwość artysty. Różewicz należał do pokolenia Kolumbów. Wojna, której boleśnie doświadczył, to główny temat jego wczesnej twórczości. Późniejsze utwory często związane były z aktualnymi przemianami cywilizacyjnymi czy kulturowymi, takimi jak laicyzacja, nihilizm, zmiany w relacjach społecznych.

[...]

*ocalałem
prowadzony na rzeź.*

Ocalony

► PUNKT ZWROTNY – WOJNA KONTEKST HISTORYCZNY

Powszechnie uważa się, że poezja Różewicza stanowi odpowiedź na pytanie filozofa Theodora W. Adorna o to, czy można tworzyć poezję po Oświęcimiu. Różewicz daje bowiem poetyckie świadectwo w imieniu zamordowanych i ocalonych. Czas wojny jest w jego wierszach czasem duchowego i materialnego zniszczenia, upadku człowieczeństwa, zatarcia granic między dobrem a złem. Poeta opisuje świat, w którym nie ma miłości, nadziei ani wiary.

► POETA WOBEC KULTURY KONTEKST KULTUROWY

Różewicz to poeta kultury, który w swojej twórczości często nawiązuje do sztuki (np. w wierszu *Francis Bacon czyli Diego Velázquez* [welaskes] *na fotelu dentystycznym*) – jednak nie poprzez opis dzieł, lecz w refleksji na ich temat oraz za pośrednictwem kompozycji literackiej, naśladującej techniki malarskie (np. kolaż). Jednocześnie, jako wnikliwy obserwator, dokonuje diagnozy i krytycznej oceny kultury współczesnej. Jego utwory powstałe w drugiej połowie XX w. są głosem sprzeciwu wobec upadku wartości i relatywizmu moralnego. Wojna zburzyła bowiem dawny porządek, a nowa rzeczywistość jest dla człowieka niezrozumiała, obca. Ludzie, których wrażliwość kształtowała się pod wpływem doświadczeń wojennych, nie potrafili się później odnaleźć w świecie, najpierw skażonym komunizmem, potem konsumpcjonizmem.

► RODZINA KONTEKST BIOGRAFICZNY

Szczególne miejsce w twórczości Różewicza zajmują dzieła, które poświęcił swoim najbliższym. Książka *Nasz starszy Brat* to hołd oddany Januszowi, który w czasie wojny został aresztowany przez gestapo, a następnie osadzony w więzieniu i rozstrzelany. W publikacji znalazły się próby literackie Janusza, jego wiersze, opowiadania i listy. Obok nich Różewicz umieścił wspomnienia rodziny i przyjaciół, ich opowieści o Januszu. Matce i bratu Stanisławowi poeta poświęcił zaś zbiór wspomnień i poezji *Matka odchodzi*.

► NOWATORSTWO POEZJI RÓŻEWICZA KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Doświadczenia wojenne Różewicza odnalazły odzwierciedlenie w strukturze jego dzieł. Utwory często sprawiają wrażenie **kolażu** czy **kartoteki**, a ich fragmentaryczność ma oddawać **deformację świata**. Poeta stosuje **wiersz wolny**, ale nadaje mu oryginalny, niepowtarzalny kształt. Zdaniem badaczy nowatorska poetyka Różewicza zapoczątkowała współczesną szkołę polskiego wiersza. Poeta wprowadził do rodzimej literatury

nowy system wersyfikacyjny – **wiersz różewiczowski** (używa się także terminu *wiersz postawangardowy*, co podkreślało nawiązanie do poetyki awangardzystów). Jest to wiersz wolny, a więc nienumeryczny, bezrymowy.

► JĘZYK POETY KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Utwory mają charakter sprawozdania, odznaczają się skrótością i powściągliwością, ukazują kontrast między tematem a sposobem mówienia o nim. Ten rodzaj ekspresji badacze nazwali **poetyką ściśniętego gardła**. Różewicz bardzo oszczędnie używa środków stylistycznych. Innym wyrazem nowatorstwa jego wierszy jest kompozycja wywołująca skojarzenie z malarstwem kubistycznym. W niektórych utworach poeta zestawia obok siebie elementy odrębne zarówno pod względem znaczeniowym, jak i kompozycyjnym. Mimo to powstaje z nich – niczym na obrazach kubistów – spójna całość.

► ŚWIADECTWO OCALONEGO

Wiersz *Ocalony* pochodzi z tomu *Niepokój* obejmującego utwory Różewicza z lat 1945–1946. Już w tych wczesnych wierszach ujawnia się nowatorstwo formy, która stała się wyróżnikiem jego stylu. Poeta, mówiąc o wojnie, unika patosu, używa rzeczowego, konkretnego języka. Stosuje także charakterystyczną dla poetyki ściśniętego gardła wersyfikację – wydaje się, jakby osoba mówiąca cedziła słowa, które trudno wypowiedzieć ze względu na ciężar niesionych przez nie znaczeń. Utwór jest świadectwem człowieka, który został pozbawiony duchowych drogowskazów i musi funkcjonować w świecie odartym z wszelkich wartości.

Tadeusz Różewicz

Ocalony

Jan Józef Szczepański,
Przed nieznanym trybu-
nałem → s. 328

wiersz wolny

Rodzaj wiersza, w którym nie jest przestrzegana zasada rytmicznej powtarzalności elementów brzmieniowych. Wersy mają najczęściej różną długość i nie są do siebie podobne pod względem liczby sylab ani liczby akcentów. Wiersz wolny często swoim rytmem zbliża się do prozy.

1 Mam dwadzieścia cztery lata
ocalałem
prowadzony na rzeź.

To są nazwy puste i jednoznaczne:

5 człowiek i zwierzę
miłość i nienawiść
wróg i przyjaciel
ciemność i światło.

Człowieka tak się zabija jak zwierzę

10 widziałem:
furgony porąbanych ludzi
którzy nie zostaną zbawieni.

Pojęcia są tylko wyrazami:
cnota i występki

15 prawda i kłamstwo

Pablo Picasso, *Guernica*
[gernika], 1937

Obraz powstał w czasie hiszpańskiej wojny domowej i był artystyczną odpowiedzią malarza na wieści o zbombardowaniu miasteczka Guernica przez Niemców i Włochów 26 kwietnia 1937 r.



Odszukaj i omów motywy wspólne dla wiersza i obrazu. Zastanów się, o czym może świadczyć taka zbieżność.



piękno i brzydota
męstwo i tchórzostwo.

Jednak waży cnota i występpek
widziałem:

20 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

25 niech oddzieli światło od ciemności.

Mam dwadzieścia cztery lata
ocalałem
prowadzony na rzeź.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► MOTYW POZUCIA WINY

Wyznanie podmiotu lirycznego zostaje zamknięte **klamrą kompozycyjną**. Osoba mówiąca jednoznacznie wskazuje na źródła swojego dramatu: to przede wszystkim fakt, że ocalała z wojny. Motyw współodpowiedzialności za wojenne zło oraz poczucia winy wynikającego z tego, że jest się „ocalonym”, był stale obecny w literaturze tego okresu. Aby ukazać ten problem, Różewicz sięgnął po **motyw biblijny**. W wyznaniu „ocalałem / prowadzony na rzeź” możemy odnaleźć nawiązanie do ofiary Izaaka, który uniknął śmierci, lecz w jego zastępstwie złożono w ofierze baranka. Tymczasem w rzeczywistości wojennej – jak wydaje się sugerować podmiot liryczny – ofiarą zastępczą stał się inny człowiek.

► CENA BYCIA OCALONYM

Perspektywa ocalonego pozwala dostrzec ogrom zniszczeń i skalę zmian, które dokonały się na wielu płaszczyznach: duchowej, egzystencjalnej, etycznej i estetycznej.

Słowa oraz pojęcia zdewaluowały się, uległy przekształceniom. Człowiek – mimo tego, że ocalał – stracił punkt odniesienia, jest zdezorientowany i zagubiony w rzeczywistości, której trzeba na nowo przywrócić porządek i sens. W tym przypadku Różewicz także sięga po motywy biblijne – o tym mówi przedostatnia strofa *Ocalonego*.

Po przeczytaniu

1. Opisz sytuację egzystencjalną podmiotu lirycznego. Jaki charakter ma wyznanie na początku wiersza?
2. Jakie pojęcia podmiot liryczny ze sobą zestawia i utożsamia w wierszu? O czym to świadczy? Zwróć uwagę m.in. na stwierdzenia: „To są nazwy puste i jednoznaczne”, „Pojęcia są tylko wyrazami”.
3. W jaki sposób podmiot liryczny mówi o swoim doświadczeniu? Jakie elementy poetyki ściśniętego gardła dostrzegasz w tej wypowiedzi?
4. Odczytaj kreację podmiotu lirycznego. Zwróć szczególną uwagę na ostatnią strofę wiersza.

Sposób na zadanie

- Określ, kim jest podmiot liryczny i jakie pragnienie wyraża. Kogo poszukuje?
- Odczytaj nawiązania biblijne i zastanów się, jaki sens nadają one utworowi.
- Jakie dostrzegasz podobieństwa i różnice między sytuacją podmiotu lirycznego a sytuacją Izaaka?
- Przypomnij sobie, co oznaczały przymierze Abrahama z Bogiem oraz męka Chrystusa jako realizacja Nowego Przymierza.
- Zwróć uwagę na kontrast między stylem wypowiedzi a jej tematyką. Określ funkcję tego zabiegu.

5. Zinterpretuj tytuł utworu. Wyjaśnij – w kontekście całego wiersza – na czym polega zawarta w nim ironia.
6. Czy można, Twoim zdaniem, odczytywać wiersz Różewicza jako wyraz kryzysu wiary? Uzasadnij odpowiedź.



7. Zdaniem francuskiego filozofa Emmanuela Lévinasa „każdy, kto przeżył hitlerowską rzeź – choćby był Żydem – jest Innym w stosunku do męczenników. Dlatego jest odpowiedzialny i niezdolny do milczenia [...]. Milczenie jest niemożliwe. Jesteśmy zobowiązani do mówienia”. Przedyskutujcie w klasie sens i słuszność tych słów. Zastanówcie się, dlaczego niektórzy z ocalałych wybierają jednak milczenie.

Szukam nauczyciela i mistrza

[...]

*niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia
niech oddzieli światło od ciemności.*

Ocalony

Tadeusz Różewicz

Lament

Ważne

- liryka wyznania
- lament
- motywy biblijne
- motywy mitologiczne

Na dobry początek

Przeczytajcie fragment zakończenia książki Swietłany Aleksijewicz *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*: „Nie można mieć jednego serca do nienawiści, a drugiego – do miłości. Człowiek ma jedno, więc zawsze myślałam o tym, jak to serce ocalić”.

Zastanówcie się nad kwestią rozdwojenia, o którym wspomina białoruska pisarka. Jak sądzicie, czy można przeżyć wojnę bez rozchwiania moralnego i emocjonalnego? Czy potraficie podać przykłady osób, które – mimo wojennych doświadczeń – ocaliły wewnętrzny spokój, zachowały radość życia? Z czego to może wynikać? Porozmawiajcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

► MANIFESTACJA ŻALU

Wiersz *Lament*, podobnie jak *Ocalony*, pochodzi ze zbioru *Niepokój*. Tytuł utworu nawiązuje do staropolskiej tradycji liryków wyrażających ból i żalobę. W ten sposób autor nadaje swojemu wyznaniu podniosły ton. Podobną funkcję pełnią obecne w wierszu nawiązania biblijne i mitologiczne. Jednocześnie zastosowane zaprzeczenia i charakterystyczny różewiczowski język sprawiają, że tekst pozbawiony jest patosu. To typowa dla Różewicza **liryka wyznania**, w której podmiot liryczny operuje słownictwem konkretnym i dosadnymi obrazami. Ukazuje czytelnikowi dramatyczny wymiar swojej egzystencji – wojna sprawiła, że czas młodości zrównał się z czasem śmierci.

Tadeusz Różewicz

Lament

- 1 Zwracam się do was kapłani
nauczyciele sędziowie artyści
szewcy lekarze referenci
i do ciebie mój ojczu
- 5 Wysłuchajcie mnie.

Nie jestem młody
niech was smukłość mego ciała
nie zwodzi
ani tkliwa biel szyi

- 10 ani jasność otwartego czoła

ani puch nad słodką wargą
ni śmiech cherubiński
ni krok elastyczny

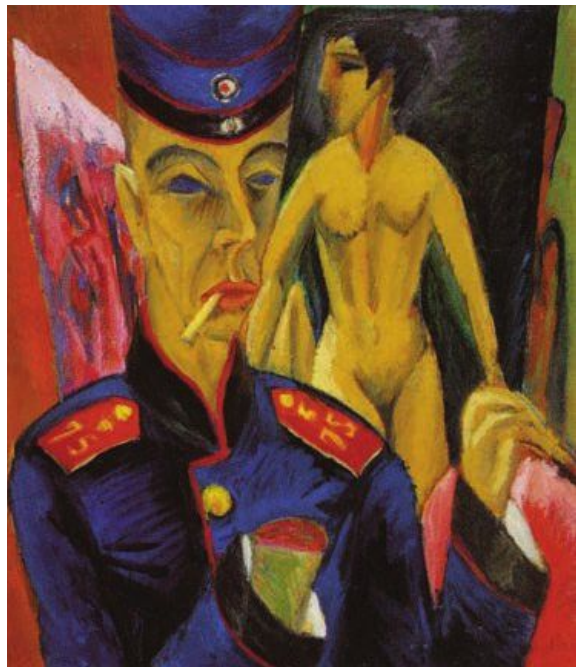
Nie jestem młody

- 15 niech was moja niewinność
nie wzrusza
ani moja czystość
ani moja słabość
kruchość i prostota

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

Okaleczony nie widziałem
ani nieba ani róży

- 30 ptaka gniazda drzewa
świętego Franciszka
Achillesa i Hektora
Przez sześć lat
buchał w nozdrza opar krwi
- 35 Nie wierzę w przemianę wody w wino
nie wierzę w grzechów odpuszczenie
nie wierzę w ciała zmartwychwstanie.



Ernst Ludwig Kirchner [ludwiś kirśner], *Autoportret w mundurze żołnierza*, 1915

Artysta po wybuchu I wojny światowej zgłosił się jako ochotnik do wojska. W trakcie szkolenia, przygotowującego do służby w artylerii, przeszedł załamanie psychiczne. Z powodu kryzysu emocjonalnego i problemów zdrowotnych po kilku miesiącach został zwolniony ze służby wojskowej.



Jaka prawda o wojnie wytłania się z dzieła Kirchnera? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do obrazu oraz innych poznanych utworów dotyczących wojny.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► KRYZYS KULTURY I AKT NIEWIARY

W wierszu *Lament* Różewicz ukazał obraz końca cywilizacji europejskiej, której fundamentami były kultura antyczna i chrześcijaństwo. Wojna przekreśliła cały ten system wartości. Podmiot liryczny – inaczej niż w wierszu *Ocalony* – nie szuka „nauczyciela i mistrza”, tylko bierze na świadków osoby reprezentujące dawny porządek świata. Robi to, by w ich obecności wyznać swoją niewiarę w dawne dogmaty.

Po przeczytaniu

1. Odszukaj w utworze cechy gatunkowe lamentu. Jak nawiązanie do tej tradycji literackiej wpływa na nastrój i wymowę całego utworu?
2. Kto jest adresatem wypowiedzi podmiotu lirycznego?

lament

(plankt, żal)
Gatunek liryki obejmujący utwory wyrażające żal, ból i skargi na los, nawołujące do wspólnoty w cierpieniu.

3. Wymień atrybuty młodości, o których wspomina podmiot liryczny.
4. Zinterpretuj występujące w wierszu *Lament* nawiązania religijne (w tym biblijne) oraz mitologiczne.

Sposób na zadanie

- Wyjaśnij, w jakim celu podmiot liryczny przywołuje postać św. Franciszka oraz bohaterów *Iliady*.
- Zastanów się, jakie znaczenie dla sensu wiersza ma nawiązanie w zakończeniu do *Credo*. Zwróć uwagę na charakter tego tekstu oraz na to, w jaki sposób został on przekształcony przez Różewicza.

5. Uzasadnij tezę, że wiersz *Lament* można nazwać aktem niewiary.
6. Poszukaj innych wierszy Tadeusza Różewicza poruszających temat utraconej wiary (np. *Cierń, bez*). Przygotuj wystąpienie (referat), w którym omówisz dyskurs poety z chrześcijaństwem.



7. Przeczytaj fragment wiersza Józefa Czechowicza *Inwokacja* i wykonaj polecenia.
- a) Na czym polega formalne podobieństwo wierszy Różewicza *Ocalony* i *Lament* oraz *Inwokacji* Czechowicza?
- b) Porównaj realizację motywu młodości w wierszach Różewicza i Czechowicza.
- c) W jaki sposób obaj poeci rozumieją czas?

Liczę 22 piętra
liczę 22 lata
jest nas dwudziestu dwóch
Człowiek to transformator
a przecież można liczyć miesiące albo dni
ileż wtedy sobowtórów ma staruszka w pince-nez¹
nieskończony jest przemian ruch
[...]

To nie jedno to zawsze to wszędzie
wielka wielość nieskończoność Cyfr
to co było to co jest to co będzie
w matematyce ma leitmotiv²

Mam dopiero 22 lata
znam dopiero 22 piętra
znam zaledwie dwadzieścia dwoje warg
zapomniałem miliardy o swej dumie pamiętam
nieść się wysoko jak maszt wśród latarni
przez dni przez gwar przez targ

[...] *nie wierzę w ciała zmartwychwstanie.*

Lament

Stanisław Burkot

Tadeusza Różewicza opisanie świata... (fragmenty)

W języku poetyckim Tadeusza Różewicza frazeologizmy biblijne odgrywają ważną rolę, mają też odrębną formę. Ogólnie powiedzieć można, że gry Różewicza z cudzymi tekstami – nie tylko z Biblią – omijają na płaszczyźnie języka najczęstsze praktyki w poezji współczesnej. Nie posługuje się on stylizacjami, pastiszami, imitacjami parodystycznymi. [...] „Cudze słowo” bywa przywoływane wiernie, ale bywa także poddawane obróbce. Można powiedzieć, że w przekształceniach dominuje zasada parafrazy, rzadziej aluzji literackiej. Cytaty biblijne mają jednak podstawowe cechy frazeologizmów, zadomowione są bowiem w systemie języka potocznego, łatwo rozpoznawalne. I kolejne objaśnienie ogólne: ich obecność nie jest okazjonalna, nie wiąże się z jakąś fazą twórczości, scala natomiast wszystkie tomiki wierszy, jest więc cechą znaczącą, trwałą. A częstotliwość pojawiania się podkreśla ich znaczenie, szczególne nacechowanie semantyczne w systemie języka poetyckiego Różewicza. [...]

Nie wierzę w przemianę wody w wino
nie wierzę w grzechów odpuszczenie
nie wierzę w ciała zmartwychwstanie.

(*Lament* z tomu *Niepokój*) [...]

Istotne jest umieszczenie tych przywołań w całych kontekstach wierszy i funkcje, jakie w nich pełnią. Przywołania dotyczą nie tylko leksemów¹, frazeologizmów, lecz także struktury składniowej tekstu, licznych u Różewicza paralelizmów. Te środki, na prawach paradoksu, mówią zawsze o utracie wiary, określają jej przyczyny, analizują skutki. Nie są manifestacją triumfującego ateizmu, lecz zapisem doświadczenia traumatycznego. W liryce Różewicza obowiązuje zasada dyskrecji w przedstawianiu własnych emocji i przeżyć wewnętrznych. Wyjątek stanowi ta właśnie stale obecna rana. [...]

Kto jest winien? Bóg, który „umarł” i „odszedł”, czy też poeta, który „rozwarł ramiona i wypuścił” Boga? [...]

Odpowiedzi na pytanie o przyczyny utraty wiary dał Różewicz kilka. Podstawowa [...] istnieje w wierszu *Ocalony*. Wojna, jej zbrodnie i okrucieństwa spowodowały rozpad świata dawnych wartości. Bóg „umarł” wcześniej, jego śmierć ogłosił Nietzsche. Zdanie z wiersza *Ocalony* – „widziałem: / furgony porąbanych ludzi / którzy nie zostaną zbawieni” – opisuje sytuację poety, który chce tworzyć „poezję po Oświecieniu”. Krytycy uznają, że był to wstrząs głęboki, ale ze wstrząsu należy wyjść, powrócić do dawnych reguł życia.

¹ leksem – wyraz, wyrażenie.

Komentarz
do lektury

1. Jaką funkcję pełnią w poezji Różewicza frazeologizmy biblijne?
2. Dlaczego, zdaniem autora tekstu, poeta utracił wiarę?
3. Autor tekstu pisze: „W liryce Różewicza obowiązuje zasada dyskrecji w przedstawianiu własnych emocji i przeżyć wewnętrznych. Wyjątek stanowi ta właśnie stale obecna rana”. Jakiego rodzaju „ranę” ma na myśli Stanisław Burkot? Uzasadnij tezę autora, powołując się na twórczość poetycką Różewicza.

¹ pince-nez [pęsne] (fr.) –
binokle.

² leitmotiv [lajtmotiw] (niem.)
– motyw główny, główna
myśl.

Tadeusz Różewicz

Ściana

Ważne

- motyw matki
- motyw cierpienia
- *stabat Mater Dolorosa*
- pieta

Na dobry początek

Tadeusz Różewicz był znany z tego, że często wracał do swoich dawnych utworów, przerabiał je, łączył ze sobą, umieszczał stare wiersze w nowych kontekstach, np. w różnych tomach poetyckich. Przeczytajcie fragment artykułu Aleksandry Ubertowskiej i zastanówcie się, o czym świadczy nieustanna praca poety nad tekstem. Jakie znaczenie dla interpretacji jego utworów może mieć ten niekończący się proces? Podyskutujcie o tym w klasie.

„Wyraża ona [formuła przepisywania] sugestię interpretacyjną wskazującą na współwystępowanie wielu tekstów (wczesnego i »nadpisywanego« nad nim późniejszego wiersza), których wzajemne migotliwe oświetlanie się konstituuje nową jakością tekstualną. »Przepisywanie« to jednak także poprawianie tekstu starego, tworzenie jego następnej wersji, jest ono zarówno retuszowaniem ułomności, jak i wydobywaniem na światło dzienne tego, co przedtem pozostawało skryte, niedopowiedziane, nienazwane”.

Wprowadzenie do lektury

► OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU KONTEKST BIOGRAFICZNY

Tadeusz Różewicz dokonywał recyklingu swoich utworów (określenie zasugerował sam poeta tytułem tomu z 1998 r. *zawsze fragment. recycling*) – dzięki powtórnemu wykorzystaniu swoich tekstów dawał im niejako drugie życie i pozwalał na otwarcie kolejnych dróg interpretacyjnych. Tym samym dowodził, że poezja, umieszczona w innym kontekście, może zyskać nowe sensy.

Wiersz *Ściana* jest jednym z takich utworów. Był drukowany dwukrotnie: najpierw w zbiorze *Czerwona rękawiczka*, a następnie w tomie *Matka odchodzi*. Sytuując ten wiersz w różnych kontekstach, Różewicz umożliwił jego wieloaspektowe odczytanie. W pierwszej edycji utwór postrzegano nawet jako erotyk. Jednak gdy znalazł się wśród

wspomnień, listów, zdjęć i innych wierszy poświęconych matce, nabrał nowego znaczenia. Cierpiąca bohaterka, której bezsilnie przygląda się podmiot liryczny, to matka bolejąca po stracie dziecka. Badacze twórczości Różewicza łączą powstanie tego tekstu z wydarzeniem z 1946 r., gdy ekshumowano ciało brata poety, Janusza, rozstrzelanego dwa lata wcześniej przez gestapo. Dla jego matki było to wstrząsające przeżycie.



Maria Hiszpańska-Neumann [nojman],
Pieta II, 1962

Artystka była więźniarką obozu koncentracyjnego w Ravensbrück [rawensbrik], która doświadczenia obozowe i traumę wojenną często wykorzystywała w swojej sztuce. Za świadectwo tamtych czasów jest uważany cykl trzech drzeworytów *Pieta* z początku lat 60. XX w.



W jaki sposób artyści przedstawiają samotność w cierpieniu? W odpowiedzi odwołaj się do *Piety II* oraz do wiersza Tadeusza Różewicza.

Tadeusz Różewicz

Ściana

1 Odwróciła twarz do ściany

przecież mnie kocha
dlaczego odwróciła się ode mnie

więc takim ruchem głowy
5 można odwrócić się od świata
na którym ćwierkają wróble
i młodzi ludzie chodzą
w krzyczących krawatach

Ona jest teraz sama
10 w obliczu martwej ściany
i tak już zostanie

zostanie pod ścianą
ogromniejącą
skręcona i mała
15 z zaciśniętą pięścią

a ja siedzę
z kamiennymi nogami
i nie porywam jej z tego miejsca
nie unoszę
20 lżejszej niż westchnienie.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► SAMOTNOŚĆ W CIERPIENIU KONTEKST KULTUROWY

Obraz ogarniętej bólem matki to kolejny przykład nawiązania w literaturze polskiej do motywów *stabat Mater Dolorosa* i *piety* – zastygłej w bólu i rozpacz kobiecy, która utraciła swoje dziecko. Samotność w cierpieniu zostaje podkreślona symbolicznym odwróceniem się od świata. Tytułowa ściana oddziela matkę od rzeczywistości, wskazuje na kres jej egzystencji (po śmierci dziecka nie sposób wrócić do normalnego życia) i przywołuje na myśl ścianę straceń. Równie dramatyczna jest postać podmiotu lirycznego – w jego wyznaniu wybrzmiewa niezrozumienie, tęsknota, bezsilność, ale też oskarżenie samego siebie.

Po przeczytaniu

1. W jaki sposób podmiot liryczny przedstawił cierpiącą matkę? Odczytaj sens jej gestów. Udowodnij, że cierpienie matki ma wymiar zarówno duchowy, jak i cielesny.
2. Nazwij emocje, które wyraża podmiot liryczny. Odpowiedz poprzyj przykładami.
3. Zwróć uwagę na to, za pomocą jakich określeń została opisana tytułowa ściana. Wyjaśnij jej symbolikę w wierszu.
4. Zinterpretuj ostatnią strofę. Jak należy rozumieć słowa podmiotu lirycznego?
5. Człowiek w obliczu śmierci najbliższych. Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której odwołasz się do wiersza *Ściana*, innych utworów literackich oraz wybranych kontekstów.

Tadeusz Różewicz

podsumowanie twórczości

Słowa kluczowe

WOJNA
ŚMIERĆ
pokolenie Kolumbów
MATKA



dramat pokolenia
WIERSZ WOLNY
KRYZYS WARTOŚCI

Cechy twórczości

- Wykorzystywanie wątków i motywów dotyczących wojny – wojna jako trwały ślad w psychice poety.
- Podkreślanie kryzysu wartości oraz braku drogowskazów moralnych.
- Poetyka ściśniętego gardła – sprawozdawczy, skrótowy charakter utworów, powściągliwość wypowiedzi, kontrast pomiędzy tematem a sposobem mówienia o nim.
- Oszczędność środków stylistycznych, rezygnacja ze stylistycznej ozdobności, wykorzystanie prostego, codziennego języka.
- Oryginalny system wersyfikacyjny – wiersz wolny, bezrymowy, o różnej liczbie sylab w wersach, rytmem zbliżony do prozy.
- Brak dydaktyzmu i moralizatorskiego tonu.

Wybrane dzieła

Ocalony

– wyznanie młodego człowieka, który przeżył kataklizm wojenny, ale wyszedł z niego poraniony psychicznie. Musi zmagać się z wojenną traumą, szuka autorytetu, przewodnika, który na nowo zbuduje system wartości, przywróci porządek i nada sens życiu.

Lament

– utwór w formie lamentu młodego człowieka, który przeżył wojenną apokalipsę, ale nie może zapomnieć o doświadczeniach z nią związanych. Wojna sprawiła, że stał się mordercą, niedostrzegającym piękna świata.

Ściana

– wiersz będący świadectwem cierpienia matki po stracie syna (nawiązanie do motywów piety i *stabat Mater Dolorosa*). Cierpiąca matka po stracie syna zastęgała w bólu, odwróciła się do ściany, czyli od świata, i tak już pozostanie, nic nie jest w stanie przywrócić jej radości życia.

Warkoczek

– wstrząsający opis wystawy oświęcimskiego muzeum. Podmiot liryczny obserwuje gablotę z włosami zamordowanych kobiet – wśród włosów znajduje się warkoczek małej dziewczynki.

Znaczenie

- Różewicz opisał dramat pokolenia, któremu wojna zabrała młodość, szansę na edukację i zmusiła do walki. Pokazał bezradność i zagubienie ocalonych w sposób wiarygodny i poruszający.
- Stworzył nowy system w polskiej wersyfikacji, polegający na odrzuceniu rymu, rytmu i regularności wersyfikacyjnej na rzecz wiersza wolnego (ten typ utworu jest nazywany wierszem różewiczowskim).
- Zaproponował nowy język poetycki. Różewicz szukał nowych środków wyrazu i nowych sposobów komunikowania się z odbiorcą. Kunsztowna metaforyka i bogactwo środków stylistycznych stały się jego zdaniem nieprzydatne do ukazywania okrucieństwa wojny. Dlatego poeta – by oddać prawdę – wykorzystywał proste słowa i elipsy, skupiał się na znaczeniach i wyrażaniu emocji.

Tadeusz Borowski

Proszę państwa do gazu

Na dobry początek

Zastanówcie się, według jakich kryteriów zwykle oceniacie jakąś sytuację lub czyjąś postawę. Koncentrujecie się na czymś działaniu i jego efektach czy raczej dociekacie przyczyn i wewnętrznej motywacji? Kiedy Wasza ocena jest bardziej obiektywna?

Ważne

- człowiek zlagrowany
- narracja behawioralna
- motyw apokalipsy

Tadeusz Borowski

(1922–1951) Poeta, prozaik, publicysta. Urodził się w Żytomierzu na radzieckiej Ukrainie. Część dzieciństwa spędził pod opieką ciotki, ponieważ jego rodzice po aresztowaniu trafili na zesłanie (ojciec w 1926 r., matka cztery lata później), a starszy brat Juliusz do domu dziecka. W 1932 r. ojciec Borowskiego wrócił z zesłania i sprowadził chłopców do Warszawy. Matka przyjechała dwa lata później. Po ukończeniu gimnazjum im. Czackiego w Warszawie i zdanej w 1940 r. maturze Borowski podjął studia polonistyczne na tajnym Uniwersytecie Warszawskim. Jednocześnie pracował w firmie handlowej przy ul. Skaryszewskiej. W tym czasie związał się z Marią Rundo. Zadebiutował opublikowanym w roku 1942 cyklem poezji *Gdziekolwiek ziemia*. Został aresztowany 25 lutego 1943 r. i osadzony na Pawiaku. Z więziennego okna oglądał likwidację warszawskiego getta. Wywieziono go do obozu Auschwitz, w tym samym czasie Maria trafiła do Birkenau. Przez cały pobyt w obozie pisał do niej listy, których fragmenty włączył później do swoich opowiadań. W 1944 r. przewieziono go wraz z innymi więźniami do obozu Dachau-Allach, gdzie doczekał wyzwolenia przez wojska amerykańskie. Po pobycie w obozie dla dipisów w Monachium mieszkał w Niemczech i organizował Biuro Poszukiwań Rodzin przy PCK. W 1946 r. wrócił do Warszawy i wziął ślub z Marią. Publikował opowiadania, które wydał w 1948 r. w zbiorach *Pożegnanie z Marią* i *Kamienny świat*. W 1949 r. był attache [atasze] kulturalno-prasowym w Berlinie. Po powrocie do Warszawy zajmował się publicystyką (jego teksty ukazywały się w czasopiśmie „Nowa Kultura” i „Sztandar Młodych”). W 1951 r., zaledwie kilka dni po narodzinach córki, popełnił samobójstwo. Został pochowany w Alei Zasłużonych na wojskowym cmentarzu na Powązkach.



Wprowadzenie do lektury

► TEMATYKA OBOZOWA W LITERATURZE KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

W latach powojennych przedstawiciele różnych środowisk analizowali mechanizmy, które doprowadziły do zbrodni ludobójstwa. Echa wojny były obecne także w literaturze. Tę tematykę twórcy podejmowali w formie **prozy fabularnej** (w ten nurt wpisują się opowiadania Tadeusza Borowskiego) oraz prozy zbliżonej do **literatury faktu** (przykładem są *Medaliony* Zofii Nałkowskiej czy *Dymy nad Birkenau* Seweryny Szmaglewskiej).

► TWÓRCZOŚĆ TADEUSZA BOROWSKIEGO KONTEKST BIOGRAFICZNY

Borowski zadebiutował w czasie wojny: w 1942 r. wydał cykl poezji utrzymany w tonie katastroficznym – *Gdziekolwiek ziemia*. Tematem kolejnego tomu, zatytułowanego *Arkusz poetycki*, uczynił miłość. Podczas pobytu w Auschwitz nie zarzucił pisan.

dipisi

Więźniowie obozów koncentracyjnych i pracownicy przymusowi, którzy po wyzwoleniu, zanim wrócili do swoich krajów, przebywali w tzw. obozach dla osób przesiedlonych (ang. *displaced persons camps* [displejds persons kamps], inaczej *DP camps*), utworzonych przez Amerykanów w Niemczech, Austrii i we Włoszech. Ośrodki te powstawały m.in. w hotelach, szkołach, koszarach.

Tworzył głównie wiersze mówiące o upadku wartości i kryzysie cywilizacji europejskiej, ale też kolędy lagrowe czy wiersze miłosne. Po wojnie, jeszcze w Monachium, wydał swój trzeci tom poetycki – *Imiona nurtu*. Pierwsze opowiadania Borowski zamieścił w zbiorze *Byliśmy w Oświęcimiu*, który ukazał się w 1946 r. w Monachium. Zbiór zawierał także opowiadania innych byłych więźniów. Dwa lata później Borowski opublikował tom *Pożegnanie z Marią* – cykl opowiadań prezentujących maszynę zbrodni niemieckiego nazistowskiego obozu koncentracyjnego i zagłady oraz obraz człowieka wrzuconego w tryby tej maszyny.

► KOMPOZYCJA ZBIORU KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Zapiski obozowe (wśród których są opowiadania: *U nas, w Auschwitzu...*, *Proszę państwa do gazu*, *Ludzie, którzy szli*) zostały spięte niczym klamrą dwoma opowiadaniem. Akcja pierwszego z nich (*Pożegnanie z Marią*) dzieje się w okupowanej Warszawie, a ostatniego (*Bitwa pod Grunwaldem*) – w obozie dla dipisów. Utwory te stanowią prelude do historii obozowych oraz ich epilog.

► NARRATOR KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Przez obozową rzeczywistość prowadzi czytelnika **pierwszoosobowy narrator** – Tadeusz. Borowski wyposażył go nie tylko w swoje imię, lecz także w elementy własnej biografii (miłość do Marii, praca w magazynie przy Skaryszewskiej, pobyt w Auschwitz, a potem przewiezienie do obozu w Dachau-Allach i pobyt w obozie dla dipisów w Monachium). W ten sposób zaciera się granica między autorem a bohaterem-narratorem. Ten zabieg służy pogłębieniu problematyki obozowej. Pokazuje, w jaki sposób działał mechanizm nazistowskich obozów, jak wciągał swoje ofiary w maszynę śmierci, czyniąc z nich w pewnym stopniu współtwórców nieludzkich działań. Wszystko to przyczyniło się do wielu nieporozumień, które narosły wokół prozy Borowskiego. Dzisiaj rozumiemy, że figura Tadeusza to kreacja literacka – świadoma i celowa.

► KREACJA ŚWIATA PRZEDSTAWIONEGO KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Dodatkowym problemem w odbiorze dzieł Borowskiego okazały się **pesymistyczna historiozofia** (np. w opowiadaniu *U nas, w Auschwitzu...*), sprzeczna zarówno z chrześcijańskim widzeniem świata, jak i z marksistowskim materializmem, a także nowatorski sposób **kreacji świata przedstawionego**. Wzorem pisarzy amerykańskich autor sięgnął po **narrację behawioralną**. A to znaczy, że skoncentrował się na zachowaniach bohaterów, ich instynktownym działaniu, które miało zapewnić przeżycie. Zrezygnował z psychologizacji postaci, nie dociekał ich wewnętrznych motywacji, nie analizował emocji i rozterek.

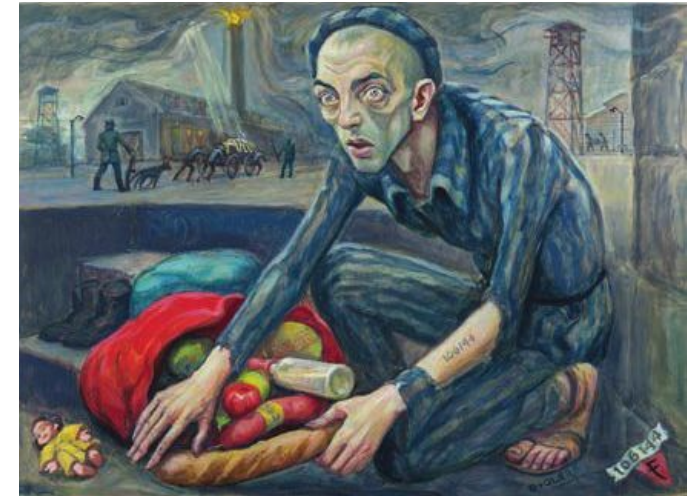
► CZŁOWIEK ZLAGROWANY

Termin **człowiek zlagrowany** pochodzi od niemieckiego słowa *Konzentrationslager* [koncentracjonslager] i oznacza kogoś, kto całkowicie podporządkował się regułom i prawom obozowym oraz obozowej moralności. To człowiek determinowany strachem, głodem i walką o przeżycie, odarty z godności i sumienia. Takie ujęcie Borowski łączy z naturalistycznym i realistycznym obrazowaniem. Tadeusz Drewnowski, badacz twórczości Borowskiego, tak opisywał bohatera tych utworów: „Borowski nie zajął się

w swych opowiadaniach ani częstymi przypadkami obozowych załamań czy patologii, ani niezadkim – bohaterskich wzlotów; zajął się »przeciętną przetrwania«. Zgodnie z tym założeniem bohaterem swych opowiadań nie uczynił ani zbrodniarza, ani świętego obozowego, lecz człowieka, który chce przetrwać [...]”.

► KTO DOKONUJE OCENY MORALNEJ?

Tadeusz Borowski w swoich opowiadaniach ogranicza do minimum oceny moralne. Jeżeli nawet pojawia się refleksja natury etycznej, to jest ona pozbawiona oceny i komentarza odautorskiego. Czytelnik refleksję moralną musi wywieść sam, wyłuskać ją z opisanych faktów i postaci. Jest to o tyle trudne, że wszystkie zdania o charakterze namysłu etycznego wypowiadają bohaterowie wydarzeń, więc łatwo można podać je w wątpliwość. Wszystko to sprawiło, że mylnie odczytywano intencje autora, a w konsekwencji – niesłusznie zarzucano mu nihilizm i cynizm. Kiedy w 1946 r. w krakowskiej „Twórczości” ukazały się dwa opowiadania Borowskiego, redakcja opatrzyła je komentarzem, w którym wyraźnie odcina się od autora i stwierdza m.in., że opowiadaniom „brakuje tego stanowczego przeciwstawienia się złu. [...] Dlatego nie możemy się solidaryzować z sensem moralnym tych utworów [...]”. Uważny czytelnik bez trudu zobaczy jednak, jak powierzchowny był to osąd. W prozie Borowskiego można bowiem znaleźć wiele refleksji dotyczących **teodycei**, **eschatologii**, filozofii, religii, historii i egzystencji. Dyskusje o takim charakterze prowadzą np. biesiadnicy w domu przy Skaryszewskiej (*Pożegnanie z Marią*) czy sam narrator w epistolograficznym opowiadaniu *U nas, w Auschwitzu...*, w którym dokonuje krytycznej analizy kulturowego i cywilizacyjnego dorobku ludzkości.



David Olère [dawid oler] był więźniem specjalnej grupy roboczej, złożonej wyłącznie z Żydów, która obsługiwała komory gazowe i krematoria. W swoich pracach artysta łączył apokaliptyczny obraz zagłady z realiami obozowej rzeczywistości. Bohaterem obrazów często czynił samego siebie, eksponując przy tym obozowy numer 106144.



Porównaj bohatera obrazu z narratorem opowiadania Borowskiego. Na czym polega naturalistyczny sposób ich przedstawienia?

teodycea

(gr. *theós* 'bóg', *díkē* 'sprawiedliwość')
Koncepcja filozoficzno-religijna wyjaśniająca sprzeczności między obrazem Boga jako źródła miłości i sprawiedliwości a istnieniem zła w świecie.

eschatologia

(gr. *éscatos* 'ostateczny', *lógos* 'słowo, nauka')
Nauka filozoficzna zajmująca się zagadnieniami związanymi z losami człowieka po śmierci, a także celem i przeznaczeniem świata, ludzkości i jednostki.

Jan Józef Szczepański,
Przed nieznanym trybunałem → s. 328

Irit Amiel, *Spóźniona*
→ s. 330

Zyta Rudzka, *Ślicznotka doktora Josefa* → s. 333

Tadeusz Borowski

Proszę państwa do gazu (fragmenty)

– Transport idzie – rzekł któryś i wszyscy unieśli się w oczekiwaniu. Zza zakrętu wychodziły towarowe wagony: pociąg pchał się tyłem, kolejarz stojący na breku¹ wychylił się, zamachał ręką, gwizdnął. Lokomotywa przeraźliwie odgwizdnęła, sapnęła, pociąg potoczył się wolno wzdłuż stacji. W małych zakratowanych okienkach widać było twarze ludzkie, blade, zmięte, jakby niewyspane, rozczochrane – przerażone kobiety, mężczyźni, którzy, rzecz egzotyczna, mieli włosy. Mijali powoli, przyglądali się stacji w milczeniu. Wtedy wewnątrz wagonów zaczęło się coś kotłować i dudnić w drewniane ściany.

– Wody! Powietrza! – zerwały się głuche, rozpaczliwe okrzyki. [...]

¹ brek – duży, odkryty pojazd.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► MOTYW SĄDU OSTATECZNEGO KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Przyjazd nowego transportu więźniów do Auschwitz ma **wymiar apokaliptyczny**. Transport i bezlitosna segregacja na rampie przypominają dzień sądu, a jednocześnie dosłownie są ostatnim etapem dotychczasowego życia, które ludzie bezpowrotnie tracą. W makabrycznym spektaklu życia i śmierci biorą udział trzy grupy bohaterów: oprawcy, ofiary i ci, którzy starają się przeżyć. Do tych ostatnich należy narrator.

► NARRACJA – OD OGÓŁU DO SZCZEGÓŁU KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Tadeusz w pierwszoosobowej narracji zdaje relację z pierwszego dnia pracy w obozowym komandzie. Jest więc aktywnym uczestnikiem wydarzeń, ale jednocześnie ich wnikliwym obserwatorem. Szczegółowo opisuje żydowskich więźniów i niemieckich strażników. Niczym reporter telewizyjny ukazuje ich najpierw w **szerokim planie**, by za chwilę wskazać **detale** – opowiedzieć historie poszczególnych, konkretnych osób, które wyróżniają się w tłumie.

► OPRAWCY I OFIARY

Borowski sięga po realistyczne i naturalistyczne **sposoby obrazowania**. Jego język jest bardzo plastyczny. Pisarz wykorzystuje środki stylistyczne, które pozwalają mu oddać kontrast między strażnikami a więźniami – zderza okrucieństwo i obojętność tych pierwszych z dramatem i cierpieniem tych drugich. Inaczej jest, gdy opisuje zachowania więźniów. Zastosowane wówczas zabiegi – oszczędność języka, zmiana form wyrazów i czasu – również służą dramatyzacji przekazu, ale jednocześnie skłaniają, tak bohaterów, jak i czytelników, do zastanowienia się, po której stronie są członkowie komanda – czy są ofiarami, czy oprawcami.

Po przeczytaniu zamieszczonego fragmentu i całego utworu

I. Człowiek człowiekowi...

1. Podziel się wrażeniami po lekturze opowiadania Borowskiego. Jakie emocje i uczucia wywołał w Tobie tak przedstawiony obraz rzeczywistości obozowej?
2. Na co w kreacji bohaterów opowiadania został położony nacisk: na analizę ich emocji i motywacji czy na prezentację ich czynów i reakcji? O czym to świadczy?
3. Wyjaśnij, jaki jest stosunek narratora do wydarzenia opisanego w przytoczonym fragmencie opowiadania.

Sposób na zadanie

- Przeanalizuj formy czasowników zastosowane w podanym fragmencie. Zwróć szczególną uwagę na formy bezosobowe oraz kontekst, w jakim występują.
- W jaki sposób narrator opisuje wydarzenie? Zastanów się nad funkcją rzeczowników oraz metaforą odnoszącą się do wody (metafora akwaticzna).
- Jakie wnioski można wyciągnąć na temat stosunku narratora do opisanego wydarzenia?

4. Omów sposób przedstawienia esesmanów w zamieszczonym fragmencie opowiadania. Które ich cechy wyeksponował narrator? Jakie zabiegi językowe zostały w tym celu wykorzystane?

5. Czemu służy porównanie przemysłu śmierci w Auschwitz do pracy w fabryce?

6. Odszukaj w przytoczonym tekście fragmenty o charakterze ironicznym. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni taka konstrukcja wypowiedzi.

7. Jaką wymowę ma obecny w przytoczonym tekście motyw sądu ostatecznego? W jaki sposób charakteryzuje on oprawców? W odpowiedzi uwzględnij słowa narratora: „Dziwnie niepotrzebnie pada imię Boga”.

8. Omów sposób przedstawienia dwóch kobiet – „siwej pani” i „dziewczyny”. Na czym polega heroizm i moralne zwycięstwo tych bohaterek?

9. Na podstawie przytoczonego fragmentu oraz znajomości całego opowiadania podaj cechy człowieka zlagrowanego.



Kadr z filmu *Życie jest piękne*, reż. Roberto Benigni [benini], 1997

Tematem filmu Benigniego jest rzeczywistość obozowa. Mimo komediowej stylistyki obraz w poruszający sposób oddaje atmosferę terroru panującą w niemieckich obozach. Na zdjęciu, po lewej: Roberto Benigni, reżyser i jednocześnie odtwórca głównej roli.



Obejrzyj film *Życie jest piękne*. Jaką perspektywę wprowadza do filmu postać dziecka i motyw gry?



Aby opowiedzieć o zagładzie, Benigni sięga po komizm, Borowski – po ironię. W jaki sposób te kategorie wpływają na wymowę i odbiór obu dzieł?

Po przeczytaniu całego utworu

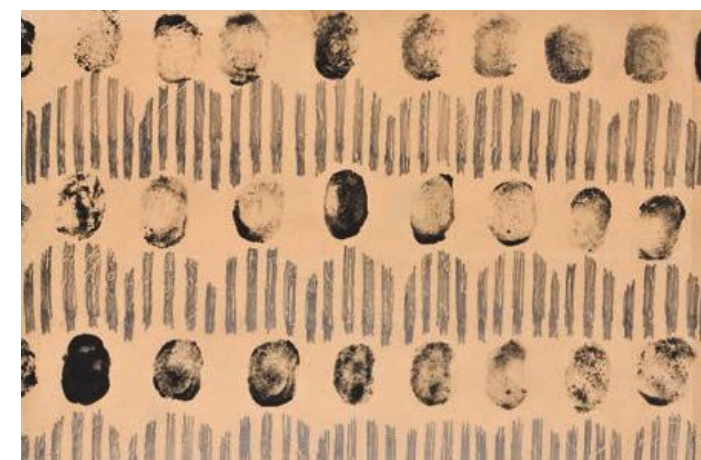
II. Człowiek wobec zła

1. Zinterpretuj tytuł *Proszę państwa do gazu*. Jak sądzisz, na czym polega jego siła? Uzasadnij swoją odpowiedź.

2. Przeanalizuj drugi akapit opowiadania. Jaki efekt wywołuje zastosowana tam ironia? W odpowiedzi weź pod uwagę sens wypowiedzi narratora: „Nawet zwykłej rozrywki nie ma: szerokie drogi do krematoriów stoją puste”.

3. Holokaust to nie tylko śmierć, lecz także upokorzenie i odbieranie człowiekowi godności. Opisz – na podstawie historii, zachowań i emocji postaci ukazanych w opowiadaniu Borowskiego – metody odczłowieczania Żydów stosowane w obozach koncentracyjnych i zagłady. W jaki sposób narrator ukazał tragizm ich losów?

4. Odszukaj w opowiadaniu fragmenty zawierające rozmowy i refleksje o charakterze egzystencjalnym, filozoficznym i eschatologicznym. Jaką prawdę odsłaniają?



Józef Szajna, *Nasze życiorysy*, 1943–1945

Szajna był więźniem niemieckich nazistowskich obozów koncentracyjnych. Obraz *Nasze życiorysy* namalował podczas pobytu w Buchenwaldzie.



Opisz sposób przedstawienia postaci. Na jakich aspektach obozowej rzeczywistości koncentruje się artysta?

MOTYW: ŚMIERĆ

zgon • kres życia • odejście • zagłada

Śmierć to nieodłączna część ludzkiego istnienia, odgrywająca zarazem istotną rolę w kulturze. W sztuce i literaturze jest ukazywana za pomocą różnorodnych motywów (np. *vanitas*, *danse macabre*, *ars bene moriendi*, *memento mori*) i alegorii (śmierć jako kobieta z kosą, szkielet itp.).

W LITERATURZE WOJNY I OKUPACJI

Krzysztof Kamil Baczyński, wybrane wiersze (*Historia*, *Pokolenie*, *Z głową na karabinie*)

Motywy śmierci, zagłady, apokalipsy nieuchronnie wiążą się z literaturą wojenną i okupacyjną. W wierszach Baczyńskiego pojawia się wiele metafor i symboli służących budowaniu obrazów wojennej rzeczywistości – strachu, ukrywania się, zabijania, cierpienia. Śmierć jest wpisana w los żołnierza i powstańca. Poeta zwykle ukazuje ją w sposób silnie zmetaforyzowany, ale jednocześnie naturalistyczny, przerażający.

Czesław Miłosz, *Campo di Fiori*

W kwietniu 1943 r. w Warszawie wybuchło powstanie ludności żydowskiej. Poeta opisuje związane z tym wydarzenia, posługując się szczególnym porównaniem. Zestawia sytuację Żydów w getcie z losem Giordana Bruna, który w 1600 r. został spalony na stosie. Wiersz porusza problematykę obojętności ludzi na krzywdę i śmierć innych.

Tadeusz Borowski, *Proszę państwa do gazu*

Borowski opisuje w swoich utworach obóz koncentracyjny w Oświęcimiu. Tadek, główny bohater i narrator opowiadania *Proszę państwa do gazu*, pracuje przy rozładunku wagonów z nowymi więźniami. Obóz koncentracyjny to fabryka śmierci: niektórzy więźniowie giną od razu, część trafia do komór gazowych, inni zostają skierowani do pracy. Ci ostatni i tak po pewnym czasie umrą z głodu lub wycieńczenia. Aby zyskać szansę na przetrwanie, trzeba całkowicie podporządkować się obowiązującym regułom oraz obozowej moralności.

Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat*

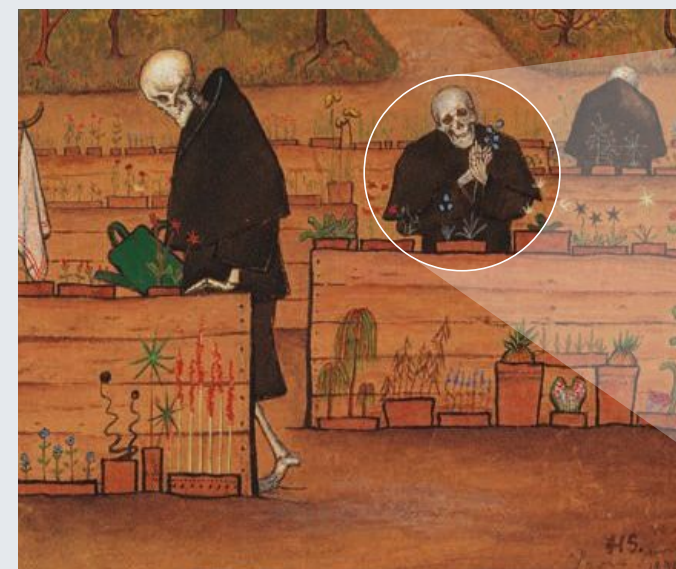
Autor opisuje proces niszczenia ludzi w obozach pracy w Związku Sowieckim. Przedstawia ekstremalnie trudne warunki życia, tortury, głód, okrucieństwo nadzorców, śmierć więźniów. Narrator zauważa jednak również każdy, choćby drobny, odruch człowieczeństwa w odhumanizowanym świecie sowieckich łagrów.

Hanna Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*

Marek Edelman, jeden z przywódców powstania w getcie warszawskim, w reportażu Hanny Krall opisuje życie codzienne Żydów w getcie. Opowiada o cierpieniu, strachu, głodzie, chorobach, umieraniu, wywózkach do obozu. W zdystansowany, rzeczowy sposób przedstawia makabryczne obrazy śmierci w szpitalach, domach i na ulicy, przypadki samobójstw, kanibalizmu czy porzucania zwłok bez pochówku itp.

Jaume Barba [działme barba] (pracownia), *Pocątunek śmierci*, 1930

Na jednym z nagrobków w Barcelonie znajduje się rzeźba z pracowni miejscowego artysty. Przedstawia młodzieńca w opiekuńczych ramionach demona – anioła śmierci.



Hugo Simberg, *Ogród śmierci*, 1896

Fiński artysta użył nietypowej alegorii śmierci. Szkielety na jego obrazie nie są przerażające, nie budzą grozy ani wstrętu, wręcz przeciwnie – sympatię, wzruszenie. Jeden z nich wyraźnie się uśmiecha, czule obejmując drobną roślinę.

W LITERATURZE INNYCH EPOK

Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią [ŚREDNIOWIECZE]

Utwór przedstawia rozmowę mistrza Polikarpa z alegorycznie i naturalistycznie ukazaną Śmiercią – która przyjmuje postać rozkładającego się ciała kobiety. Zjawia wyjaśnia uczonemu, że każdy musi umrzeć. Śmierć zaprasza bowiem do swojego tanecznego korowodu wszystkich ludzi, niezależnie od ich majątku czy pozycji społecznej. Motyw tańca śmierci – *danse macabre* – jest charakterystyczny dla literatury średniowiecza.

Pieśń o Rolandzie [ŚREDNIOWIECZE]

W *Pieśni o Rolandzie* ważne miejsce zajmuje motyw *ars bene moriendi* (*ars moriendi*) – oznaczający sztukę dobrej śmierci, sztukę umierania. Roland jest rycerzem, więc umiera w godny, uroczysty sposób: podąża na wzgórze; kładzie się twarzą zwróconą ku Hiszpanii; chroni swój miecz, by nie zabrali go poganie; modli się; myśli o swoim królu, ojczyźnie i najbliższych.

Jan Kochanowski, *Treny* [RENEANS]

Treny to cykl wierszy poświęconych zmarłej córce poety – Urszulce. Jednocześnie są one rodzajem traktatu filozoficznego, przedstawiającego przemianę wewnętrzną autora pod wpływem cierpienia. Cykl został zbudowany zgodnie z zasadami liryki funeralnej, ustalonymi w antyku: zawiera pochwałę osoby zmarłej, prezentację jej zalet, opis rozpaczli podmiotu lirycznego, a następnie obraz wyciszenia, sygnalizujący powrót do duchowej równowagi.



Wyjaśnij sens tytułu obrazu Simberga. Weź pod uwagę kontekst biblijny.

Daniel Naborowski, *Krótkość żywota* [BAROK]

W wierszu Naborowskiego ważną rolę odgrywa motyw *vanitas*. Dla autora życie ludzkie szybko przemija, a śmierć jest nieuchronna – człowiek przychodzi na świat i nieomal za chwilę musi umierać.

Adam Mickiewicz, *Dziady*, cz. III [ROMANTYZM]

W III części *Dziadów* śmierć ma różne oblicza. W sensie metaforycznym to śmierć ojczyzny będącej pod zabarami, a w wymiarze dosłownym – śmierć więźniów politycznych i zesłańców wywożonych na Sybir. Poeta przedstawia także śmierć poszczególnych bohaterów dramatu – młodego Rollisona, wypchniętego przez okno z więziennej celi, czy Doktora, który ginie od uderzenia pioruna.

Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis* [POZYTYWIZM]

W utworze natura opowiada w poetycki i patetyczny sposób o heroicznej śmierci bohaterów poległych w powstaniu styczniowym. Głosi również pośmiertny triumf młodych, odważnych powstańców.

Praca z motywem

1. Czy sądzisz, że współczesna kultura boi się mówić o śmierci? Uzasadnij swoje zdanie.
2. Różne realizacje motywu śmierci. Omów temat na podstawie wybranych utworów.
3. Jakich konwencji używają artyści, aby opisać śmierć? Jaki efekt dzięki nim otrzymują? Odpowiedz, wykorzystując przykłady z różnych tekstów kultury.

Gustaw Herling-Grudziński

Inny świat. Zapiski sowieckie

Ważne

- człowiek zlagrowany
- egzystencjalizm chrześcijański
- traktat moralny
- pamiętnik

Na dobry początek

Przeczytajcie fragment książki *Świat w sąsiedztwie zaświatów...* Joanny Bielskiej-Krawczyk.

„Grudziński nie wierzy w możliwość całkowitego wyeliminowania zła ze świata, a taką wiarę uważa wręcz za podstęp szatański. [...] Nie oznacza to jednak, że Herling za słuszną uważa postawę bierności. Jego zdaniem ze złem można i należy walczyć, zachowując jednak świadomość niemożności całkowitego i ostatecznego usunięcia go ze świata”.

Powiedzcie, jakie postawy wobec zła może przyjąć współczesny człowiek.



Gustaw Herling-Grudziński

(1919–2000) Prozaik, eseista, krytyk literacki. Urodził się w Kielcach w spolonizowanej rodzinie żydowskiej. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Na początku wojny działał w konspiracji. Przedostał się na tereny zajęte przez ZSRR, gdzie w 1940 r. został aresztowany przez NKWD. Przebywał w więzieniach, m.in. w Witebsku i Leningradzie, później trafił do łagru w Jercowie pod Archangielskiem. Został zwolniony na początku 1942 r. i wraz z Armią Polską generała Władysława Andersa przedostał się do Włoch. Za udział w bitwie pod Monte Cassino otrzymał Order Wojenny Virtuti Militari. Po zakończeniu wojny pozostał na emigracji. Wraz z Jerzym Giedroyciem, publicystą i działaczem emigracyjnym, założył Instytut Literacki i współredagował miesięcznik „Kultura”. Zadebiutował wydaniem w Rzymie zbiorem szkiców o polskich pisarzach *Żywi i umarli* (1946). Mieszkał w Londynie i Monachium, ostatecznie osiadł w Neapolu. Był zatrudniony w sekcji polskiej Radia Wolna Europa, współpracował z różnymi czasopismami. Proza Herlinga-Grudzińskiego została przetłumaczona na wiele języków. Autor otrzymał szereg wyróżnień literackich, w tym włoską nagrodę Premio Viareggio [wiaredźjo], międzynarodową nagrodę Prix Gutenberg i nagrodę francuskiego PEN Clubu. W Polsce do 1988 r. jego utwory były objęte cenzurą i ukazywały się jedynie w nielegalnych przedrukach (w tzw. drugim obiegu). Pisarz zmarł w 2000 r. Został pochowany na neapolitańskim cmentarzu Poggioreale [podżjoreale].

Wprowadzenie do lektury

► CHARAKTERYSTYKA TWÓRCZOŚCI

Herling-Grudziński był pisarzem, którego twórczość zawsze ogniskowała się wokół problemów społeczno-politycznych, moralnych, religijnych i egzystencjalnych. Najchętniej wypowiadał się w małych formach literackich – **opowiadaniach i esejach**. Międzynarodową pozycję literacką ugruntował swoimi wspomnieniami obozowymi zatytułowanymi *Inny świat. Zapiski sowieckie*. Książka, napisana pod wpływem dramatycznych doświadczeń łagrowych autora, spotkała się z dużym uznaniem czytelników. Docenili ją także wybitni pisarze zagraniczni, m.in. Albert Camus. W latach 1971–1996 Herling-Grudziński publikował *Dziennik pisany nocą*, uznawany za jeden z najświetniejszych

przykładów polskiej **diarystyki** literackiej. W swojej twórczości podejmował problematykę religijną i metafizyczną (opowiadania *Wieża*, *Drugie przyjsście*), a także zagadnienia związane ze sztuką, z pogranicza etyki i estetyki (*Srebrna Szkatułka*, *Portret wenecki*). Badał kondycję człowieka, poruszał problem samotności, cierpienia, zła i obecności Boga w świecie, wpisując się w nurt tzw. **chrześcijańskiego egzystencjalizmu**.

► ŁAGRY NA ARCHIPELAGU GUŁag KONTEKST HISTORYCZNY

Jednym z elementów polityki sowieckiej prowadzonej wobec swoich obywateli, a po 1939 r. również wobec obywateli II Rzeczypospolitej, był obóz pracy przymusowej, czyli **łagier**. Po wybuchu II wojny światowej i zajęciu przez ZSRR wschodniej części Polski niemal pół miliona Polaków zostało zesłanych do obozów położonych w okolicy Archangielska na północy ZSRR. Podczas drugiej fali deportacji w latach 1944 i 1945 do łagrów trafili żołnierze AK i ludność cywilna. Obozy pracy, według zamysłu Lenina, miały być więzieniem dla przeciwników bolszewizmu. Szybko stały się jednak narzędziem terroru stosowanym głównie wobec więźniów politycznych, zwykle zatrzymanych na podstawie fikcyjnych oskarżeń. Największy rozwój łagrów przypadł na rządy Stalina, który zesłał na daleką północ ZSRR (również na Syberię) kilka milionów ludzi. System obozów pracy przymusowej nazywano **GUŁagiem**. To określenie spopularyzował rosyjski pisarz, laureat Literackiej Nagrody Nobla Aleksander Sołżenicyn, więzień łagrów, który w swoim trytomowym dziele *Archipelag GUŁag* przedstawił genezę sowieckich obozów oraz upadek człowieka zniszczonego przez katorżniczą pracę. Skalę zjawiska w metaforyczny sposób podkreślał tytuł utworu, w którym Sołżenicyn porównał gęstą sieć obozów systemu GUŁag do odciętych od świata licznych wysp tworzących archipelag.

► GENEZA UTWORU KONTEKSTY BIOGRAFICZNY I HISTORYCZNY

Inny świat, będący zapisem autentycznych doświadczeń i przeżyć Herlinga-Grudzińskiego z pobytu w sowieckim obozie, został napisany w latach 1949–1950. Autor podkreślał w wywiadach, że jedną z pierwszych rzeczy, które zrobił po wyjściu z łagru, był zakup zeszytu do robienia notatek. Uważał, że jego moralnym obowiązkiem jest zdanie relacji, przedstawienie prawdy o rzeczywistości obozowej. *Inny świat* został wydany w 1951 r. w Londynie w języku angielskim, po polsku – również w Londynie – ukazał się dwa lata później. Książka była kilkakrotnie wznawiana w emigracyjnym wydawnictwie Instytutu Literackiego w Paryżu, a po 1980 r. wydawana w Polsce w tzw. drugim obiegu. Oficjalna publikacja w ojczyźnie pisarza była możliwa dopiero po upadku reżimu komunistycznego.

► PAMIĘTNIK, TRAKTAT MORALNY, OPOWIEŚĆ EDUKACYJNA KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Autor *Innego świata* nie tylko występuje w roli **kronikarza** obozowej rzeczywistości, lecz także udziela głosu spotkanym w łagrze katorżnikom, którzy dzielą się swoimi osobistymi historiami. Dopełnieniem całości jest **epilog** rozgrywający się już po wojnie, w Rzymie, zawierający **przesłanie moralne** utworu. Dzieło Herlinga-Grudzińskiego nie jest więc jedynie **dokumentem** o sprawozdawczym charakterze. Przypomina raczej **pamiętnik**, a ze względu na stanowisko autora, który domaga się wzięcia odpowiedzialności człowieka za świat, bywa nazywany też **traktatem moralnym**. Sam pisarz przyznawał, że najlepszym określeniem ujmującym charakter jego książki jest termin użyty przez jednego z recenzentów: *Bildungsroman*, czyli **opowieść edukacyjna**.

diarystyka

Dział piśmiennictwa obejmujący dzienniki i pamiętniki.

tagier

(ros. *łagier* 'obóz')

Obóz pracy przymusowej w Rosji sowieckiej, stworzony w celu odosobnienia i ekonomicznej eksploatacji pojedynczych osób i całych grup społecznych. Łagry zaczęły powstawać po rewolucji październikowej w 1917 r., a decyzja o ich stopniowej likwidacji zapadła dopiero po śmierci Stalina w 1953 r.

człowiek zlagrowany

Człowiek będący ofiarą sowieckiego systemu opresji, więzień łagrów – radzieckich obozów pracy; człowiek żyjący w bardzo trudnych warunkach, zmuszany do wyniszczającej, ciężkiej pracy.

GUŁag (także: Gułag)

(skrótowiec od ros. *Głavnoje Uprawnienie Łagieriej*, Główny Zarząd Obozów) System sowieckich obozów pracy przymusowej w latach 1934–1956.

Georgij Władimow, *Wierny Rustan. Historia obozowego psa* → s. 336

Gustaw Herling-Grudziński

Inny świat. Zapiski sowieckie

(fragmenty)

Praca

Dzień po dniu

O wpół do szóstej nad ranem drzwi baraku otwierały się z trzaskiem i wśród ciszy przerywanej tylko ostatnimi westchnieniami snu rozlegał się głośny okrzyk: „Podjom!”¹ W chwilę potem „razwodczik” – więzień odpowiedzialny za wymarsz brygad do pracy – przechodził szybkim krokiem wzdłuż prycz, szarpiąc śpiących za nogi. Więźniowie poruszali się ciężko na pryczach, odrzucali sennym ruchem ręki buszłaty² okrywające głowy, podnosili się tak wolno, jak gdyby ich ciała skrępowane były niewidzialnymi pętami, i jęcząc z bólu, opadali z powrotem na legowiska. Wzdłuż prycz przechodził teraz wolno „dniewalny”, szepcząc monotonnym głosem: „Riebiata, na rabotu”³. Do niego należało postawić barak na nogi przed otwarciem kuchni. Robił to jednak w przeciwieństwie do „razwodczika” łagodniej i grzeczniej, jak człowiek, który sam nie pracując, wypycha innych do pracy, i któremu najniższy status służi niewolników nie pozwala na opryskliwość, tak zwyczajną w ustach ludzi wolnych i ich obozowych wysłanników.

Te parę minut, które mieszkańcy każdego baraku spędzali po pobudce leżąc bez ruchu na pryczach, było swoistą formą porannej modlitwy więźniów. Zaczynała się ona nieodmiennie od przekleństw, a kończyła prawie zawsze sakramentalnym zwrotem: „Ech, nadojeła żyzn”⁴. Powtarzany codziennie na wszystkich pryczach – dolatujący z boków, z dołu i z góry – stał się on dla mnie w końcu czymś w rodzaju przeraźliwej skargi, w której mieściło się wszystko, co więzień umiał i mógł powiedzieć o swojej śmierci za życia. W innych krajach i w innych warunkach miejsce tego krótkiego okrzyku rozpaczy zajmuje prawdziwa modlitwa lub skreślenie jednego dnia wyroku; jest rzeczą aż nazbyt zrozumiałą, że człowiek pozbawiony wszystkiego z wyjątkiem nadziei zaczyna dzień od zwrócenia ku niej swych pierwszych myśli i prośb. Ale jakże mogli to czynić ludzie, którym odebrano nawet nadzieję? Ani jeden z więźniów sowieckich nie mógł wiedzieć na pewno, kiedy mu się skończy wyrok, gdyż pamiętał z własnego doświadczenia tysiące wypadków, w których przedłużono go na następne dziesięć lat jednym pociągnięciem pióra Osobogo Sowieszczanija NKWD⁵ w Moskwie. Tylko ludzie, którzy siedzieli kiedykolwiek w więzieniu, będą w stanie zrozumieć całe okrucieństwo faktu, że w ciągu półtorarocznego pobytu w obozie słyszałem zaledwie parę razy więźniów obliczających na głos ilość lat, miesięcy, tygodni, dni i godzin, które pozostały im jeszcze do ukończenia wyroku. Była to jak gdyby cicha umowa, zmierzająca do nieprovokowania losu. Im mniej mówiło się o wyrokach, im mniej pokładało się nadziei w odzyskaniu wolności, tym prawdopodobniejsze wydawało się, że „tym razem” wszystko pójdzie dobrze. Rozdmuchiwanie nadziei miało w sobie straszliwe niebezpieczeństwo zawodu. [...]

W zonie⁶ było jeszcze zupełnie ciemno. Dopiero przed samym apelem porannym niebo zaróżowiło się lekko na skraju horyzontu, roztopiając się po chwili w zimno-błękitnym odblasku śniegu. Teraz zaś trudno było rozpoznać twarze idących nawet na odległość wyciągniętej ręki. Szli wszyscy w kierunku kuchni, potracając się

wzajemnie i dzwoniąc blaszankami. W pobliżu studni i dokoła małego baraku, w którym gotowano wrzątek, słychać było dźwięk wiader, skrzypienie zamarzniętego śniegu i ciche szepty popów, wymieniających spokojnie swe poranne grzeczności. Ciemny pułap nieba zamykał nas od góry, a niewidoczne druty odgradzały nas od dalekiego świata, który w blasku zapalonych przed chwilą lampek zaczynał się krzątać wokół swoich spraw.

Na pomoście przed kuchnią ustawiały się trzy kolejki, odpowiadające w skrócie podziałowi społecznemu proletariatu obozowego. Przed oknem z napisem „trzeci kocioł” stawali najlepiej ubrani i najlepiej wyglądający więźniowie – stachanowcy⁷, których dzienna wydajność pracy dosięgała lub przekraczała 125% normy; ich poranny posiłek składał się z dużej łyżki gęstej kaszy i kawałka solonej „treski”⁸ lub śledzia. Drugi kocioł otrzymywali więźniowie z dzienną wydajnością 100% normy – również łyżkę kaszy, ale bez ryby. W tym ogonku pierwsi ustawiali się zazwyczaj starcy i kobiety z brygad, w których obliczanie normy systemem procentowym było niemożliwe, toteż przydzielano im drugi kocioł na stałe. Najstraszniejszy widok przedstawiał ogonek do pierwszego kotła; długi szereg nędzarzy w podartych łachmanach, obwiązanych sznurkami łapciach i wyświechtanych czapkach uszankach czekał na swoją łyżkę najrzadszej kaszy. Twarze mieli skurczone z bólu i wysuszone jak pergamin, oczy zaropiałe, szeroko rozwarte głodem i nieprzytomnie rozbiegane, dłonie kurczowo zaciśnięte na kociołkach, jak gdyby drucziane rączki przymarły już na zawsze do zeszytniałych palców. Ślaniając się z wycieńczenia na cienkich nogach, cisnęli się niecierpliwie do okna, domagali się błagalnym głosem dolewki, zaglądali do blaszanek więźniów, którzy odchodzili ze śniadaniem od okien drugiego i trzeciego kotła. To tutaj najczęściej wybuchały spory, to tutaj głosy przechodziły najczęściej od pokornego skomlenia żebraczego do wysokiego falsetu gniewu, zazdrości i nienawiści. Kolejka do pierwszego kotła była zawsze w obozie najdłuższa. Oprócz najliczniejszej grupy więźniów, którzy mimo najlepszych chęci nie byli w stanie dosięgnąć stu procent normy, należeli do niej więźniowie rozmyślnie oszczędzający się przy pracy w przekonaniu, że lepiej mało pracować i mało jeść niż dużo pracować i niewiele więcej jeść, mieszkańcy Trupiarni⁹ zwolnieni od pracy i skazani na powolne dogorywanie, „dniewalni” ze wszystkich baraków i niektórzy więźniowie ze służby i administracji obozowej.

Przed szóstą śniadanie otrzymywali tylko więźniowie rozkonwojowani, którzy wychodzili za zonę sami na mocy specjalnych przepustek. Oprócz wozowodów i posługaczy lub posługaczek, zatrudnionych w domach wolnych urzędników obozowych w Jercewie, do tej grupy należeli również technicy, inżynierowie i specjaliści, obowiązani stawić się na miejscu pracy przed przybyciem brygad. Ich posiłek z kotła „iterowskiego” (ITR – inżyniersko-tiechniczeskije raboczije) przewyższał znacznie ilościowo i jakościowo nawet rację stachanowców z ogólnych robót. O wpół do siódmej zamykano wszystkie okna – zaczynał się odmarsz brygad do pracy. Potem otwierano je znowu na krótko dla więźniów zwolnionych przez lekarza, dla pracujących w zonie na drugim kotle i dla mieszkańców Trupiarni na pierwszym kotle.

Mało który z więźniów miał dostatecznie dużo siły woli, aby swój poranny posiłek donieść z kuchni do baraku. Przeważnie zjadali go na stojąco u stóp pomostu, połykając dwoma lub trzema haustami wszystko, co chochla kucharza strząsnęła do brudnej blaszanki. Prosto z kuchni niewielkie grupki więźniów dołączały stopniowo do czarnego tłumu zebranego na wartowni. W zonie było już widno, z rzędnych ciemności wyłaniały się najpierw oszronione druty, a potem olbrzymia płachta śniegu,

¹ *Podjom!* (ros.) – Pobudka!

² *buszłat* (ros.) – kurtka.

³ *Riebiata, na robotu* (ros.) – Dzieci, do roboty.

⁴ *nadojeła żyzn* (ros.) – parszywe życie.

⁵ NKWD – skrót od nazwy: Ludowy Komisariat Spraw Wewnętrznych, potocznie: policja polityczna.

⁶ *zona* – dosłownie: strefa, tu: obszar łagru ogrodzony drutem kolczastym.

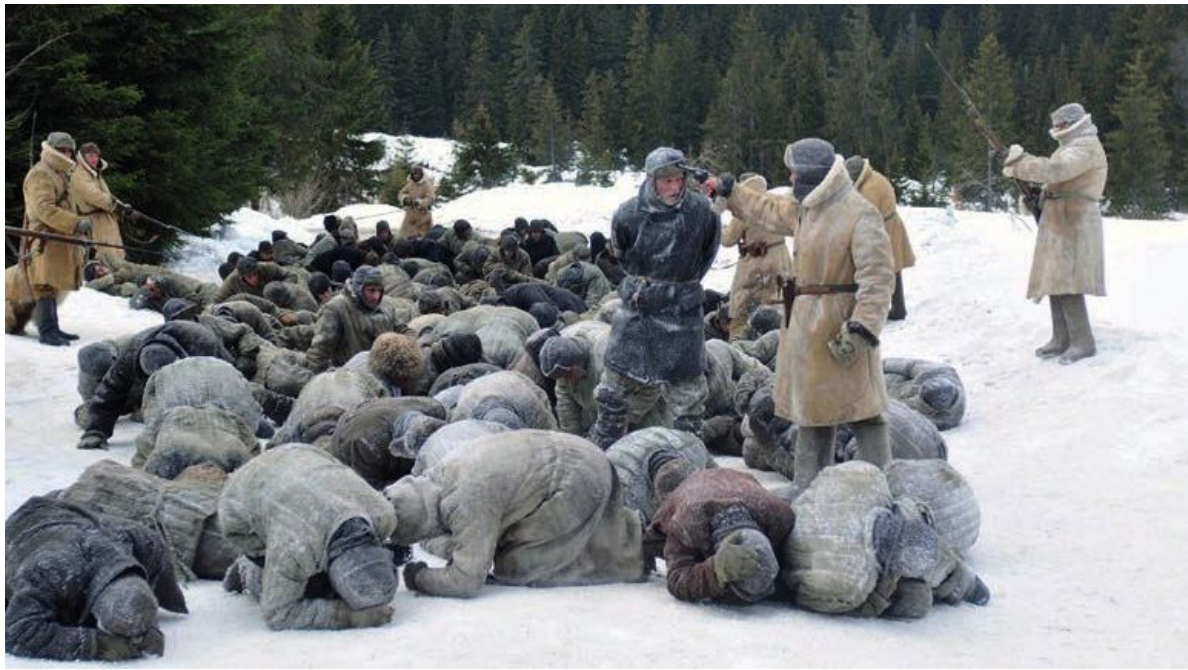
⁷ *stachanowiec* – przodownik pracy, robotnik przekraczający przewidziane do wykonania normy; od nazwiska Aleksieja Stachanowa, górnika wykreowanego przez propagandę radziecką na rekordzistę wydobywania węgla.

⁸ *treska* – tu: gatunek ryby.

⁹ *Trupiarnia* – w łagrze: barak, w którym przebywali chorzy niezdolni do pracy, oczekujący na śmierć.

Kadr z filmu *Niepokonani*,
reż. Peter Weir [piter tije],
2010

Film opowiada o ucieczce
grupy więźniów z łagru
na Syberii.



sięgająca do ledwie widocznej linii lasu na skraju horyzontu. W pobliskim Jercewie i w barakach gasły światła, a z kominów unosiły się w górę żółtobure kity dymu. Księżyc mętniał powoli, zamrożony w lodowatej tafli nieba jak krążek cytryny w galarecie. Ostatnie gwiazdy topniały, migocąc jeszcze przez chwilę na rozjaśniającym się szybko tle. Zaczynał się poranny „razwod” – odmarsz brygad do pracy.

Na dany znak brygady ustawiały się same na małym placu przed wartownią. Więźniowie stawali po dwóch, w normalnych brygadach starsi na przedzie, młodszy z tyłu, w tych zaś, które nie wypełniały globalnej normy, młodszy na przedzie, a starsi z tyłu. Ten zwyczaj trzeba opatrzyć krótkim komentarzem. W praktyce bardzo niewiele było w obozie więźniów wyznających zasadę, że lepiej mniej pracować i mniej jeść. W znakomitej większości wypadków metoda wyciskania z więźniów maksymalnego wysiłku fizycznego przy minimalnej podwyżce racji żywnościowej działała gładko i sprawnie. Człowiek głodny nie filozofuje, gotów jest zrobić wszystko, aby zdobyć dodatkową łyżkę strawy. Toteż fascynacja normą była nie tylko przywilejem ludzi wolnych, którzy ją ustalili, ale i najprostszym nakazem instynktu życia niewolników, którzy ją wypełniali. W brygadach pracujących zespołami po trzech lub czterech więźniów najgorliwszymi stróżami normy byli sami więźniowie, gdyż normy obliczało się również zespołowo, dzieląc je przez ilość pracujących. W ten sposób znikało zupełnie poczucie solidarności więziennej, ustępując miejsca nieprzytomnej pogoni za procentami. Niewykwalifikowany więzień, który znalazł się w zgranym zespole robotników, nie mógł liczyć na żadne względy; po krótkiej walce musiał ustąpić, przenosząc się do zespołu, w którym często jemu z kolei przypadało doglądać słabszych towarzyszy. Było w tym wszystkim coś nieludzkiego, coś łamiącego bezlitośnie jedyną więź łączącą, zdawałoby się, więźniów w sposób naturalny – ich solidarność w obliczu prześladowców. Sposób ustawiania brygad do odmarszu za zonę doprowadzał ten system do monstrualnego okrucieństwa. W normalnych brygadach tempo marszu narzucali starsi wiekiem więźniowie i było to zrozumiałe. W brygadach, które miały niedobór w normie globalnej, młodszych wypuszczano na przód, aby zarabiali na czasie szybkością marszu, ciągnąc za sobą bardziej niedołącznych. Ta naturalna selekcja odmładzała brygady w błyskawicznym tempie, wyrzucając po pewnym czasie starszych do Trupiarzy. [...]

Pierwsze godziny dnia były najcięższe. Ciała, bardziej zmęczone snem na twardej pryczy niż wypoczęte, musiały pokonać wiele bólu, aby się wdrożyć z powrotem w rytm pracy. Poza tym rano nie było przecież na co czekać. Tylko stachanowcy otrzymywali w południe łyżkę gotowanej soi i sto gramów chleba; tę „primbludę”¹⁰ rozwoził w dużym cebrzyku umocnionym na stałe pomiędzy płozami sań jeden z wozowodów pod nadzorem kucharza. Reszta spędzała przerwę obiadową, siedząc przy ognisku i paląc wspólnego papierosa w takiej pozycji, aby nie trzeba było oglądać wydzielania stachanowcom „primbludy” i widzieć ich jedzących. Do rzadkości należeli więźniowie, którym udało się przechować z poprzedniego wieczoru kromkę suchego chleba. Racje chleba wydawane były po powrocie do zony w ilościach: trzeci kocioł – 700 gramów, drugi kocioł – 500 gramów, pierwszy kocioł – 400 gramów. Chleb więc – jeśli nie liczyć łyżki kaszy rano i porcji rzadkiej zupy wieczorem – był podstawowym pożywieniem w obozie. Powstrzymanie się od zjedzenia go w całości natychmiast po otrzymaniu wymagało nadludzkiego wysiłku woli i udawało się tylko tym więźniom, którzy po wieczornym posiłku szli jeszcze na kuchnię, aby za wyprzedawane stopniowo części własnego ubrania z wolności kupić od kucharzy dodatkową porcję zupy.

Dopiero na dwie godziny przed odmarszem do zony więźniowie ożywiali się nieco. Perspektywa bliskiego odpoczynku i zaspokojenia choć na chwilę dokuczliwego głodu działała tak silnie, że nie sam powrót, ale oczekiwanie nań uważaliśmy za największe przeżycie dnia. Jak w każdej idealizacji, więcej w nim było urojeń niż prawdy. Męka życia więziennego nie kończyła się w baraku, wprost przeciwnie, zamieniała się dopiero w torturę myśli o śmierci. Ale miała w sobie tajemniczy – pociągający i odpychający zarazem – urok intymności cierpienia. Leżąc samotnie na pryczy, można się było nareszcie poczuć wolnym – wolnym od pracy, od współtowarzyszy więziennych, od czasu, który płynął jak stygnąca smoła. Tylko w więzieniu łatwo jest zrozumieć, że życie bez czekania na cokolwiek nie ma najmniejszego sensu i wypełnia się po brzegi rozpaczą. Czekając na samotność, baliśmy się jej jednocześnie. Była ona jedyną namiastką wolności, za którą w chwilach zupełnego odprężenia płaciło się ulgą i fizycznym prawie bólem płaczu. Taki jest jednak zawsze pierwszy odruch beznadziejności: wiara, że w samotności cierpienie zahartuje się i wysublimuje jak w ogniu oczyszczającym. Mało ludzi potrafi naprawdę znieść samotność, ale wielu marzy o niej jak o ostatniej ucieczce. Podobnie jak myśl o samobójstwie, myśl o samotności bywa najczęściej jedyną formą protestu, na jaką nas stać, gdy wszystko zawiodło, a śmierć ma w sobie jeszcze ciągle więcej grozy niż uroku. Myśl, sama tylko myśl, gdyż rozpacz płynąca z świadomości jest większa od rozpaczyny odrętwienia. Gdyby można było wyobrazić sobie, co czuje rozbitek, dopływający ostatnim wysiłkiem woli do wyspy bezludnej, jego uczucia okazałyby się podobne do naszych na godzinę przed powrotem do zony; była w nich bowiem jeszcze nadzieja. Ale czy może być większa tortura niż nagłe uświadomienie sobie, że ta nadzieja była tylko złudzeniem podnieconych zmysłów? Mieć niezachwianą pewność, że się jest na wyspie bezludnej, bez widoków ratunku i wybawienia – oto co można nazwać męką. Ale płynąć ku niej resztkami sił, walczyć z zalewającą oczy falą, łapać ściśniętymi z bólu płucami powietrze, czuć przyspieszone bicie serca, natężyć wszystkie mięśnie rąk i nóg – zbliżyć się, zbliżyć! – oto jest wszystko, dla czego warto jeszcze ciągle żyć. Codziennie przeżywaliśmy to samo; codziennie na krótko przed powrotem do zony więźniowie śmiali się i rozmawiali ze sobą jak ludzie wolni; codziennie też kładli się po pracy na pryczach jak ludzie zdławieni rozpaczą.

¹⁰ primbluda – posiłek przyznawany w południe więźniom wyrabiającym 100 proc. normy.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► „INNOŚĆ” ŚWIATA ŁAGRÓW KONTEKST LITERACKI

Książkę Herlinga-Grudzińskiego otwiera motto zaczerpnięte z utworu Fiodora Dostojewskiego *Wspomnienia z domu umarłych*, w którym rosyjski pisarz przedstawił osobiste doświadczenia z pobytu na katordze. Motto ma podkreślić odrębność świata łagru, w którym panują odmienne reguły i zwyczaje niż na wolności. Herling-Grudziński zwraca na to uwagę w tytule dzieła, wyraźnie zaznaczając „inność” obozu – instytucji stworzonej przez zagrażające ludzkości totalitaryzmy XX w. Jako jeden z więźniów i naczynny świadek obserwuje przerażający proces niszczenia człowieka. Przedstawia niewolniczą pracę, przemoc, głód i zastraszanie więźniów. Herling-Grudziński nie poprzestaje jednak na opisie „martwych za życia” współtowarzyszy katorgi. Jego refleksja sięga głębiej – w kolejnych kręgach piekła łagrów tropi odruchy człowieczeństwa świadczące o próbach zachowania godności za wszelką cenę.

► DWA SPOJRZENIA NA CZAS ZAGŁADY

Wielu krytyków uważało *Inny świat* za odpowiedź na opowiadania Tadeusza Borowskiego, a nawet polemikę z pisarzem, który przeszedł przez koszmar nazistowskich obozów. Sam Herling-Grudziński tak odniósł się do tej kwestii: „Wyszedłem z obozu fizycznie pognębiony, straszliwie poraniony i psychicznie obolały. Miałem rany nie tylko na nogach, ale przede wszystkim w duszy. Ale wyszedłem z Jercewa z isierką nadziei, której z Oświęcimia nie wyniósł Borowski. Na tym, mówiąc najprościej, polega różnica między nami. Po prostu ja, inaczej niż Borowski, nie straciłem całkowicie wiary w podstawowe wartości ludzkie. To brzmi patetycznie lub banalnie, ale to jest istota rzeczy. [...] widziałem w tym obozie ludzi, którzy, co prawda, nie byli nigdy aniołami, ale w których, właśnie w obozie, odezwały się najpiękniejsze ludzkie cechy”.

Po przeczytaniu fragmentów utworu

1. Jaką rolę w procesie niszczenia więźniów odgrywał głód?
2. Jaką rolę w życiu więźniów Herling-Grudziński przypisuje nadziei? Czy jest ona siłą niszczącą, czy ocalającą? Odpowiedź uzasadnij.
3. Udowodnij, że w tekście występują trzy perspektywy narracyjne: kronikarska, psychologiczna i filozoficzna. W jaki sposób wzbogacają one tekst?
4. Przeczytaj inne wybrane fragmenty *Innego świata* i wykonaj polecenia.
 - a) Scharakteryzuj narratora *Innego świata*. Jaki jest jego stosunek do współwięźniów? Czy pozwala sobie na ocenę ich zachowania?
 - b) Przeanalizuj postawę wybranego przez siebie bohatera utworu. Przedstaw jego przeszłość, powody, dla których znalazł się w łagrze – stosunek do rzeczywistości obozowej i narzuconych norm.
 - c) Omów funkcję i znaczenie w życiu więźniów wybranych miejsc w obozie, np. szpitala, domu widzeń, kina, biblioteki czy sklepiku.
5. Przeczytaj *Epilog* i zinterpretuj ostatnią scenę. Jak rozumiesz zachowanie narratora? Na jego podstawie sformułuj przesłanie utworu.

6. Określ typ narracji i scharakteryzuj język utworu: słownictwo, epitety, porównania, wyrażenia nacechowane emocjonalnie. Czemu służy tego rodzaju język? Jaki wywołuje efekt?



7. Sposoby i skutki zniewolenia człowieka. Omów zagadnienie na podstawie znanych Ci fragmentów *Innego świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.

Sposób na zadanie

- Zauważ, że problem sformułowany w poleceniu składa się z dwóch części. Twoim zadaniem jest podać sposoby zniewalania człowieka, jakich dopuszczali się oprawcy, a następnie określić konsekwencje tych działań.
- Jakich informacji na temat sposobów zniewolenia więźniów sowieckich obozów dostarczają poznane przez Ciebie fragmenty *Innego świata*? Weź pod uwagę katorżniczą pracę, ponad ludzkie siły. Nie tylko wyczerpuje ona fizycznie człowieka (czego skutkiem są osłabienie, choroby, śmierć), lecz także wyzwala w nim najniższe instynkty, dzięki którym jednostka może przetrwać (kradzież, donosicielstwo). Poprzez takie działania i metody człowiek ulega, staje się ofiarą, a jego system wartości zostaje zdehumanizowany.
- Przypomnij sobie inne utwory literackie, np. opowiadanie Borowskiego, dzieła malarskie czy wydarzenia historyczne, które odnoszą się do zniewolenia człowieka. Dzięki temu pogłębisz swoją wypowiedź, wprowadzając odpowiedni kontekst.



8. „Człowiek, cokolwiek robi, nie może żyć bez nadziei”. Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której uzasadnisz słuszność słów Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. W argumentacji odwołaj się do poznanych fragmentów *Innego świata*, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

II. Konteksty literackie i kulturowe



1. Porównaj sytuację więźniów w sowieckim łagrze z sytuacją więźniów carskich, opisaną w scenie więziennej III części *Dziadów* Adama Mickiewicza. Zwróć uwagę na przyczyny aresztowań, metody zniewolenia, brak nadziei itp.



2. Przedstaw motyw spowiedzi w literaturze. Uwzględnij spowiedzi współwięźnia Herlinga-Grudzińskiego (w *Epilogu*), Jacka Soplicy oraz Radiona Raskolnikowa.

3. Na podstawie opowiadania *Proszę państwa do gazu* Borowskiego oraz poznanych fragmentów *Innego świata* porównaj opisy obozowej rzeczywistości.

4. Porównaj narrację w opowiadaniu Borowskiego *Proszę państwa do gazu* i w zamieszczonym fragmencie powieści Herlinga-Grudzińskiego. Wyciągnij wnioski.



5. Wyjaśnij, czemu służą heroizacja i deheroizacja w literaturze i sztuce dotyczącej rzeczywistości wojennej, obozowej, okupacyjnej. Odwołaj się do *Innego świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego oraz wybranych tekstów kultury.



Obóz pracy w Workucie na Syberii, 1938

Hanna Krall

Zdążyć przed Panem Bogiem

Ważne

- Holokaust
- motyw zagłady
- wywiad
- reportaż

Na dobry początek

Przeczytajcie fragment wywiadu Emilii Padoł z Hanną Krall, dotyczący m.in. wydanej w 2017 r. książki *Fantom bólu* – zbioru wszystkich reportaży pisarki.

„– W tej książce jest to, czego się dowiedziałam od moich bohaterów o czasach wojny i Zagłady. Pani ze smutkiem teraz kiwa głową, ponieważ pani uważa, że kiedy pada słowo Zagłada, to trzeba posmutnieć.

– To nie jest wymuszone posmutnienie. Trudno się nie zasmucić.

– Ja wiem, że trudno się nie zasmucić, ale bardzo zależy mi na tym, żeby ludzie mogli sobie wyobrazić, co właściwie się stało. Nie – narodom. Co stało się pojedynczym ludziom, takim samym jak czytelnicy. Jeżeli tamci ludzie byli w stanie to przeżyć, jeżeli ja to byłam w stanie napisać, to czytelnik może ten wysiłek wykonać i przeczytać. Przy najmniej tyle można zrobić. Bardzo mi zależy na tym, żeby moich bohaterów polubić, żeby pobyć z nimi. Powspółczuć im”.

Jakie znaczenie, Waszym zdaniem, mają w XXI w. literackie świadectwa zagłady?



Hanna Krall

(ur. 1935) Dziennikarka, pisarka, autorka scenariuszy filmowych. Urodziła się w Warszawie, w rodzinie żydowskiej. Dzieciństwo spędziła w Lublinie. Większość rodziny straciła w czasie II wojny światowej. Po wojnie przebywała w domu dziecka w Otwocku. Studiowała dziennikarstwo na Uniwersytecie Warszawskim. Następnie pracowała jako reporterka w dzienniku „Życie Warszawy” (1955–1966) i w tygodniku „Polityka” (1966–1981), z którego redakcji odeszła w stanie wojennym. W swoim piarstwie łączy elementy literatury pięknej i literatury faktu. Często porusza temat losów Polaków i Żydów uwikłanych w dramatyczną historię XX w. Międzynarodową sławę przyniósł jej słynny wywiad z Markiem Edelmanem *Zdążyć przed Panem Bogiem* (1977). Inne utwory Hanny Krall to m.in.: powieści *Sublokator* i *Okna*, zbiory reportaży *Taniec na cudzym weselu*, *Dowody na istnienie*, *To ty jesteś Daniel*, opowieści reportażowe *Wyjątkowo długa linia*, *Król kier znowu na wylocie*, *Biała Maria*, *Synapsy Marii H.* Dziennikarka miała znaczący wpływ na ukształtowanie się po wojnie polskiej szkoły reportażu; jest laureatką licznych nagród literackich, krajowych i zagranicznych, a jej książki zostały przełożone na wiele języków.

Wprowadzenie do lektury

► MASOWA EKSTERMINACJA KONTEKST HISTORYCZNY

Powstanie w getcie warszawskim wybuchło **19 kwietnia 1943 r.** Bezpośrednim powodem tego zrywu stała się informacja o ostatecznej likwidacji getta przez Niemców. Był to w rzeczywistości plan masowej eksterminacji społeczności żydowskiej, który zaczęto realizować już w 1942 r. Na placu przeładunkowym, zwanym **Umschlagplatz**

[umszlagplac], obok rampy kolejowej przy ul. Stawki w Warszawie, gromadzono i selekcjonowano Żydów. Następnie wywożono ich pociągami do obozu zagłady w Treblince (a w czasie powstania w getcie także do innych obozów, m.in. na Majdanku). Powstanie w getcie zorganizowały żydowskie organizacje zbrojne: **Żydowska Organizacja Bojowa** (ŻOB) i **Żydowski Związek Wojskowy** (ŻZW), a pierwszym przywódcą zrywu został działacz ŻOB – **Mordechaj Anielewicz**. Akcją tłumienia zrywu w getcie dowodził zaś generał SS **Jürgen Stroop** [jirgen sztrop]. Po samobójczej śmierci Mordechaja Anielewicza przywództwo objął **Marek Edelman**. Powstańcy walczyli w gruzach getta do 16 maja 1943 r. Grupa Edelmana zdołała się przedostać kanałami poza teren getta.



Jürgen Stroop nadzorujący akcję tłumienia powstania w getcie warszawskim, 1943

► MAREK EDELMAN – ŚWIADEK ZAGŁADY, PRZYWÓDCA, LEKARZ, CZŁOWIEK KONTEKST BIOGRAFICZNY

Marek Edelman (1919–2009) to jedna z najważniejszych postaci w XX-wiecznej historii Polski. Urodził się w Warszawie. Przed wojną był działaczem żydowskiej partii socjalistycznej – Bund. Po klęsce wrześniowej i zajęciu stolicy przez Niemców zatrudnił się jako gонец w szpitalu. Dzięki tej pracy, gdy lecznica znalazła się na terenie getta, mógł legalnie opuszczać jego teren i przechodzić na drugą, tzw. aryjską, stronę. Był jednym z założycieli konspiracyjnej Żydowskiej Organizacji Bojowej. Brał udział w powstaniu w getcie, został drugim i ostatnim jego dowódcą po śmierci Anielewicza. Uczestniczył także w powstaniu warszawskim. Po wojnie pozostał w Polsce, na stałe zamieszkał w Łodzi, gdzie skończył studia medyczne i pracował jako kardiolog. Miał wybitne osiągnięcia na polu zawodowym. W latach 70. zaangażował się w działalność opozycyjną, współpracował z Komitetem Obrony Robotników (KOR), był także działaczem Solidarności. Po 1989 r. uczestniczył w wielu inicjatywach obywatelskich w kraju i za granicą. Stawał zawsze po stronie prześladowanych i domagał się przestrzegania praw człowieka.

► GENEZA WYWIADU

Hanna Krall poznała Marka Edelmana, gdy w latach 70. zbierała materiały do reportażu o nowatorskich operacjach serca przeprowadzanych w łódzkiej klinice. Edelman miał jako kardiolog i kardiochirurg ocenić pod kątem merytorycznym materiał przygotowany przez dziennikarkę. Spotkanie zaowocowało wywiadem na temat powstania w getcie warszawskim. Krall kontynuowała rozmowy z Edelmanem, które ukazywały się w miesięczniku „Odra”. W wersji książkowej tekst został opublikowany w 1977 r. Marek Edelman w rozmowie z reportażystką zabrał głos po wielu latach milczenia, poruszając bolesne i trudne tematy w sposób wyjątkowy: rzeczowy, zwięzły, zdystansowany, daleki od oczekiwań i przyzwyczajęń czytelników.

► CODZIENNE ŻYCIE W GETCIE

Marek Edelman w reportażu Hanny Krall przybliży czytelnikom obraz codziennego życia w getcie. Mówi o tym, co niewyobrażalne: o ogromnym zagęszczeniu ludzi na niewielkiej przestrzeni, o głodzie, przypadkach kanibalizmu, chorobach, potwornych warunkach życia, brudzie, epidemiach, walce o przetrwanie, strachu o życie, czy w końcu o deportacjach do obozów śmierci. Edelman zestawia ze sobą przykłady zachowań

godnych zapamiętania i zachowań będących wyrazem upadku człowieczeństwa. Zwraca również uwagę, że nawet w getcie istniały miłość i potrzeba bliskości. W jego relacjach jest wiele postaci przywoływanych z imienia czy nazwiska. Wspominając je, Edelman przywraca o nich pamięć światu i podkreśla, że to właśnie takie nieznane jednostki tworzyły historię.

Hanna Krall

Zdążyć przed Panem Bogiem

(fragmenty)

– Moje dziecko – mówi [Marek Edelman] – musisz to wreszcie zrozumieć: ci ludzie szli spokojnie i godnie. To jest straszna rzecz, kiedy się idzie tak spokojnie na śmierć. To jest znacznie trudniejsze od strzelania. Przecież o wiele łatwiej się umiera, strzelając, łatwiej było umierać nam niż człowiekowi, który idzie do wagonu, a potem jedzie wagonem, a potem kopie sobie dół, a potem rozbiera się do naga... Już to rozumiesz? – pyta.

– Tak – mówię. – To tak. Bo przecież o tyle łatwiej nam patrzeć na ich śmierć, kiedy strzelają, niż na człowieka, który kopie sobie dół.

– Widziałem kiedyś na Żelaznej zbiegowisko. Ludzie tłoczyli się na ulicy dookoła beczki – zwyczajnej drewnianej beczki, na której stał Żyd. Był stary, niski i miał długą brodę.

Przy nim stało dwóch niemieckich oficerów. (Dwóch pięknych, rośłych mężczyzn przy małym, zgarbionym Żydzie). I ci Niemcy wielkimi krawieckimi nożycami obcinali Żydowi po kawałeczku jego długą brodę, zaśmiewając się do rozpuku.

Tłum, który ich otaczał, też się śmiał. Bo obiektywnie było to naprawdę śmieszne: mały człowieczek na drewnianej beczce z coraz krótszą brodą, ginącą pod krawieckimi nożycami. Jak gag filmowy.

Nie było jeszcze getta, więc w tej scenie nie czuło się grozy. Z Żydem przecież nic straszego się nie działo: tyle, że można go było bezkarnie na tej beczce postawić, że ludzie zaczynali już rozumieć, że to jest bezkarne i że budził śmiech. Wiesz co?

Wtedy rozumiałem, że najważniejsze ze wszystkiego jest nie dać wepchnąć się na beczkę. Nigdy, przez nikogo. Rozumiesz?

Wszystko, co robiłem potem – robiłem dlatego, żeby nie dać się wepchnąć.

– To był początek wojny i jeszcze mogłeś wyjechać. Twoi koledzy uciekali przez zieloną granicę tam, gdzie nie było beczek...

– To byli inni ludzie. To byli wspaniali chłopcy z kulturalnych domów. Świetnie się uczyli, mieli telefony w mieszkaniach i wisiały tam piękne obrazy. Oryginały, nie reprodukcje. Ja byłem przy nich niczym. Nie należałem do towarzystwa. Uczyłem się gorzej, śpiewałem brzydziej, nie umiałem jeździć na rowerze i nie miałem domu, bo moja matka umarła, jak miałem czternaście lat. [...]

Po wojnie ci koledzy okazali się dyrektorami japońskich koncernów albo fizykami amerykańskich agencji jądrowych, albo profesorami uniwersytetów. To byli bardzo zdolni ludzie, mówiłem ci.

– Ale wtedy i ty już się podciągnąłeś. Już byłeś na papierach bohatera. Mogli cię przyjąć do swojego świetnego towarzystwa.

– Proponowali, żebym przyjechał. Ale ja odprowadziłem na Umschlagplatz czterysta tysięcy osób. Ja sam, osobiście. Wszyscy przechodzili koło mnie, kiedy tam stałem przy bramie... [...]

Bardzo cię proszę, nie każ mi dzisiaj tłumaczyć, dlaczego wtedy powiedziałem „nie”.

– Czy wcześniej, będąc w getcie, miałeś szansę przejść na aryjską¹ stronę?

– Ja wychodziłem na aryjską stronę legalnie, dzień w dzień. Jako goniec szpitala nosiłem krew chorych na tyfus do badania do stacji sanitarno-epidemiologicznej na Nowogrodzką.

Miałem przepustkę. W getcie było wtedy zaledwie kilka przepustek: w szpitalu na Czystem, w Gminie, a w naszym szpitalu miałem ją tylko ja. Ludzie z Gminy byli dygnitarzami, chodzili do urzędów i jeździli dorożką. A ja szedłem z moją opaską ulicą, wśród ludzi, i wszyscy ludzie na mnie i na moją opaskę patrzyli. Z ciekawością, ze współczuciem, czasami z drwiną...

Chodziłem tak codziennie na ósmą przez parę lat i w końcu nic mi się złego nie stało. Nikt mnie nie zatrzymał, nie wezwał policjanta, nawet się nie roześmiał. Ludzie tylko patrzyli. Tylko patrzyli na mnie...

– Pytałam cię, dlaczego nie zostałeś na aryjskiej stronie.

– Nie wiem. Dzisiaj już się nie wie takich rzeczy: dlaczego.

– Przed wojną byłeś nikim. Więc jak się to stało, że trzy lata później byłeś już członkiem komendy ŻOB-u? Byłeś jednym z pięciu ludzi wybranych spośród trzystu tysięcy...

– To nie ja powinienem tam być. Tam miał być... No, wszystko jedno. Nazwijmy go „Adam”. Skończył przed wojną podchorążówkę, brał udział w kampanii wrześniowej, w obronie Modlina. Wszyscy znali jego odwagę. Przez długie lata był moim prawdziwym bożyszczem.

Pewnego dnia szliśmy razem Lesznem, na ulicy były tłumy ludzi i nagle jacyś esesowcy zaczęli strzelać.

Tłum rzucił się do ucieczki. On też.

Wiesz – ja sobie przedtem nie wyobrażałem, że on się może czegośkolwiek bać. A on, mój idol, uciekał.

Bo on był przyzwyczajony do tego, że zawsze miał broń: w podchorążówce, w Warszawie we Wrześniu, w Modlinie. Tamci mieli broń i on miał broń, więc był odważny. A kiedy stało się tak, że tamci strzelali, a on nie mógł strzelać – był już innym człowiekiem.

Nastąpiło to właściwie bez słowa, z dnia na dzień; po prostu przestał działać. I kiedy miało być pierwsze posiedzenie Komendy, on się już nie nadawał, żeby tam iść. Więc ja poszedłem.

Miał dziewczynę, Anię – zabrali ją na Pawiak² – później wydostała się, ale jak ją zabrali, on się załamał zupełnie. Przyszedł do nas, oparł się rękami o stół i zaczął mówić, że i tak jesteśmy straceni i że nas wyróżną, że jesteśmy młodzi i powinniśmy uciekać do lasu...

Nikt mu nie przerwał.

Jak wyszedł – ktoś powiedział: „To dlatego, że ją zabrali. Teraz nie ma już po co żyć. Teraz zginie”. Każdy musiał mieć kogoś, wokół kogo kręciło się jego życie, dla kogo mógł działać. Bierność oznaczała pewną śmierć. Działanie było jedyną szansą przetrwania. Trzeba było coś robić, gdzieś iść.

¹ aryjski – dotyczący białej rasy, związany z ludźmi o jasnej skórze; tu: strona aryjska, czyli nieżydowska.

² Pawiak – więzienie zbudowane w Warszawie w pierwszej połowie XIX w., mieszczące się między ul. Dzielną a ul. Pawią (stąd nazwa). Najpierw przeznaczone dla więźniów kryminalnych, w czasie powstania styczniowego przekształcone w więzienie polityczne. W latach okupacji jedno z głównych więzień śledczych na terenie Generalnego Gubernatorstwa. Dzisiaj nieistniejące, w jego miejscu znajduje się Muzeum Więzienia Pawiak.



Drewniana kładka nad ul. Chłodną, łącząca małe i duże getto (zdjęcie retuszowane)

Ta krzątania nie miała żadnego znaczenia, bo i tak wszyscy ginęli, ale człowiek nie czekał na swoją kolej beczynnie.

Ja krzątałem się wokół Umschlagplatzu – miałem dzięki naszym ludziom z policji wyprowadzać tych, którzy byli nam najbardziej potrzebni. Jednego dnia wyciągnąłem chłopaka z dziewczyną – on był z drukarni, ona była dobrą łączniczką. Zginęli oboje, on w powstaniu, ale zdążył wydrukować przedtem jedną gazetkę, ona na Umschlagplatzu, ale zdążyła przedtem ją rozkolportować.

Jaki to miało sens, chcesz zapytać?

Żadnego. Nie stało się dzięki temu na beczce. To wszystko. [...]

Któregoś dnia wpadłem na wykład – pewnie żeby tylko indeks podpisać – i usłyszałem, że profesor mówi: „Kiedy lekarz wie, jak wygląda oko chorego, jak wygląda skóra, jak język, to powinien wiedzieć, co temu choremu jest”. Spodobało mi się to. Pomyślałem, że choroba człowieka jest rozsypaną łamigłówką i jak się ją dobrze złoży, to się wie, co jest w człowieku, w środku.

Od tej pory zająłem się medycyną, a dalej już może być to, od czego chciałaś zacząć, a co zrozumiałem znacznie, znacznie później. Że jako lekarz mogę nadal odpowiadać za życie ludzkie.

– Dlaczego właściwie musisz odpowiadać za życie ludzkie?

– Pewnie dlatego, że wszystko inne wydaje mi się mniej ważne.

– Może chodzi o to, że miałeś wtedy dwadzieścia lat? Jak się przeżywa najważniejsze chwile życia w wieku lat dwudziestu, to później dość trudno o równie sensowne zajęcie...

– W klinice, w której potem pracowałem, była wielka palma. Stawałem czasem pod nią – i widziałem sale, na których leżeli moi pacjenci. To były dawne czasy, kiedy nie mieliśmy dzisiejszych lekarstw ani zabiegów, ani aparatów, i większość ludzi w owych salach skazana była na śmierć. Moje zadanie polegało na tym, żeby możliwie najwięcej spośród nich ocalić – i uprzytomniłem sobie kiedyś pod palmą, że właściwie to jest to samo zadanie, co tam. Na Umschlagplatzu. Wtedy też stałem przy bramie i wyciągałem jednostki z tłumu skazanych.

– I tak stoisz przy tej bramie przez całe życie?

– Właściwie tak. A kiedy nic już nie mogę zrobić, pozostaje mi jedno: zapewnić im komfortową śmierć. Żeby nie wiedzieli, nie cierpieli, nie bali się. Żeby się nie ponizali.

Trzeba dać im taki sposób umierania, żeby nie zamienili się w t a m t y c h. W tych z trzeciego piętra na Umschlagplatzu.

– Mówiono mi, że kiedy leczysz przypadki banalne i niegroźne – robisz to niejako z obowiązku, ożywasz się prawdziwie, kiedy zaczyna się gra. Kiedy zaczyna się wyścig ze śmiercią.

– Na tym polega przecież moja rola.

Pan Bóg już chce zgasić świeczkę, a ja muszę szybko osłonić płomień, wykorzystując Jego chwilową nieuwagę. Niech się pali choć trochę dłużej, niż On by sobie życzył.

To jest ważne: On nie jest za bardzo sprawiedliwy. To jest również przyjemne, bo jeżeli się coś uda – to bądź co bądź Jego wywiodło się w pole...

– Wyścig z Panem Bogiem? Cóż to za pycha!

– Wiesz, kiedy człowiek odprowadza innych ludzi do wagonów, to może mieć z Nim później parę spraw do załatwienia. A wszyscy przechodzili koło mnie, bo stałem przy bramie od pierwszego do ostatniego dnia. Wszyscy, czterysta tysięcy ludzi przeszło koło mnie.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► WYWIAD, REPORTAŻ, LITERATURA FAKTU

Hannę Krall już podczas pierwszego spotkania z Markiem Edelmanem poruszył sposób, w jaki jej rozmówca relacjonował wydarzenia z przeszłości. Przyznała, że „o getcie opowiadał tak, jak nikt przed nim. Odkrywcze było nie tyle to, co mówił, ale jak mówił. Nie krzyczał, nie przypominało to zmitologizowanych wspomnień kombatantów wojny”. Ten niespotykany sposób narracji narzucił ton całości. Rozmowa Hanny Krall z Markiem Edelmanem wykracza poza ramy gatunku publicystycznego, jakim jest wywiad. Ta rozmowa to coś więcej: to poruszająca osobista opowieść i jednocześnie literatura faktu. W utworze współistnieją dwie płaszczyzny czasowe: wojna obnażająca najciemniejsze strony natury człowieka i teraźniejszość ukazana z perspektywy lekarza, za wszelką cenę pragnącego ocalić ludzkie życie. Dziennikarka swoją rozmowę z Edelmanem dzieli na segmenty, przeplatając je m.in. opisem badań nad chorobą głodową czy też opowieścią o niezrealizowanym projekcie filmowym Andrzeja Wajdy. Wywiad staje się więc punktem wyjścia **reportażu literackiego**, w którym ważną rolę odgrywają techniki narracyjne, **wielogłosowość**, synteza materiału, a jednocześnie próby nadania wspomnieniom formy fabularnej.

Po przeczytaniu fragmentu i całego utworu

I. Rozmowa o śmierci i życiu

1. Wyjaśnij, odwołując się do tekstu, co według Edelmana oznaczają słowa: „nie dać wepchnąć się na beczkę”. Podaj odpowiednie cytaty.
2. Jakie przykłady śmierci podaje przywódca powstania w getcie? Czy je wartościuje? Dlaczego?
3. Jak Marek Edelman tłumaczy swoją decyzję o pozostaniu w getcie, a w późniejszym czasie również w Polsce? Jak rozumiesz tę decyzję?
4. Przedstaw okoliczności, w jakich Edelman stał się członkiem komendy ŻOB-u. Czy relacja Edelmana wpisuje się w stereotypowe wyobrażenia o wojnie? Uzasadnij odpowiedź.
5. W jaki sposób rozmówca Hanny Krall tłumaczy swoje zainteresowania medycyną?
6. Jak rozumiesz słowa, że Marek Edelman stoi „przy tej bramie przez całe życie”?

Bronisław Wojciech Linke, *El-mole-rachmim*, 1946

Tytuł obrazu (hebr. 'O Boże litościwy') odnosi się do słów żydowskiej modlitwy za zmarłych, która zwykle jest recytowana w czasie uroczystości pogrzebowych.

?

W jaki sposób Bronisław Wojciech Linke ukazał dramatyczny los polskich Żydów? W odpowiedzi uwzględnij symbolikę szaty, fragmentów Tory owiniętej rzemykiem dookoła ręki i gruzów.



7. Opisz, jaki jest stosunek Edelmana do Boga.

Sposób na zadanie

- Przeanalizuj wypowiedzi Edelmana. Zwróć uwagę na wyścig, jaki bohater prowadził z Bogiem – zastanów się, na czym polegała ta rywalizacja.
- Określ postawę Edelmana, jaka wyłania się z jego stosunku do Boga.
- Jakiego znaczenia nabiera tytuł reportażu?

8. Scharakteryzuj język, jakim bohater opisuje wydarzenia z 1943 r. Co zwraca Twoją uwagę w jego wypowiedzi?

II. Świadectwo zagłady

1. Jak myślisz, dlaczego ostatni przywódca powstania w getcie przez kilkadziesiąt lat milczał na temat wydarzeń z przeszłości?
2. Z jakiego powodu Edelmanowi zarzucano demitologizację i deheroizację powstania w getcie? Znajdź w tekście informacje, które mogły być kwestionowane przez opinię publiczną.
3. Dlaczego, według relacji Edelmana, Żydzi długo nie wierzyli, że są wysyłani przez Niemców na pewną śmierć? Co uspokajało ich czujność? Odpowiedz na pytania, powołując się na odpowiednie fragmenty tekstu.
4. Na podstawie wypowiedzi bohatera scharakteryzuj kodeks wartości, którym się kieruje. Co jest dla niego priorytetem?
5. Zaprezentuj różne rodzaje śmierci opisane w relacji Edelmana. Które z nich nawiązują do motywu *ars moriendi*?

Sposób na zadanie

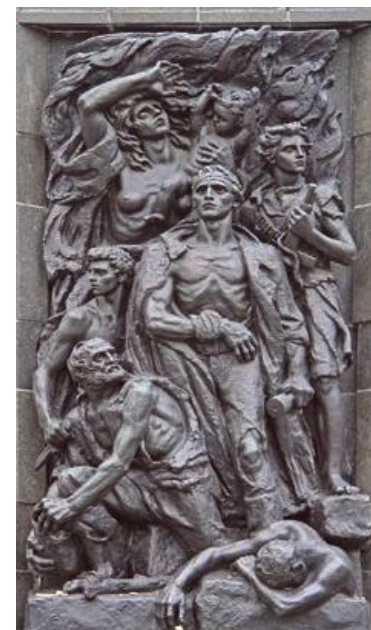
- Zwróć uwagę, że średniowieczny motyw *ars moriendi* wskazywał, w jaki sposób przygotować się na śmierć i odejście z tego świata, aby dostąpić zbawienia.
- Czy przedstawione w reportażu rodzaje śmierci nawiązują do średniowiecznego motywu? Co je różni, a w czym można dostrzec podobieństwo?
- Zastanów się, jakie symboliczne znaczenie dla umierającego człowieka i jego bliskich ma godna śmierć. Odnies swoje wnioski do opisów śmierci w getcie Edelmana.

6. Jak sądzisz, dlaczego Edelman przywołuje w swojej opowieści różne, pozornie mało istotne osoby z imienia i nazwiska?
7. Na podstawie utworu udowodnij pogląd, że nawet w nieludzkich warunkach człowiek potrzebuje miłości.
8. Zapisz w zeszycie cechy reportażu literackiego, odwołując się do utworu Hanny Krall.
9. W jakim celu autorka utworu wplata w tok rozmowy inne teksty? Omów to na przykładach.

-  10. Człowieczeństwo w skrajnych sytuacjach. Przedstaw zagadnienie na podstawie *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.

III. Konteksty literackie i kulturowe

1. „Chodzi więc jedynie o to, żeby osłonić płomień”. Odwołując się do słów Marka Edelmana i wybranych tekstów kultury poruszających tematykę zagłady, omów różne postawy człowieka wobec wartości, jaką jest ludzkie życie.
-  2. Obejrzyj film *Pociąg życia* w reżyserii Radu Mihaileanu [mihejlanu]. Co sądzisz o wyborze takiej konwencji do ukazania tematu zagłady?
-  3. Przygotuj prezentację, w której porównasz literackie i filmowe portrety lekarzy. Zwróć uwagę na to, jak bohaterowie traktują swój zawód oraz jaki jest ich stosunek do etosu lekarskiego i do pacjentów. Możesz uwzględnić: *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall, *Medaliony* Zofii Nałkowskiej, *Ludzi bezdomnych* Stefana Żeromskiego, a także filmy, takie jak *Korczak* w reżyserii Andrzeja Wajdy, *Bogowie* w reżyserii Łukasza Palkowskiego czy *Tam i z powrotem* w reżyserii Wojciecha Wójcika.



Pomnik Bohaterów Getta autorstwa Marka Suzina i Natana Rapaporta, Warszawa, 1948 (płaskorzeźby z pomnika)



Omów symboliczną wymowę monumentu, zwracając uwagę na to, co przedstawiają płaskorzeźby. (Powiększone zdjęcia możesz obejrzeć dokładnie w internecie).

-  4. Czy zgadzasz się ze słowami Marka Edelmana, że w tamtym potwornym czasie „działanie było jedyną szansą przetrwania”? Napisz na ten temat wypowiedź argumentacyjną, w której odwołasz się do książki Hanny Krall oraz wybranych tekstów z literatury wojennej i obozowej.
-  5. Przeczytaj wypowiedź Mariana Turskiego, byłego więźnia obozu Auschwitz, i wyjaśnij sens zdania: „Auschwitz nie spadł nagle z nieba”.
„I tutaj sprawdza się to, co powiedział pan prezydent Austrii [Alexander Van der Bellen]: »Auschwitz nie spadł nagle z nieba«. Auschwitz tuptał, dreptał małymi kroczkami, zbliżał się, aż stało się to, co stało się tutaj. [...] Mój przyjaciel, prezydent Międzynarodowego Komitetu Oświęcimskiego Roman Kent [...] wymyślił 11. przykazanie, które jest doświadczeniem Szoah, Holokaustu, strasznej epoki pogardy. Brzmi ono: nie bądź obojętny. I to chciałbym powiedzieć mojej córce, to chciałbym powiedzieć moim wnukom”.

Tadeusz Różewicz, *Ocalony*
→ s. 291
Tadeusz Borowski, *Proszę państwa do gazu* → s. 303

Jan Józef Szczepański

(1919–2003) Pisarz, esei-
sta, reporter, tłumacz.
Był również podróż-
nikiem, pasjonatem
żeglarstwa i wysoko-
górskich wspinaczek.
Uczestniczył w kampanii
wrześniowej w 1939 r.,
następnie dołączył do
oddziałów partyzanc-
kich. Te doświadczenia
znalazły odzwierciedle-
nie w powieści *Polska
jesień* (1955) oraz w zbio-
rze *Buty i inne opowiadania* (1956). W obu tych
książkach pisarz porusza
temat wartości uniwer-
salnych, ludzkich postaw
oraz trudnych wyborów
dokonywanych w obliczu
wojny. Podobnej proble-
matyki dotyczą scenariu-
sze do filmów Stanisława
Różewicza *Westerplatte*
(1958) i *Wolne miasto*
(1967). Był również au-
torem powieści, zbiorów
anegdot i wspomnień.
Laureat wielu wyróżnień,
w tym Nagrody Miasta
Krakowa (2001) za
„niezależną postawę du-
chową i dorobek całego
życia”.

Jan Józef Szczepański

Przed nieznanym trybunałem (fragmenty)

Wprowadzenie do utworu

Święty pochodzi ze zbioru esejów *Przed nieznanym trybunałem*, które autor wydał w 1975 r. Utwór rozpoczyna się opisem karnego apelu w Auschwitz, gdy dowódca obozu wybiera więźniów, którzy mają zginąć. Jeden ze skazańców zaczyna rozpaczać.

Święty

Był to jeden z ostatnich dni lipca albo jeden z pierwszych dni sierpnia 1941 roku. [...] Nieszczęsny wykrzykiwał, że ma żonę i dzieci, że chce do nich wrócić. Lament brzmiał [...] w pustce pozbawionej wymiarów litości i nadziei. Lecz nagle z szeregu wystąpił inny więzień. [...]

Więzień nr 16670, polski franciszkanin Rajmund Kolbe, znany pod zakonnymi imionami Maksymilian Maria, wskazał ręką płaczącego mężczyznę w grupie skazanych i spokojnym głosem [...] poprosił o pozwolenie na zastąpienie tego człowieka w bunkrze głodowym. Po krótkiej chwili milczenia Fritzscha¹ zapytał więźnia, kim jest. „Księdzem katolickim” – odpowiedział Rajmund Kolbe. I wtedy lagerführer² Fritzscha wyraził zgodę. [...]

Obozy koncentracyjne służyły nie tylko represji i eksterminacji „elementów niepożądanych”. Ich zadaniem było między innymi wykazanie fikcyjności etyki ludzkiego braterstwa – zasady podważającej najoczywistej roszczenia rasowego elitaryzmu. Podludzie powinni byli ginąć wdeptywani w błoto jak robaki – masowo, lecz samotnie, anonimowo, bez godności należnej ofiarniczemu cierpieniu, w upodleniu i hańbie, o ile możliwości przykładając się sami do własnej zagłady. Tylko w ten sposób tryumf nadludzi zyskać mógł moralne uzasadnienie. Tylko w ten sposób hasło ludzkości mogło być zdemaskowane jako „judeo-chrześcijańskie” kłamstwo, przeciwstawiane jednemu rzeczywistemu prawu do życia i panowania, jakim jest siła. Wyznawcy mistyki siły uważali szermowanie³ hasłem ludzkości za wybieg tchórzostwa. Stąd szczególna pogarda, z jaką odnosili się do wszelkich głosicieli humanitaryzmu. Intelktualiści, księża, przedstawiciele doktryn politycznych, opartych na założeniach uniwersalizmu, poddawani byli w obozach specjalnemu reżimowi poniżeń. Bo to była próba prawdy. „I gdzie wasza ludzkość? Gdzie się podziała, kiedy skaczecie sobie do gardeł o skórki chleba, kiedy na rozkaz kapo okładacie się kijami?” W pewnym sensie obozy koncentracyjne były fragmentem ostatecznej światopoglądowej debaty. [...]

Jedno jest jasne: Karl Fritzscha nie przewidywał konsekwencji swojej decyzji. A nie przewidywał ich chyba tylko dlatego, że uważał debatę za definitywnie rozstrzygniętą. W jego przekonaniu teza, której służył, już zwyciężyła. Dawne wartości przestały się liczyć raz na zawsze. Nikt nie podejmie już więcej argumentów pokonanej strony. I – tak czy owak – nie będzie świadków. [...] Nie istniała żadna przyszłość, która mogłaby potwierdzić jakieś ich racje. Jakież znaczenie mogą mieć gesty ludzkości, świadczone sobie przez trupy? [...]

Ale Karl Fritzscha się mylił. Był po prostu zbyt prymitywny, zbyt ograniczony, żeby pojąć, że oto teraz nadeszła próba prawdy i że przegrał – on i cały jego pusty świat gwałtu. Więzień Kolbe umierał powoli. [...] Przez dziesięć długich dni cały obóz był świadom tego umierania, tej przewlekłej śmierci, która nie była dziełem nienawistnego losu lub ślepego przypadku, lecz owocem wyboru – dobrowolnie złożonym i skutecznym okupem za życie innego człowieka. I która, mimo przeraźliwego okrucieństwa, jaśniała godnością. [...]

Świat Karla Fritzscha mógł zwyciężyć tylko za cenę unicestwienia ludzkiej solidarności. Miało się to dokonać w ten sposób, że wszyscy wyłączeni poza nawias przywilejów człowieczeństwa pozbawieni zostaną poczucia doniesłego sensu swego życia. Że staną się jedynie narzędziami woli swych panów i że u kresu służebnych trudów będą zdychać jak niepotrzebne już bydłota. [...]

Czyn ojca Maksymiliana Kolbego stał się wstrząsającym przełomem. Przede wszystkim przez swoją natychmiastową i oczywistą skuteczność. Kosztem dobrowolnej ofiary z życia, złożonej przez jednego człowieka, ocalony został drugi człowiek. Obcy. Niepowiązany ze swym wybawcą innymi więziami, jak tylko więzy ludzkiego braterstwa. Abstrakcyjne hasło ludzkości odzyskiwało widomą treść. Życie okupione śmiercią znów nabierało ceny. Śmierć owocująca życiem traciła cechy rozpaczliwego bezsensu. [...]

Nowina przeniknęła poza oświęcimskie druty, rozprzestrzeniała się po innych obozach. Istnieli świadkowie.

Wskazówki interpretacyjne. Ocalić choć jedno życie...

Jan Józef Szczepański w swoich esejach odwołuje się do – szczególnie ważnej dla pokolenia dojrzewającego w dwudziestolecie i w trakcie wojny – conradowskiej etyki, która stawia **moralność** ponad innymi prawami. W tym kontekście opowieść o postawie ojca Maksymiliana Kolbego staje się przyczynkiem do głębokiej refleksji nad kondycją moralną człowieka w ogóle, odwieczną walką dobra i zła, absurdu i sensu, humanizmu i okrucieństwa. Szczepański zastanawia się, czy prywatna ofiara jednego człowieka może ocalić świat przed dominacją siły i prymitywizmu. Autor poszukuje też takiego rozumienia świętości, które jest niezależne od kultury, religii czy światopoglądu.

Po przeczytaniu

1. Dlaczego czyn franciszkanina został nazwany „wstrząsającym przełomem”? Jak rozumiesz to sformułowanie? Wyjaśnij, czego nie przewidział Karl Fritzscha.
2. Porównaj esej Szczepańskiego z wierszem *Ocalony* Tadeusza Różewicza. O jakich wartościach – ocalonych i utraconych – mówią oba teksty?
3. Jaką funkcję, według autora, pełniły obozy koncentracyjne? Czy ten pogląd ma swoje odbicie w prozie Borowskiego?
4. Jakie znaczenie ma fakt, że śmierć ojca Kolbego nie była „dziełem nienawistnego losu lub ślepego przypadku, lecz owocem wyboru”?
5. Czy świętość Maksymiliana Kolbego można rozpatrywać poza kategoriami religijnymi? Uzasadnij odpowiedź.

Warto wiedzieć

Franciszkanin ojciec Kolbe – założyciel klasztorów w Niepokalanowie i Nagasaki – został wywieziony do Auschwitz w 1941 r. Dobrowolnie zgłosił się, by zastąpić jednego z wyznaczonych na śmierć współwięźniów, i umarł za niego w bunkrze głodowym. W 1982 r. został kanonizowany (uznany za świętego; w uroczystości uczestniczył Franciszek Gajowniczek – uratowany przez zakonnika mężczyznę, który przeżył pobyt w obozie). Niezwykłą historię życia zakonnika Maksymiliana Marii Kolbego opowiadają filmy Krzysztofa Zanussiego *Życie za życie* (1991) i Michała Kondrata *Dwie korony* (2017), a także dramat z 2025 r. w reżyserii Anthony’ego D’Ambrosia [antoniego dambrozja] *Triumf serca*.

¹ [frytsz]

² lagerführer [lagerfirer] – dowódca obozu.

³ szermowanie – nadużywanie jakichś argumentów, haseł lub słów w dyskusji, wystąpieniu publicznym itp.

Tadeusz Borowski, *Proszę państwa do gazu* → s. 303

Irit Amiel

(1931–2021) Żydowska poetka polskiego pochodzenia, tłumaczka. Urodziła się w Częstochowie jako Irena Librowicz. Po wybuchu wojny trafiła do getta, z którego udało jej się wydostać przed akcją likwidacyjną, miała wówczas 11 lat. Rodzice, którzy nie przedostali się za mur, zginęli w Treblince. W 1947 r. wyjechała do Palestyny, rok później było to już oficjalnie państwo Izrael. Pisała po polsku i po hebrajsku. W Polsce ukazały się jej zbiory wierszy *Nie zdążyłam* (1998), *Wdychać głęboko* (2002), *Spóźniona* (2002), nominowane do Nagrody Literackiej Nike zbiory opowiadań *Osmaleni* (1999) i *Podwójny krajobraz* (2008) oraz autobiografia *Życie – tytuł tymczasowy* (2014).

Irit Amiel

Spóźniona (wybór)

Wprowadzenie do utworów

Irit Amiel zadebiutowała jako dojrzała, sześćdziesięcioletnia kobieta, po wielu latach od zakończenia II wojny światowej, tomem wierszy *Egzamin z Zagłady*. Dopiero wówczas zdecydowała się przerwać milczenie i wrócić do traumatycznych przeżyć z czasów dzieciństwa. Wiersze *Ona* i *Egzamin z Zagłady* pochodzą ze zbiorowego wydania pt. *Spóźniona*. Odległy dystans czasowy, z którego Amiel spogląda w przeszłość, nie osłabia obrazu zagłady. Wręcz przeciwnie, pisanie jest dla poetki formą spłacania długu wobec ofiar, sama nazywa siebie jedynie narzędziem w procesie opowiadania o Holokauście kolejnym pokoleniom. W wierszu otwierającym tom poetka napisała: „Nie zdążyłam na czas do Treblinki”. Jest to dramatyczne, a zarazem ironiczne wyznanie „osmalonej”, kobiety, która – sama ocalona – straciła w zagładzie wszystkich najbliższych i mierzy się z tą traumą. Powtarzającym się motywem poezji Amiel jest problem ułożenia sobie życia, nad którym cały czas unosi się cień zagłady. Życie i śmierć – to dwa bieguny, wokół których poetka snuje swoje opowieści.

Ona

- 1 Ona się bardzo drogo ubiera.
Słowa jak Gucci Cacharel
Yves Saint Laurent Chanel¹
są jej chlebem powszednim
5 należą do jej słownika.

Ona kupuje ciuchy setkami.
Nieraz nie zdąży ich nawet
włożyć przez kilka sezonów.
Rękawy są zawsze długie
10 aby zasłonić cyfry sine.
Ona się bardzo drogo ubiera
bo raz już stała nago
przed palcem posyłającym
ją na lewo.

- 15 A może nie ma na świecie
dosyć ciuchów dla niej?
I może tylko szara ziemia
będzie w stanie pokryć
jej nagość?

Egzamin z Zagłady

- 1 Jesteśmy już nieliczni i ostatni.
Wiek nie zaciera świadomości,
a po nas zapadnie wielkie milczenie.
I moja wnuczka mówi – mam egzamin z Zagłady
5 Nasze życia, nasze nocne zmory,
Nasze codzienne grozy staną się datami.
A młody adwokat mówi – Oni są już starzy
nie można polegać na ich pamięci.

Jesteśmy już nieliczni i ostatni.
10 Powoli odchodzimy i znikamy
zabierając ze sobą na dno
nasze milczenie, nasz krzyk.

- Jesteśmy już nieliczni i ostatni,
i pozostała nam już tylko garstka dni
15 na świadectwo, na grozę i na gorzkie
porachunki z człowiekiem i z Bogiem.



Obóz zagłady w Treblince

Obóz powstał w lipcu 1942 r. w celu eksterminacji Żydów, najpierw z warszawskiego getta, z czasem z całej Europy. Do listopada 1943 r. zagazowano w nim ponad 800 tys. ludzi. Dziś ofiary Treblinki upamiętnia m.in. symboliczny cmentarz żydowski złożony z 17 tys. kamieni przywodzących na myśl żydowskie nagrobki – macewy. Na niektórych wyryto nazwy miejscowości, z których pochodziły ofiary.

Pomnik Ofiar Obozu Zagłady w Treblince (fragment)

Wśród 17 tys. bezimiennych głazów tworzących Pomnik Ofiar Obozu Zagłady w Treblince znajduje się tylko jeden podpisany imieniem i nazwiskiem – Janusza Korczaka (Henryka Goldszmita). Był to słynny lekarz, pedagog, działacz społeczny, autor książek o tym, jak wychowywać dzieci z miłością i poszanowaniem ich praw. W sierpniu 1942 r. odmówił propozycji ucieczki i do końca towarzyszył swoim 200 wychowankom z warszawskiego Domu Sierot – wraz z nimi poszedł do komory gazowej. Stał się symbolem niezłomnej postawy moralnej, heroizmu i męczeństwa ofiar Holokaustu. W 1990 r. Andrzej Wajda zrealizował o nim film *Korczak*.



Symboliczne miejsce palenia zwłok w obozie zagłady w Treblince

Betonowa płyta poczerniona sadzą kojarzy się z poskręcаныmi, zwęglonymi ciałami ludzkimi. Wiara w to, że po śmierci dusza potączy się z ciałem, jest kluczowa dla judaizmu. Dlatego ciało musi po śmierci pozostawać nienaruszone, ekshumacje i kremacje są niedozwolone. Brak pochówku to dla Żydów grzech ciężki, ponieważ uniemożliwia powrót duszy do jej ziemskiej powłoki. Holokaust z masowym paleniem zwłok był więc doświadczeniem o tyle okrutnym, że odbierał nie tylko życie doczesne, lecz także – w oczach wierzących Żydów – możliwość zbawienia.

Warto wiedzieć

Cechą charakterystyczną żydowskich cmentarzy są małe kamyki leżące na grobach. To judaistyczny zwyczaj upamiętniania zmarłych, prawdopodobnie wywodzący się z dawnych czasów, gdy zmarłych grzebano na pustyni. Kamienie na grobie miały utrudnić dzikim zwierzętom zbezczeszczenie zwłok, jednocześnie symbolizują one trwałość i pamięć. Znicze i kwiaty na grobach są obce kulturze żydowskiej, choć coraz częściej można je spotkać na judaistycznych nekropoliach.

¹ [guczi, kaszarel, iw sę lora, szanel]

Wskazówki interpretacyjne. Ja – ty – ona – my

Irit Amiel twierdziła, że pisze nie po to, aby dać indywidualne świadectwo, opowiedzieć wyłącznie własną historię, ale po to, aby dać świadectwo tragedii, która dotknęła cały naród. Zapewne dlatego w swoich utworach, tak poetyckich, jak i prozatorskich, autorka naprzemiennie stosowała formy: *ja, ona, my, ty*. Holokaust to doświadczenie, które już na stałe wpisało się w żydowską tożsamość, zwłaszcza w tożsamość „dzieci Holokaustu”, ostatnich świadków tamtych wydarzeń. Na nich spoczywa obowiązek opowiedzenia o zmarłych, bycia ich głosem. Amiel pokazywała, jak trudno tę pamięć pogodzić z próbą normalnego życia w powojennej rzeczywistości. Czy to w ogóle jest możliwe?

Po przeczytaniu

1. Porównaj wymowę obu utworów. Jaki wpływ na ich odbiór mają kreacja podmiotu lirycznego oraz zastosowane formy czasowników?
2. Kim jest „ona” – bohaterka wiersza pod tym tytułem, a kim są ludzie, w których imieniu Amiel mówi w wierszu *Egzamin z Zagłady*?
3. Wyjaśnij, na czym polega wieloznaczność tytułu *Egzamin z Zagłady*.
4. Jaki obowiązek wobec siebie i innych mają ocaleni z zagłady?
5. O jakich aspektach kobiecego doświadczenia Holokaustu mówi Amiel? Jakie dostrzegasz podobieństwa do obrazu kobiet w opowiadaniu Tadeusza Borowskiego?
6. Jakie znaczenie ma dla Ciebie ubiór? Czy to rzecz wyłącznie użytkowa, czy może służy do wyrażenia siebie – własnej postawy, zainteresowań, światopoglądu?
7. Omów motyw ubrania w opowiadaniu Borowskiego i w wierszu Amiel.
8. Czym, według wiersza *Egzamin z Zagłady*, różni się rozumienie Holokaustu przez starsze i młodsze pokolenia? Na jakie zagrożenia wskazuje autorka?
9. Obejrzyj w internecie film *To jednak ja zwyciężyłam – Irit Amiel*, będący relacją z wizyty poetki w jej rodzinnym mieście. Następnie odpowiedz na pytania.
 - a) Dlaczego poetka zaczęła pisać po polsku?
 - b) „Nie trzeba pisać po to, żeby pisać. Trzeba pisać, żeby coś powiedzieć”. Wyjaśnij sens tych słów w kontekście literatury obozowej.
 - c) Czym dla nas powinno być „odrobienie lekcji”, o którym mówi poetka?
 - d) Irit Amiel mówi: „Ja zwyciężyłam jednak”. O jakie zwycięstwo może chodzić?

Jesteśmy już nieliczni i ostatni.

Egzamin z Zagłady

Zyta Rudzka

Ślicznotka doktora Josefa (fragmenty)

Wprowadzenie do utworu

Powieść należy do nurtu literatury zaangażowanej, poruszającej problemy społeczne współczesnego świata. Jej bohaterami są starzy ludzie podwójnie uwięzieni – zamknięci w domu pomocy społecznej i w swoich własnych ciałach. Rudzka w sposób naturalistyczny, a miejscami z czarnym humorem, ukazuje „martyrologię starości”, towarzysząc jej samotność, fizyczne zniedołężnienie, budzący litość infantyizm, a jednocześnie nadal żywe potrzeby emocjonalne. Bohaterowie w dużej mierze żyją przeszłością, łączy ich wspólne doświadczenie wojny i obozu koncentracyjnego, co poszerza narrację powieści o obszar literatury obozowej. Autorka prowokacyjnie pokazuje, że współcześnie, podobnie jak naziści, również chcemy zamykać i ukrywać to, co chore, stare, zdeformowane, bezużyteczne. Dom starców staje się metaforą obozu. Dyrektor przypomina komendanta lagru, pensjonariusze, próbujący czasem ucieczki, noszą na ramieniu opaski i śpią w numerowanej pościeli – to tylko niektóre obozowe analogie, wyraźne, jeśli się spojrzy na rzeczywistość oczami byłych więźniów.

Jak tu zamieszkałam, ze zgrozą odkryłam, że wyglądam dużo lepiej niż cały personel. Jestem stworzona do życia towarzyskiego, ale nie stadnego. A co my tu mamy za rozrywkę? Zabawy w kółko graniaste. W Piotrusia. Kipi kasza, kipi groch. Ojciec Wirgiliusz uczył dzieci swoje...

...zgadnij, gdzie zostawiłaś swoją sztuczną szczękę?

Dopowiedział Pan Bożydar, a Pani Czechna uśmiechnęła się.

Krwistoczerwono umalowane wargi pękły w szerokim uśmiechu, ukazując perłowe zęby i sine dziąsła pokryte białymi kłaczkami.

Pan jest wdowcem?

Zapytała, wyglądając materiał na biodrze.

Dwukrotnym. Ale z pierwszą, zaznaczam uczciwie, tylko roczek byłem. Za bardzo zazdrosna była. A zazdrosna kobieta to gorzej niż pożar w chałupie.

Zaśmiał się, obserwując buty Pani Czechny. Były to czarne czółenka, a lakier posypany był złotym brokatem. Nie mógł oderwać wzroku. A, więc nie musi być wcale skazany na widok przydeptanych kapci, sztywnych trzewików i sabotów¹.

Ja to w ogóle, od razu panią zauważyłem. Pani jeszcze nie robi pod siebie. I z buzi pani nie cieknie.

Zachwycił się.

Jestem wdową. Ale się nie zaniedbuję jak inne pensjonariuszki.

Odpowiedziała, nie patrząc na niego.

Uwielbiam się o siebie troszczyć i nikt nie może mi w tym przeszkodzić. Nawet te naciski, żebym ścięła włosy. Dla nich wyglądam jak czarownica. Boją się mnie. Boją się mnie w tych przepięknych lokach. A ja się chcę ukobiecać. Chcę, rozumie pan?

Tadeusz Borowski, *Proszę państwa do gazu* → s. 303

Zyta
Rudzka

(ur. 1964) Autorka powieści, sztuk teatralnych i scenariuszy filmowych, poetka, psycholożka. Zadebiutowała w 1989 r. tomikiem poetyckim *Ruchoma rzeczywistość*, ale ostatecznie wybrała prozę. Jej pierwsza powieść *Białe klisze* (1991) od razu została doceniona przez publiczność i krytyków. Podobnie kolejne utwory przyniosły jej rzesze fanów i liczne nominacje do nagród. Są wśród nich: bestsellerowe powieści *Mykwa* (1999), *Ślicznotka doktora Josefa* (2006), *Krótką wymianą ognia* (2018, Nagroda Literacka Gdynia, finał Nagrody Literackiej Nike), *Tkanki miękkie* (2020), *Ten się śmieje, kto ma zęby* (2023, Nagroda Literacka Nike) czy dramaty *Fastryga* (2006), *Cukier Stanik* (2008), którego teatralna realizacja w reżyserii Agaty Puszczy została w 2016 r. wyróżniona nagrodą na festiwalu filmowym w Houston [hjuston], oraz *Zimny bufet* (2011), uhonorowany Gdyńską Nagrodą Dramaturgiczną.

¹ saboty – drewniaki; często noszone przez personel medyczny w szpitalach i zakładach opieki, nosili je także więźniowie w obozach koncentracyjnych.

Zaśmiała się.

Nie pozwolę, żeby mnie traktowali jak jakąś staruchę. Dlaczego ja mam patrzeć na siebie tak, jak inni na mnie patrzą? Może mam jeszcze zachęcać tutejsze kobiety, byśmy darły pierze? Przędły może? Nic mi nie mogą zrobić. Myślą, że mogą mnie wyśmiać? Nie boję się. Teraz też jestem dumna ze swojego wyglądu. Nie pogmiotłam się?

Co pani? Każdy wie, że z pani to prawdziwa elegantka.

Dopóki ładnie wyglądam, znaczy, że jeszcze żyję. Już jako dziecko to wiedziałam.

Wzruszyła ramionami.

Wie pan... Zawsze byłam ładniutka. Miałam wszawicę, świerzb, czerwone, tyfus, ale miałam też urodę. Lala jak z żurnala. Doktor Josef umiał to docenić. Jak przyjeżdżały komisje do obozu, zaraz mnie wystawiali. Nawet pan nie wie, kto przed panem siedzi? No, nie zgadnie pan...? Nikomu się to nie udaje.

Pani Czechna zawiesiła na moment głos, nabrała głęboko powietrza:

Siedzi przed panem, drogi kolego, Miss Auschwitz. Tak, to prawda. Miss Auschwitz.

Co pani? Tak... Ale... Tak...?

Miss Auschwitz. Dawna mała Miss Auschwitz. Jaka ja byłam piękna. Jak przyjechałam do obozu, miałam taką małą rączkę. Zrobili mi tatuaż na udzie.

Pokiwała głową, poprawiła spódnicę.

Zagapiła się na nosok pantofla.

Włosów mi nie ścięli. Doktor Josef lubił na nie patrzeć.

Ja to takie bardziej normalne życie miałem.

Tłumaczył się Pan Bożydar.

Tyle, że matka szybko zginęła. Jak gruchnęła wieść, że jest wolność, wszyscy wybiegliśmy z domów. Ludzie biegli przed siebie, ściskali się, krzyczeli. Ten w samolocie też się cieszył. W locie koszącym, ładował z działek po wszystkim, co się ruszało na ziemi. To i mama...

Szukał słów.

Pani Czechna pomogła mu:

Mamusia też się przestała poruszać? O to panu chodziło?

No tak... Podbiegłem. Leżała na brzuchu, z rozrzuconymi rękami, nogami. Jakby ziemię gryzła. Nie widziałem jej twarzy... Ktoś krzyczał. Wokół szklanka z okien, posiekane ściany, pełno odrąbanych pociskami gałązek. Dopadłem do niej. Wtuliłem się. Mocno. Aż do bólu. Ale głupota, nie? Zarzuciłem jej rękę na moje plecy. I tak całą noc... Przytulony. Płakałem... Głos straciłem. I mi ta chrypa została do dziś. Dopiero następnego dnia nas znaleźli. Obrabiali trupy, wie pani, złoto i te sprawy. Miałem kilka lat. Cztery, pięć...?

A jakie włosy miała pana mama?

Zapytała Pani Czechna.

Nie mogła oderwać wzroku od właśnie odkrytych siniaków na łydkach Pana Bożydara: wielkich, poskręcanych w wypukłe supły żył.

Jasne. Blondynka. I miała takie loczki małe. Tu, nad czołem. [...]

A widzi pan, ja nie pamiętam swojej mamy. Czy to normalne? Miałam prawie dwanaście lat, jak nas rozdzielono. I nic nie pamiętać? Dziwne, takie to dziwne. Nawet nie wiem, jak ja sama wyglądałam jako dziecko. Po wojnie, w ochronce nie robiono zdjęć. A tych z obozu, to... Miałam dużo fotografii. Na noszach. Na stole sekcyjnym. Z doktorem Josefem, jak mnie obejmuje w pasie. [...]

Ciężkie życie pani miała. A nic po pani nie widać.

Podsumował Pan Bożydar.

Dyrektor i personel to się mną tak chwali. Jak przyjechał dziennikarz, pisał artykuł o takich domach jak ten, to mnie wysłali. Że taka ładna. W sumie, jeszcze całkiem niczego. Zadbana. Pachnąca. Rozmowna. Bez luk w pamięci. Bez pampersa. Daję się dotknąć bez rękawiczki i wstrętu. [...]

[...] Nie wygląda pani, jakby przeszła obóz...

Wskazówki interpretacyjne. Syndrom ofiary

Pani Czechna to główna bohaterka powieści. Przebywa w domu spokojnej starości razem ze swoją siostrą Leokadią. Obie były więźniarkami Auschwitz, przeżyły tylko dzięki kłamstwu, że są bliźniaczkami. Trafiły do doktora Josefa Mengele, który zajmował się przeprowadzaniem eksperymentów na bliźniętach. Pani Czechna ze względu na niezwykłą urodę stała się ulubienicą Anioła Śmierci i ta dwuznaczna relacja ofiary z katem naznaczyła ją w sposób nieodwracalny. Doświadczenie upokorzenia stało się częścią jej tożsamości, która uniemożliwia emocjonalne angażowanie się w związki z innymi ludźmi. Opowieści Pani Czechny są dla czytelnika kontrowersyjne, ponieważ burzą czarno-biały obraz świata. Bożydar to nowy pensjonariusz domu spokojnej starości, dopiero poznaje Panią Czechnę.

Po przeczytaniu

1. Na podstawie rozmowy Pani Czechny i Pana Bożydara scharakteryzuj te postacie oraz ich stosunek do siebie.
2. Jaką funkcję pełni zwrot grzecznościowy *pan/pani* w wypowiedziach narratora, a jaką – w wypowiedziach bohaterów? Czy jest to wyłącznie element kultury osobistej, czy może podkreślanie godności osoby? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Omów, w jaki sposób ukształtowanie tekstu wpływa na jego odbiór.

Sposób na zadanie

 - Jaką rolę odgrywa zastosowanie mowy zależnej, niezależnej i pozornie zależnej oraz różnych typów narracji?
 - Zwróć uwagę, że autorka zrezygnowała z klasycznego zapisu partii dialogowych. Jaki to dało efekt?
4. Zinterpretuj fakt, że Pani Czechna mówi o sobie „Miss Auschwitz”, i powiedz, jaki stosunek do siebie i do swoich obozowych doświadczeń wyraża w ten sposób bohaterka.
5. W kontekście przeczytanego tekstu oraz znajomości literatury okupacyjnej zinterpretuj zdanie: „Dopóki ładnie wyglądam, znaczy, że jeszcze żyję”. Przedyskutujcie temat na forum klasy. Odwołajcie się do znanej Wam literatury obozowej oraz własnych doświadczeń. Zastanówcie się, w jakim stopniu sens tych słów zależy od kontekstu.
6. Czy stosunek Pani Czechny do doktora Josefa może być efektem syndromu sztokholmskiego? Uzasadnij swoje zdanie.

Warto wiedzieć

Doktor Josef Mengele – zbrodniarz wojenny, jedna z najbardziej diabolicznych postaci w historii XX w. Jako lekarz i antropolog jeszcze przed wojną prowadził badania nad czystością rasową. Więźniów obozu Auschwitz-Birkenau potraktował jako materiał do badań – przeprowadzał na nich pseudomedyczne, wyjątkowo okrutne eksperymenty. Odpowiadał też za selekcje więźniów na rampie. Nazywano go Aniołem Śmierci. Po wojnie uniknął kary, uciekł do Argentyny.

syndrom sztokholmski

Termin z zakresu psychologii określający specyficzny stosunek ofiary do oprawcy, kiedy ofiara, pod wpływem silnego stresu, uzależnia się od swojego prześladowcy i zaczyna odczuwać do niego sympatię. Nazwa syndromu nawiązuje do napadu na bank w Sztokholmie w 1973 r. Wówczas to uwolnieni po sześciu dniach zakładnicy nie chcieli zeznawać przeciwko napastnikom.

Gustaw Herling-Grudziński,
Inny świat → s. 312

Georgij Władimow

(1931–2003) Rosyjski pisarz. Jego ojciec zginął bez wieści w czasie wojny, matkę zesłano do obozu. Był pisarzem niepokornym, protestował przeciwko cenzurze, angażował się w obronę represjonowanych. Na znak buntu wystąpił ze Związku Pisarzy Radzieckich, został szefem moskiewskiej Amnesty International. Zadebiutował w 1961 r. powieścią *Katastrofa*, której bohaterem uczynił wprawdzie człowieka pracy, jednak w sposób nieszablonowy, czym podważył zasady obowiązującej wówczas powieści produkcyjnej. Jego kolejny utwór, *Trzy minuty ciszy* (1969), mocno oceniono. W 1963 r. napisał pierwszą wersję *Wiernego Rusłana*, która zaczęła krążyć w samizdacie (drugim obiegu, nielegalnie), bez nazwiska autora. W 1983 r. zmuszono go do ucieczki z ZSRR, do końca życia pozostał na emigracji w Niemczech. Ostatnią powieść *Generał i jego armia* (1994) poświęcił udziałowi ZSRR w II wojnie światowej.

Georgij Władimow

Wierny Rusłan. Historia obozowego psa (fragmenty)

Wprowadzenie do utworu

Powieść po raz pierwszy opublikowano w 1975 r. w Niemczech. Maszynopis na bibułce papierosowej wywiozła z Rosji para zagranicznych turystów, którzy ukryli tekst w bucie i podszewce marynarki. Rosyjskie wydanie ujrzało światło dzienne dopiero w 1989 r. Pomysł psiego bohatera został zaczerpnięty przez autora z zasłyszanej opowieści o losach psów łagrowych, które po likwidacji obozu miały zostać zabite. Ostatecznie ulitowano się nad nimi, ale pozostawiono samym sobie – wałęsały się więc głodne i bezdomne. Tresowane do pilnowania ludzi, nie wyzbyły się swoich nawyków wtedy, gdy przestały być potrzebne. W czasie pochodów pierwszomajowych wchodziły w rolę strażników i warczały na każdego, kto próbował opuścić kolumnę. Rusłan, którego poznajemy tuż po likwidacji obozu, jest właśnie jednym z takich psów, wiernych łagrowych istot gotowych oddać życie na służbie. Powieść odniosła duży sukces, przetłumaczono ją niemal na wszystkie języki europejskie. Dzieło, będące niezwykle trafną analizą systemu totalitarnego, uznano za jedno z najwybitniejszych dokonań literatury rosyjskiej XX w.

Całą noc wyła zawierucha, zgrzytliwie huśtała lampy, szczekała zasuwa. A nad ranem wszystko się uspokoiło i ucichło. I przyszedł pan. Siadł na stołku i zapalił, czekając, aż Rusłan skończy jeść zupę. Pan przyniósł ze sobą swój automat i powiesił go na haku, w rogu boksu, a to oznaczało służbę, której dawno już nie było, więc trzeba było jeść bez pośpiechu, ale i bez ociągania.

A potem Rusłan dostał wielką szpikową kość, tak obiecującą, że korciło go, by ją zaraz zanieść do rogu i zakopać w ściółce – a potem dopiero, w ciemności i samotności, pogryźć jak należy. Ale wstyd mu było wyciągać ją przy panu z miski, więc tylko obgryzł ją z mięsa na wszelki wypadek – doświadczenie mówiło, że po powrocie mógł już tej kostki nie znaleźć. Odsuwając ją starannie nosem, wychleptał ciec i zaczął łykać ciepły gąszcz, łapiąc upuszczane kawałki – aż raptem pan się poruszył i spytał niecierpliwie:

– Gotowyś?

I wstając, rzucił niedopałek na podłogę. Niedopałek wpadł do miski i zasyczał. Takiego wypadku jeszcze nie było, ale Rusłan nie dał po sobie poznać zdziwienia ani urazy. Podniósł na pana wzrok i huśtnął ciężkim ogonem – na znak wdzięczności za jedzenie i gotowości natychmiastowego odsłużenia go. [...]

Pan wyciągnął ku niemu obrozę. Rusłan skwapliwie nadstawił łeb i zastrzygł uszami, reagując na dotknięcie rąk pana. Ręce te zapięły sprzączkę, sprawdziły, czy nie jest za ciasno, i zaczepiły karabinek za kółko. Potem pan nawinął trochę smyczy na rękę, a koniec przyczepił sobie do pasa. W ten sposób przez całą służbę byli ze sobą związani i nie mogli się wzajemnie zgubić. Wolną ręką pan podrzucił automat, chwycił go

za pas i zarzucił na ramię zapoconą lufą w dół. Rusłan jak zwykle zajął miejsce u lewej nogi pana.

Obaj przeszli ciemnym korytarzem, na który wychodziły obite mocną siatką drzwi boksów. Błyskały zza niej wilgotne ślepia; nienakarmione psy skomlały i bodły w siatkę ostro ściętymi łbami, a w odległym końcu ktoś zachłystywał się zawistnym, histerycznym szczekaniem – i Rusłan był dumny z tego, że jego pierwszego wyprowadzano dzisiaj na służbę.

Ale kiedy otwarły się wejściowe drzwi i w ślepia chlusnęła mu oślepiająca jaskrawa białość – zmrużył je, odskoczył do tyłu i zawarczał.

– No, no! – powiedział pan i szarpnął smycz. – Zasiedziałeś się, ścierwo. Nie cał się. Śniegu nie widziałeś?

Więc właśnie to tak wyło w nocy. A teraz się ułożyło – grubą puszystą warstwą na bezludnym placu, na dachach koszar, magazynów i garaży, śniegowymi czapami na latarniach i ławkach ustawionych wokół skrzynki na niedopałki. Tyle razy już to w życiu widział, a zawsze się temu dziwił. Wiedział, że u panów nazywa się to „śnieg”, ale sam pewnie by się nie zgodził dać temu nazwę. Dla Rusłana była to po prostu – biel. I wszystko traciło przez nią nazwy, wszystko, do czego przywykł wzrok i węch, się zmieniało. Świat stał się pusty i głuchy. [...]

I z tego wszystkiego pozwolił sobie na małe przeoczenie. Nie rozejrzał się, jak to trzeba zrobić, kiedy się jest wyprowadzanym na służbę. Ale coś go jednak zaniepokoiło; nastawił uszu i zamarł. Ogarnął go niejasny lęk. [...] I baraki patrzyły na Rusłana jak zawsze oszronionymi, pustymi jak bielma oknami. Wszystko było na miejscu i nigdzie się nie podziało. Ale światem zawładnęła niezwykła, niesłychana cisza, i kroki pana grzęzły w niej, jakby stąpał po wołoku¹. A jeszcze dziwne było, że nikt nie wychuchał w oknach dziurek, żeby zobaczyć, co się dzieje na świecie (pod tym względem ludzie nie różnią się przecież od psów!), a same baraki wydawały się dziwnie płaskie, jakby namalowane na bieli, i nie wydawały dźwięków. Zupełnie jakby ci wszyscy, którzy w nich mieszkali, hałasowali i śmierzdzieli, wymarli w ciągu jednej nocy.

Ale gdyby wymarli, to przecież on by to poczuł! A jeśli nie on, to inny pies. Komuś by się to przyśniło i ktoś zbudziłby ich wyciem. „Nie ma ich tam – pomyślał Rusłan. – Więc gdzie się podziali?” I zawstydził się z powodu własnej niedomyślności. Tamci nie umarli, tylko uciekli. Zadrzał z napięcia, zaczął gorąco i głośno dyszeć. Miał ochotę napiąć smycz i pociągnąć za sobą pana – tak jak bywało w te rzadkie i niezwykle dni, kiedy obaj przebiegali czasem po kilka wiorst². I doganiali! – ani razu nie było tak, żeby nie dognali. I zaczynało się najlepsze z tego, co dane było zaznać Rusłanowi – prawdziwa Służba.

Ale nie, nic się nie zgadzało także i z tymi rzadkimi sytuacjami. Rusłan znał słowo „ucieczka”. Odróżniał nawet „ucieczkę indywidualną” od „zbiorowej”, ale w takich wypadkach było zawsze dużo hałasu i nerwowej bieganiny, panowie dłaczegoś wrzeszczeli na siebie, psy też obrywały za nic i wyprowadzone z równowagi zaczynały się gryźć. Dopiero kiedy zaczynał się pościg, wszystko się uspokajało. A takiej ciszy Rusłan nie słyszał ani razu i to skłaniało go do najgorszych podejrzeń. Wyglądało na to, że uciekli wszyscy mieszkańcy baraków, a panowie rzucili się za nimi, i to tak szybko, że nie zdążyli nawet zabrać ze sobą psów, a jakież może być bez psów pościg! A teraz tylko oni dwaj, pan i Rusłan, powinni wszystkich znaleźć i przygnać całe to śmierzdzące, wrzaskliwe, ogłupiałe stado z powrotem.

Poczuł dręczący strach, od którego zrobiło mu się zimno w brzuchu, i zabiegł drogę panu, by popatrzeć mu w twarz. Z panem też działo się coś niedobrego; garbił się,

¹ wołtok – filc słabej jakości, stosowany w więziennictwie, wojsku.

² wiorsta – dawna rosyjska miara długości.

ponuro popatrywał na boki, a ręki nie trzymał jak zawsze na pasie automatu, tylko wsunął ją do kieszeni, jakby mu zmarzła. Rusłan pomyślał nawet, że panu zziębło w brzuchu – nic dziwnego, skoro czeka ich dzisiaj takie zadanie. Otarł się barkiem o szynel³ pana, co znaczyło, że wszystko rozumie i na wszystko jest gotów – nawet na śmierć. Rusłan nie miał jeszcze okazji umierać, ale widział, jak robią to i ludzie, i psy. Było to najstraszniejsze ze wszystkiego, ale – jeśli razem z panem – to co innego; Rusłan to wytrzyma. Ale pan nie zauważył jego dotyku i nie odpowiedział, jak to zawsze bywało, kładąc dłoń na łbie – a to już było przykre.

Raptem zobaczył coś takiego, że sierść na karku mu się zjeżyła, a z gardła wydobył się głuchy warkot. Nie miał zbyt dobrego wzroku, i wiedząc o tym, nadrabiał brak gorliwości i węchem. Toteż główną obozową bramę zobaczył dopiero wtedy, kiedy obaj z panem wyszli przez furtkę przed obóz. Brama wyglądała tak dziwnie, że trudno sobie to było wyobrazić. Była po prostu otwarta na oścież i poskrzypywała na wietrze pętlami z zardzewiałego drutu. I nikt nie biegł do niej, krzycząc i strzelając, żeby ją natychmiast zamknąć. Nie dosyć na tym, także i druga brama, z przeciwległej strony obozu, nigdy nieotwierana jednocześnie z pierwszą – była otwarta. Biała droga wychodziła z obozu niczym nieprzegrodzona, nieprzekreślona kratą bierwion⁴ – i biegła w las, ku linii ciemnego horyzontu...

A co się stało z wieżą strażniczą! Zupełnie oślepla. Jeden reflektor, zaniesiony śniegiem, ponieważ się na dole, drugi, wyszczerzywszy rozbite szkło, wisiał na przewodzie. Zniknął z wieży i gdzieś przepadł biały kozuch z uszanką i zwróconym zawsze lufą w dół żłobionym automatem. Wyblakłe czerwone płótno nad bramą jeszcze wisiało, ale ktoś podarł je na strzępy, brzydko szarpane podmuchami wiatru. [...]

Te braki i zniszczenia zupełnie Rusłana oszołomiły; bezczelność uciekinierów wyprowadziła go z równowagi. A więc byli przekonani, że tym razem ich nie złapią! I z góry wiedzieli, że spadnie śnieg i zasypie wszystkie ślady, i że psu jest bardzo ciężko pracować na mrozie. Ale najgorsze było to, że w ogóle się specjalnie nie kryli. Rusłan pamiętał przecież doskonale, jak w ciągu ostatnich, niepojętych dni, kiedy psy zdychały z nudów bez służby i przychodził do nich tylko jego pan, a i to bez automatu, żeby je nakarmić i dać im trochę pobiegać po podwórku – jak przez ten cały czas zachowywali się więźniowie. Zupełnie niezrozumiale: chodzili gromadami po całym obozie, hałasowali harmonią, wyrzaskiwali piosenki, a jeszcze w dodatku głupio i bezsensownie drażnili psy. Więc jakże to pan niczego nie zauważył, skoro dosłownie wszystkie psy czuły, że święci się coś złego, i gryzły z ćmiącej złości ściółkę!

Rusłan nie miał pretensji do pana i nie zarzucał mu niczego. Był niemłody i wiedział, że panowie czasami się mylą. Ale im wolno. Nie wolno tego psom i więźniom, którzy zawsze odpowiadają za swoje błędy, a czasami i za błędy panów. Więc skoro już tak się stało, to Rusłan wiedział, że winę za ten błąd przyjdzie mu podzielić z panem i że za wszelką cenę pomoże panu błąd naprawić. A teraz, myśląc o tym, jak chytrze uciekinierzy oszukali pana, po prostu podniecał się do pracy; budził w sobie złość tak długo, aż się naprawdę rozwścieczył. Wściekłość Rusłana była żółtego koloru. Żółte stało się niebo i śnieg, żółtkły odwracane w biegu twarze przerażonych uciekinierów, żółtymi refleksami zamigotały podeszwy ich butów. Zobaczywszy to wszystko jak żywe, Rusłan nie wytrzymał – rzucił się z wściekłym szczekaniem, naciągnął rzemień z surowej skóry i wywłókł pana za sobą przez bramę.

– Ty co, ty co, ściervo! – Pan ledwie utrzymał się na nogach. [...] Gdzie się rwiesz? Na tamten świat? Tylko ciebie tam brakowało. – Potem odpiął karabinek, puścił

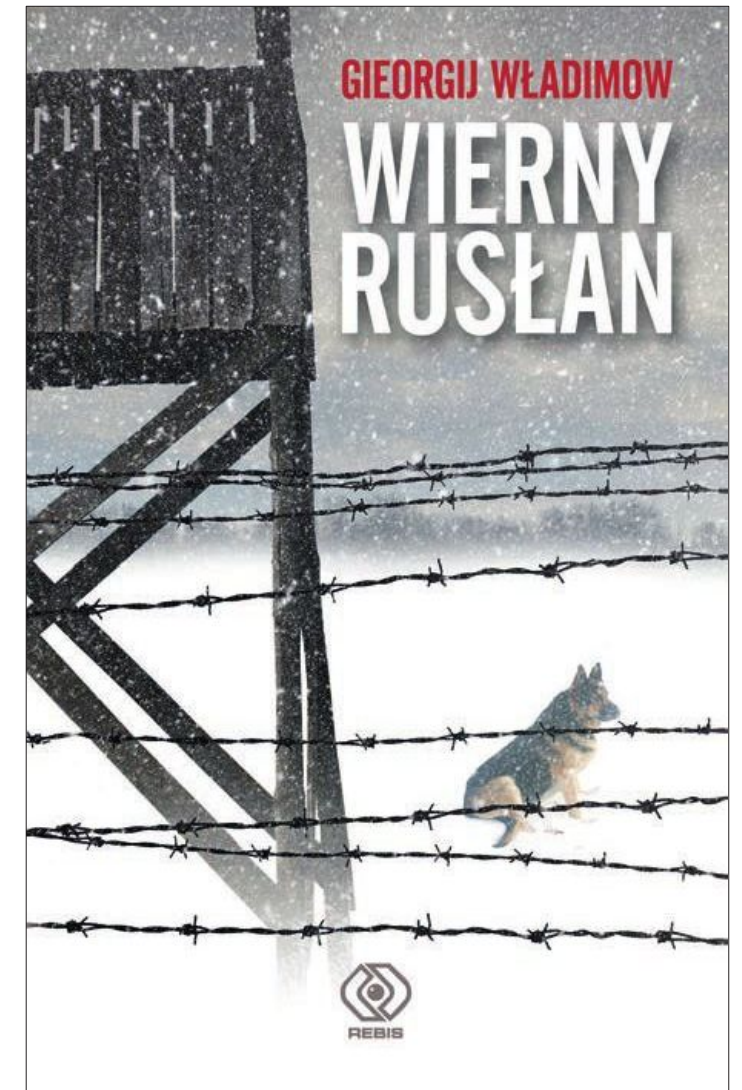
Rusłana, a rzemień zwinął i włożył do kieszeni. – O, teraz leć. Leć przed siebie przodem, trafisz, gdzie trza.

Pokazał ręką w kierunku pola, wzdłuż białej drogi, i już to samo mogło znaczyć: „Szukaj, Rusłan”. Takie rzeczy Rusłan rozumiał bez rozkazu. Tylko że nie poczuł żadnego tropu ani śladu, nic.

Bliski desperacji rzucił na pana bystre i lękliwe spojrzenie, pochylił łeb i ryjąc nosem śnieg, zatoczył przepiśowy krąg. Pachniało suchymi trawami, stęchlizną, myszami, popiołem, ale ludźmi – nie. [...] Przecież było jasne, że wyszli przez bramę, więc trzeba zaczynać od niej. Rusłan szybko się zmęczył, poczuł się tak, jakby wypruto mu wnętrzności, z rozmachu siadł na śniegu, wywiesił na bok parujący język i z przepaszającym mruganiem i strzyżeniem uszu przyznawał się do swej bezsilności.

Pan patrzył nań z nieprzyjemnie skrzywionymi wargami. W oczach pana – w dwu cudownych krążkach zmętniałego błękitu – nie było ani odrobiny współczucia; tylko chłód i drwina. Rusłanowi chciało się rozplaszczyc i popęłznąć na brzuchu, chociaż wiedział, że prośby i skargi są daremne. Można było skomleć ile wlezie, ale i tak robiło się wszystko, czego chciały te najukochańsze na świecie krążki, choćby się nawet lizało ich wymazane śmierdzącą pastą buty. Rusłan próbował to kiedyś robić, a raz widział, jak to robił człowiek – i człowiekowi też to nie pomogło.

Przełożył Andrzej Drawicz



Okładka książki *Wierny Rusłan*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2021

Wskazówki interpretacyjne. W roli kata i ofiary

Autor ukazał los wykorzystanych i porzuconych zwierząt obozowych, sierot systemu, by przedstawić **parabolę** życia jednostki w totalitaryzmie. Stworzył figurę funkcjonariusza, który – poddany indoktrynacji i wytresowany do posłuszeństwa – wiernie pełni służbę. Cały czas pozostaje w podwójnej roli: z jednej strony sprawuje władzę, z drugiej – podlega kontroli tych, którzy stoją od niego wyżej w hierarchii. Będąc katem, jednocześnie jest ofiarą, nawet jeśli w ogóle nie zdaje sobie z tego sprawy.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij, jaka relacja łączy pana i psa.
2. Spójrz na obozową rzeczywistość oczami Rusłana. Jaki obraz świata i łagru wyłania się z takiej perspektywy?
3. Na podstawie poznanych fragmentów *Innego świata* omów podobieństwo losów Rusłana do historii opowiedzianych w utworze Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.
4. Czemu służy, według Ciebie, wprowadzenie do utworu bohatera zwierzęcego? Wyjaśnij, jakie role w tekstach kultury może odgrywać bohater zwierzęcy.

³ szynel – rosyjski płaszcz wojskowy.

⁴ bierwiono – pień drzewa pozbawiony gałęzi i kory, używany do budowy ścian.



Wyjaśnij dwuznaczność przymiotnika *wierny* w kontekście symboliki psa i treści książki Georgija Władimowa.

Hanna Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem* → s. 320

Wojciech Tochman

(ur. 1969) Pisarz, niegdyś reporter „Gazety Wyborczej” (do pracy przyjęła go Hanna Krall). Pierwszą książkę wydał w 2000 r. – *Schodów się nie pali* to cykl literackich reportaży o powikłanych losach ludzkich. *Jakbyś kamień jadła* (2002) opowiada o koszmarze wojny w byłej Jugosławii. Jest autorem takich reportaży, jak: *Córeńka* (2005), *Wściekły pies* (2007), *Dzisiaj naruszymy śmierć* (2010), *Eli, Eli* (2013), a także *Pianie kogutów, płacz psów* (2019). Z Mariuszem Szczygłem wydał książkę *Krall* (2015). Działal na rzecz zaginionych, prowadził telewizyjny program *Ktokolwiek widział, ktokolwiek wie*, założył Centrum Poszukiwań Ludzi Zaginionych ITAKA. Jego Fundacja Klub Heban zajmowała się żywieniem dzieci w Rwandzie oraz pomocą osobom chorym psychicznie w Kambodży. Jest współzałożycielem Instytutu Reportaży.

Wojciech Tochman

Jakbyś kamień jadła (fragmenty)

Wprowadzenie do utworu

W reportażu *Jakbyś kamień jadła* (2002) Tochman zabiera swoich czytelników do byłej Jugosławii, by ukazać skutki wojny z lat 1992–1995. W wyniku walk i rzezi cywilów, głównie czystek etnicznych dokonanych przez Serbów na bośniackich Muzułmanach, m.in. w Srebrenicy, zginęło niemal 200 tys. ludzi. Dawni sąsiedzi, koledzy ze szkoły, narzeczeni w jednej chwili stali się dla siebie śmiertelnymi wrogami, zburzono ich cały dotychczasowy świat. Wojna się skończyła, podpisano traktat pokojowy w Dayton [dejton], ale rany zostały. Kilka lat później Tochman jedzie do Bośni, gdzie bierze udział w ekshumacjach masowych mogił i identyfikowaniu ludzkich szczątków. Ukazuje piekło tych, którzy przetrwali.

Ubrania

Salę teatralną w wiejskim domu kultury otwiera się raz w tygodniu – w czwartek. Każdy może wejść i popatrzeć, więc przyjeżdżają ludzie z okolicy, ale i z daleka. Wierzą, że właśnie tu wyjaśni swoją sprawę. W sali teatralnej jest scena, ale nie ma widowni. Na brązowej terakocie ułożono ubrania. Wcześniej je posegregowano: to znaleziono na pierwszym człowieku, tamto na siedemdziesiątym. Wszystkie wyprano, żeby odzyskać kolory. Wysuszono na sznurku. Kolorowe ubrania leżą teraz ciasno obok siebie, choć każde osobno. Rzadko jest to kompletny strój. Na przykład tuż przy wejściu leży tylko trykotowa koszulka w biało-niebieskie paski. Nosił ją z pewnością postawny mężczyzna. Za to w tamtej z napisem „Montana” chodził jakiś chudzielec. Dalej: sztruksowe spodnie, kiedyś białe, teraz pożółkłe. Kto je nosił? Pod oknem tylko dżinsowa nogawka. Czyja? Dalej: tylko skórzany pasek, tylko slipy, tylko jedna tenisówka, tylko czarna skarpetka. Przy każdym ubraniu (raczej: każdych strzępach) – pusta papierowa torba, z której te strzępy wyjęto. I kartka z wydrukowanym na komputerze dużym numerem.

Są też litery:

B – to oznacza, że do ubrania dopasowano komplet kości, czaszkę, zęby. Jest całe ciało (*body*).

BP – nie ma kompletu, jest trochę kości. Część ciała (*body parts*).

A – tylko ubranie, ewentualnie jakieś przedmioty (*artifacts*). Żadnych kości.

Wszystko to wykopano jesienią 1999 roku w niedalekich Kevljanach (stąd przed numerem mamy jeszcze litery: KV). Masowy grób był tam podłużny, ciągnął się przez kilkaset metrów wzdłuż drogi (przydrożny rów wcześniej odpowiednio pogłębiono, a po wszystkim zasypało). Kevljani leżą blisko miejscowości Omarska, gdzie w kopalni rudy w 1992 powstał obóz koncentracyjny dla Muzułmanów i tego samego roku działalność zakończył. Więziono tam prawie samych mężczyzn, choć były i kobiety. W większości przeżyły.

Do sali teatralnej zgłaszają się bliscy zaginionego, którzy mają powody przypuszczać, że osiem lat temu trafił do Omarskiej. Wchodzą, zatykają nosy. Nie mają wyjścia,

nie mogą zrezygnować. Przyjechali tu, żeby zobaczyć, znaleźć i pochować. Wydaje im się, że wtedy poczują ulgę, spokój.

Oglądają. Między jednym a drugim ubraniem – wąska ścieżka. By niczego nie ruszyć butem, idą jak po linie. Zatrzymują się nad czymś. Nikt nie jest pewny, każdy idzie dalej, staje, znowu idzie. Tak przez pół godziny, godzinę, trzy godziny. Jak kto chce.

W sali biegają szczury.

Młode małżeństwo z siedmioletnią dziewczynką na rękach poszukuje ojca – dziadka dziewczynki. Od dłuższej chwili stoją nad ubraniem KV 22 B.

Nad innymi strzępami pochyla się siwa pani w granatowym kostiumie. Od rana stoi nad jednym i tym samym ubraniem. Układa je, jakby chciała, by ładnie się prezentowało. Poprawia ciemne spodnie, jasną koszulę i coś, co było swetrem w kolorze bordo. Głaszcze to wszystko, jak głaszcze się człowieka.

Nazywają ją tutaj Matką Mejrą.

Body bags¹

Młodzi ludzie z siedmioletnią dziewczynką, którzy niedaleko sceny tak długo przyglądają się ubraniu KV 22 B, wołają kogoś, kto prowadzi identyfikację. Podchodzi siwa energiczna kobieta w dżinsach. Nazywa się Ewa Elwira Klonowski.

Doktor Ewa Klonowski: rocznik 1946, z wykształcenia antropolog, członek Amerykańskiej Akademii Nauk Sądowych, mężatka, matka, emigrantka stanu wojennego, kiedyś zamieszkała we Wrocławiu, teraz na stałe w Reykjavíku (Islandia). Tam specjalizowała się w dochodzeniu ojcostwa, bo nie mogła pracować w dziedzinie, która ją pasjonuje najbardziej: w kościach.

– Kocham kości, kości do mnie przemawiają. Patrzę na kości i wiem, na co człowiek chorował, jak chodził, jak lubił siedzieć. Narodowość po kościach odczytam. Kość udowa Muzułmanina jest wygięta w lekki łuk, bo Muzułmanie kucają. Japończyk ma to samo, bo często klęczy.

Historia dała doktor Ewie okazję do pasjonującej pracy: w Bośni i Hercegowinie. Wojna i koniec wojny: obozy koncentracyjne, masowe egzekucje, masowe groby, masowe ekshumacje. Identyfikacja.

Doktor Ewa zaszczepliła się na tęczec i żółtaczkę, spakowała walizki. Na lotnisko odprowadził ją mąż i dwie nastoletnie córki.

Pracuje w Bośni od 1996 roku. Najpierw dla Międzynarodowego Trybunału w Hadze (sędziowie chcą wiedzieć: kto zabił, w jaki sposób i jak wielu ludzi; nazwiska ofiar nie są im potrzebne). Teraz, za pieniądze rządów Islandii i Stanów Zjednoczonych, dla Bośniackiej Komisji ds. Poszukiwania Zaginionych (identyfikacja ofiar jest tu priorytetem). Doktor Ewa wykopała dwa tysiące ciał. Wyłowiła ze studni, wyciągnęła z jaskini, wygrzebała na wysypisku śmieci albo spod wieprzowych kości.

Teraz doktor Ewa sprawdza coś w papierach, wkłada lateksowe rękawiczki, wchodzi na scenę. Młoda kobieta i jej mąż (wciąż z córką na rękach) stoją przed sceną. Doktor Ewa chodzi (ostrożnie, żeby niczego nie rozdeptać) wśród szczelnie zamkniętych niedużych foliowych torebek. Szuka tej z numerem KV 22 B.

Ma już odpowiedni woreczek, otwiera go. Wyjmuje szczękę górną, żuchwę z kilkoma zębami i kilka zębów luzem. Wkłada je w odpowiednie zębodoły, sprawnie składa całą szczękę. Podchodzi do brzegu sceny i demonstruje to rodzinie.

– Czy to mógł być pani ojciec?

Warto wiedzieć

Doktor Ewa Klonowski – polska wybitna antropolożka sądowa żyjąca w Islandii. Stan wojenny zastał ją poza granicami Polski, do kraju już nie wróciła. Od 1996 r. zajmowała się ekshumacją i identyfikacją ciał w Bośni. Otrzymała honorowe obywatelstwo Bośni i Hercegowiny oraz Krzyż Oficerski Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej. W 2005 r. była nominowana do Pokojowej Nagrody Nobla. Tochmanowi pomogła zbliżyć się do bohaterów jego reportaży i zrozumieć tragizm mieszkańców byłej Jugosławii.

¹ *body bags* (ang.) – worki na zwłoki.

Młoda kobieta przygląda się uważnie, patrzy na męża, jakby mąż miał jej coś doradzić. Ich mała córka wciąż zatyka nos.

– Tak, to mógł być mój ojciec – mówi kobieta całkiem spokojnie.

– OK – doktor Ewa pakuje szczękę do torebki i odkłada na miejsce. – Idziemy dalej.

Dalej, to znaczy na drugi koniec wsi (wieś się nazywa Luszci Palanka). Tam – betonowy barak, kiedyś stołówka dla robotników.

Kilka miesięcy temu przed tym barakiem postawiono duże stoły, z najbliższego gospodarstwa doprowadzono wąż z wodą. Wokół stołów zbierali się miejscowi: mężczyźni, kobiety i dzieci. Patrzyli, jak doktor Ewa segreguje kości, ustala płeć, wiek i pakuje je do body bags.

Body bags leżą teraz na ziemi w ciemnym baraku. Czekają na kogoś, kto się do nich przyzna. Białe plastikowe torby z zamkiem błyskawicznym – coś jak pokrowiec na męski garnitur, tylko że długi na dwa metry.

Szukamy body bag KV 22 B. Jest: leży pod ścianą, w samym rogu. Pod innymi torbami. Te z wierzchu doktor Ewa przekłada na bok i wyciąga tę właściwą. Rozpina suwak. Mała dziewczynka patrzy, nikt nie reaguje. Doktor Ewy to nie dziwi. Dziwiła się na początku pracy w Bośni, cztery lata temu.

– Po co ciągniecie tu dzieci? – pytała.

– Żeby pamiętać – odpowiadali jej wszyscy tak samo.

– Czy pani ojciec miał problemy z biodrem? – Doktor trzyma jedną część stawu biodrowego w prawej dłoni, drugą w lewej.

– Jakieś kłopoty miał – mówi kobieta. – Miał operację.

– Ale czy chodził tak? – doktor demonstruje kaczy chód.

– Nie, chyba nie.

– A ten najwyraźniej tak chodził. Musi pani znaleźć szpital, gdzie ojca operowano.

Może mają jakieś dokumenty.

– Dobrze. Przyjadę w następny czwartek.

– Wtedy weźmiemy od pani krew. Porównamy pani DNA z DNA tych kości. Będziemy wiedzieli na sto procent.

Teraz doktor Ewa ma czas na przerwę. Wracamy do domu kultury.

Siwa pani w granatowym kostiumie, którą widzieliśmy tu wcześniej, zostawia na chwilę upatrzone ubranie bez opieki. W pokoju obok parzy nam kawę.

– Jestem Matka Mejra – tak się przedstawia. – Przyjeżdżam tu co czwartek. Asystuję doktor Ewie, pocieszam rodziny.

Wskazówki interpretacyjne. Dyskretny obserwator

Wojciech Tochman stosuje technikę reportażu minimalnego: relacjonuje, ale nie ocenia i nie komentuje. Obecność autora jest niemal niezauważalna, pozostaje dyskretnym obserwatorem swoich bohaterów, którzy poszukują ukojenia i spokoju. Sam tego spokoju nie zaburza, książkę kończy słowami: „O nic nikogo nie pytamy”. Taka strategia narracyjna wraz z oszczędnym, lapidarnym językiem, który od razu trafia w samo sedno, nie dając czytelnikowi żadnego pocieszenia, wywołuje potężny efekt. Na uwagę zasługuje postać doktor Ewy. Jej praca, tak samo jak obecność Matki Mejry, przywraca rodzinom ulgę, spokój i pocieszenie. Obie kobiety niczym dobre duchy krążą między światem żywych a umarłych.

Po przeczytaniu

1. Znajdź w tekstach Wojciecha Tochmana cechy gatunkowe reportażu.
2. Przeanalizuj język tej relacji. Zwróć uwagę m.in. na budowę zdań. Jaki efekt osiąga autor dzięki zastosowaniu takiego sposobu obrazowania?
3. Porównaj postać Marka Edelmana z postacią doktor Ewy Klonowski.

Sposób na zadanie

- Zastanów się, na czym polega podobieństwo ich pracy.
- Nazwij wartości, które motywują ich do działania.
- W porównaniu uwzględnij to, jakie znaczenie ma praca Edelmana i doktor Klonowski dla innych ludzi.



4. Przeczytaj fragmenty *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall i *Jakbyś kamień jadła* Wojciecha Tochmana, a następnie wykonaj polecenia.

„Lekarze w getcie prowadzili badania nad głodem, bowiem mechanizm śmierci głodowej był wtedy dla medycyny niejasny i należało wykorzystać nadarżającą się szansę. Szansa była wyjątkowa. »Jeszcze nigdy – pisali – medycyna nie dysponowała tak obfitym materiałem badawczym«”.

Hanna Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*

„– Kocham kości, kości do mnie przemawiają. Patrzę na kości i wiem, na co człowiek chorował, jak chodził, jak lubił siedzieć. Narodowość po kościach odczytam. Kość udowa Muzułmanina jest wygięta w lekki łuk, bo Muzułmanie kucają. Japończyk ma to samo, bo często klęczy.

Historia dała doktor Ewie okazję do pasjonującej pracy: w Bośni i Hercegowinie. Wojna i koniec wojny: obozy koncentracyjne, masowe egzekucje, masowe groby, masowe ekshumacje. Identyfikacja”.

Wojciech Tochman, *Jakbyś kamień jadła*

- a) O jakim zjawisku mówią oba fragmenty?
 - b) Na czym polega ironiczny i dramatyczny charakter tego zjawiska?
 - c) Przywołaj inne przykłady z historii ukazujące, w jaki sposób wojna wpłynęła na rozwój nauki. Jak można je ocenić pod względem etycznym? Jaką rolę w tej ocenie odgrywają intencje naukowców?
5. Wyjaśnij, czym dla żywych są kości zebrane w sali teatralnej.
 6. Na czym powinno polegać kultywowanie pamięci o pomordowanych? Jaka będzie w przyszłości rola dzieci, które dziś towarzyszą dorosłym przy identyfikacji zwłok? Rozważcie wspólnie różnicę między pielęgnowaniem pamięci o przeszłości a potrzebą zemsty.
 7. Tochman opatrzył swoją książkę mottem z wypowiedzi Tadeusza Mazowieckiego. Wyjaśnij sens tej wypowiedzi: „Kiedy się patrzy na tak straszne nieszczęścia, to szalenie mocne staje się poczucie, że najpierw jest się człowiekiem. A dopiero później człowiekiem określonej narodowości. Człowieczeństwo łączy w nieszczęściu, w jego przeżywaniu. Chciałoby się, żeby ludzie tak to rozumieli”.

NAWIĄZANIA DO WOJNY I OKUPACJI NA DUŻYM EKRANIE

Dunkierka

reż. Christopher Nolan, 2017

Film Nolana przedstawia prawdziwe wydarzenie z czasów II wojny światowej – operację ewakuacji żołnierzy alianckich zamkniętych w niemieckim okrążeniu na plaży kanału La Manche [la mansz]. Produkcja powstała z użyciem najnowocześniejszych technologii, aby oddać realia wydarzeń za pomocą trzech opowieści fabularnych – widzianych z lądu, morza i powietrza. Film Nolana jest przykładem udanego połączenia historii opartej na faktach z wirtuozerią techniczną.

- Zwróć uwagę na pracę kamery i rolę montażu w filmie.

Syn Szawła

reż. László Nemes [laslu nemesz], 2015

Dramat wojenny, uhonorowany w 2016 r. Oscarem za najlepszy film nie-anglojęzyczny. Szawel Ausländer [auslender], żydowski więzień obozu Auschwitz-Birkenau, członek Sonderkommando, postanawia pochować chłopca, w którym widzi własnego syna. W ten sposób próbuje ocalić swoje człowieczeństwo. Nemes pokazuje obozowe piekło bezkompromisowo i naturalistycznie. Oglądamy je oczami jednego człowieka, z perspektywy kamery znajdującej się tuż za nim.

- Zwróć uwagę na prowadzenie narracji z punktu widzenia bohatera.

Wołyń

reż. Wojciech Smarzowski, 2016

Dzieło Smarzowskiego, powstałe na podstawie opowiadań ze zbioru *Nienawiść* Stanisława Srokowskiego, pokazuje zagładę polskiej ludności zamieszkującej Kresy Wschodnie dawnej Rzeczypospolitej. Reżyser zrealizował, z inscenizacyjnym rozmachem i z szacunkiem dla faktografii, uniwersalną opowieść o nacjonalizmie i jego źródłach. Polacy, Ukraińcy, Żydzi to bohaterowie filmu, wśród których rozgrywa się dramatyczna historia o miłości i próbie zachowania człowieczeństwa.

- Zwróć uwagę na sposób przedstawienia relacji polsko-ukraińskich.

Pianista

reż. Roman Polański, 2002

Nagrodzona trzema Oscarami filmowa biografia Władysława Szpilmana, polskiego kompozytora i pianisty żydowskiego pochodzenia. Za kanwę filmu posłużył pamiętnik Szpilmana. Artysta stracił swoją rodzinę w czasie Holokaustu, sam zaś przeżył dzięki pomocy wielu osób, w tym niemieckiego oficera Wilma Hosenfelda. Polański, opowiadając w *Pianiście* indywidualną historię, stworzył przejmujące studium zagłady Żydów.

- Zwróć uwagę na rolę sztuki podczas wojny.



Jojo Rabbit

reż. Taika Waititi [tajka tajtiti], 2019

Filmy na temat Holokaustu w przeważającej większości opowiadają o zagładzie w stylu naturalizmu lub tragizmu. W pełen powagi sposób upamiętniają dramat narodu żydowskiego. W historii kinematografii światowej są jednak od tego wyjątki, a ostatnie lata przynoszą coraz więcej produkcji, które odchodzą od patosu na rzecz dystansu czy wręcz groteski. Spotyka się to z różnymi reakcjami odbiorców: od zachwytów po oburzenie. Zarzuty mówią o trywializowaniu ludzkich dramatów i uciekaniu się do banalnej prowokacji. Do dzieł budzących takie emocje należą m.in. filmy *Życie jest piękne* Roberta Benigniego (1997) czy – powstały w 1940 r. – *Dyktator* w reżyserii Charliego Chaplina. *Jojo Rabbit* [dżodžo rabit] również wpisuje się w dyskurs dotyczący sposobów opowiadania o dramatach historii na kinowym ekranie.

Nowozelandzki reżyser pokazuje Holokaust w nieoczywistej, kontrowersyjnej konwencji. Postarajmy się jednak spojrzeć na ten obraz z nieco innej perspektywy. Wówczas będziemy mogli dostrzec, że jest to film, który chroni temat zagłady przed obojętnością i znużeniem widzów, tym samym ocalając go od zapomnienia.

Akcja filmu rozgrywa się pod koniec II wojny światowej. Główny bohater, dziesięcioletni Johannes, ulega machinie narodowej niemieckiej propagandy i tak samo jak jego rówieśnicy fascynuje się nazizmem, marzy o służbie w armii i walce na froncie wschodnim. Ma także wyimaginowanego przyjaciela, którym jest sam Adolf Hitler. Pragnienia Johanna zostają szybko skonfrontowane z rzeczywistością – mają na to wpływ jego matka i ukryty na strychu tajemniczy gość...

Jojo Rabbit jest swobodną adaptacją powieści Christine Leunens [kristin linens] *Niebo na uwięzi*. Waititi w swoim filmie decyduje się na konwencję czarnej komedii z elementami groteski i karykatury. Tworzy postacie zabawnych nazistów, żartuje z Żydów, pokazuje wojnę w krzywym zwierciadle – ale to wcale nie pozbawia filmu wymowy moralizatorskiej i dydaktycznej. Mamy tu bowiem do czynienia z satyrą, w której humor nie służy podważaniu wartości, ale analizie mechanizmów przemocy i okrucieństwa. Waititi krytykuje fanatyzm, dekonstruuje stereotypy i uprzedzenia, prowokuje widza do refleksji. Puenta filmu uświadamia nam, że rodzina i dom są ostoją w czasach, w których świat chce nami manipulować, kusząc obietnicą sukcesów i władzy.

Ekranowa rzeczywistość filmu Waititego przynosi skojarzenia ze stylistyką twórczości Wesa Andersona (*Grand Budapest Hotel*) – to zabawy konwencją, wysmakowane kadry, imponująca scenografia, wyrafinowane kostiumy, a także muzyka.



Kadr z filmu *Jojo Rabbit*, reż. Taika Waititi, 2019

Po obejrzeniu

1. Udowodnij, że kluczową rolę w kształtowaniu charakteru i postawy Johanna odegrają kobiety. Jak sądzisz, dlaczego tak jest?
2. Przedstaw przykłady komizmu – sytuacyjnego, postaci i języka – przez który film odbiega od tradycyjnego mówienia o Holokauście.
3. Odwołując się do różnych źródeł, przygotuj konspekt wypowiedzi ustnej na temat: „Druga wojna światowa oczami cywila”. Przywołaj co najmniej cztery wybrane teksty kultury.

Taika

Waititi

(ur. 1975) Nowozelandzki reżyser, scenarzysta, aktor i producent filmowy, znany także jako Taika Cohen [koe]. Waititi ukończył Uniwersytet Wiktorii w Wellingtonie [telingtonie], uzyskując dyplom z teatru i filmu. W młodości zajmował się również malarstwem i fotografią. Sławę przyniósł mu pełnometrażowy autobiograficzny debiut *Boy* [boj] (2010); jest laureatem Oscara za najlepszy scenariusz adaptowany do filmu *Jojo Rabbit* (2019).

TABU JĘZYKOWE

Pewnie nieraz w różnych sytuacjach słyszeliście: *nie mów tak, nie rób tak, to nie wypada*. Dlaczego są tematy, których nie porusza się publicznie albo mówi się o nich w sposób oględny? Co decyduje o tym, że coś wypada mówić? Dlaczego niektóre tematy to tematy tabu?

► CO TO JEST TABU?

Termin *tabu* pochodzi z języków polinezyjskich (*tapu*), tamtejsze ludy pierwotne używały go do określenia tego, co było zakazane. Tabu to pojęcie odnoszące się do wielu sfer naszego życia, dlatego jest przedmiotem zainteresowań różnych dziedzin nauki: antropologii, etnografii, psychologii, seksuologii, socjologii i językoznawstwa.

Wraz z rozwojem cywilizacji zmieniały się zakres i znaczenie tego, co stanowiło tabu. O ile dla człowieka pierwotnego tabu wiązało się z tym, co nieznane, inne, niezrozumiałe, o tyle dla człowieka współczesnego tabu obejmuje raczej to, co budzi wstyd i zażenowanie. Naruszając tabu, wkraczamy w sferę *tego, czego nie wypada*, i narażamy się na krytyczną ocenę społeczną. Łamiemy normy współżycia społecznego, dobrego wychowania, kultury i obyczajowości.

Myślenie magiczne zostało obecnie zredukowane do minimum, dlatego dziś tabu obejmuje w dużej mierze sferę języka, a nie miejsc, rzeczy czy osób. Ujawnia się w tematach, których unikamy, lub w sposobie mówienia o pewnych aspektach naszego życia. Warto zatem wspólnie się zastanowić, dlaczego ludzie niechętnie dzielą się informacjami na temat swoich zarobków czy unikają rozmów o poważnych chorobach.

► JAKIE TEMATY I DLACZEGO PODLEGAJĄ TABU?

Chociaż tabu zmieniało się w zależności od miejsca i czasu, istnieje stały zestaw kategorii objętych tabu, wspólnych dla różnych kultur.

Jakie tematy i dlaczego podlegają tabu?

Fizyczność i fizjologia
– tematy związane z ludzką cielesnością, procesami i czynnościami fizjologicznymi, estetycznym wartościowaniem (piękno, brzydota), starością, chorobą itp.

Prywatność – płeć, seksualność (orientacja seksualna, preferencje seksualne), nagość, intymność, ale również uczucia i emocje.

Sprawy społeczne
– różne przejawy życia społecznego; tak rytuały i zachowania społeczne, jak i wartościowanie etyczne i kulturowe, np. pewne wzorce zachowań i relacji zostają napiętnowane (przemoc).

Psychika – tematy związane z chorobami i zaburzeniami psychicznymi, uzależnieniami oraz kompleksami.

► OBSZARY OBJĘTE TABU

Świat, w którym żyjemy, dynamicznie się zmienia. Nowe zjawiska, odkrycia, możliwości sprawiają, że rzeczywistość wokół nas ulega ciągłym przekształceniom. To wpływa też na zakres i sposób oddziaływania tabu. Choć kategorie tabu pozostają stałe, zmieniają się tematy podlegające tabuizacji i przesuwają się granice między tym, co stanowi tabu, a tym, czego nie dotyczy. Na te zmiany mają wpływ różne zjawiska.

Zjawiska wpływające na przemiany tabu

- **Globalizacja** – procesy, które prowadzą do zanikania różnic kulturowych między poszczególnymi grupami społecznymi lub narodami, w wyniku czego przesuwają się granice tabu.
- **Informatyzacja** – internet sprzyja komunikacji i wymianie doświadczeń. Jednocześnie ułatwia dostęp do treści i materiałów dotychczas uznawanych za tabu. Fałszywe pojęcie anonimowości sprawia, że użytkownik internetu wyzbywa się poczucia wstydu, które leży u źródeł tabu.
- **Rozwój mediów** – pogoń za czytelnikiem czy widzem, dominacja kultury masowej, aspekt ekonomiczny sprawiają, że media coraz częściej sięgają po tematy kontrowersyjne i prowokacyjne, do tej pory uważane za wstydlive lub zbyt intymne. W przestrzeni publicznej pojawia się zwulgaryzowany język, zacierane są granice między polszczyzną potoczną a oficjalną.
- **Zmiany mentalno-obyczajowe** – wynikają z trzech poprzednich zjawisk. Rewolucje kulturowe sprawiły, że tradycyjne wartości zostały zakwestionowane. To, co niegdyś szokowało, dziś nie wywołuje już kontrowersji.

Wszystkie wymienione zjawiska przyczyniły się do tego, że współcześnie niektóre tematy przestały stanowić tabu, a w niektórych tematach tabu zostało osłabione. Pojawiły się też nowe obszary tabuizacji.

Przykładowy obszar tematyczny, który już nie jest objęty tabu

- **Nagość** – podejście do nagości zmieniało się od czasów prehistorycznych. W kręgu kultury judeochrześcijańskiej czy muzułmańskiej nagość zawsze była kojarzona z grzesznością i wzbudzała wstyd. Współcześnie nagość przestała być jednak tematem tabu. Widać to chociażby w reklamach sięgających po motywy erotyczne, filmach czy teledyskach.

Przykładowy obszar tematyczny, w którym tabu zostało osłabione

- **Śmierć** – człowiek współczesny nadal odczuwa lęk przed tajemnicą śmierci i oddaje należny szacunek osobom zmarłym, o czym świadczą tradycyjne obrzędy pogrzebowe. Jednocześnie sztuka współczesna często w sposób kontrowersyjny oswaja śmierć i przełamuje tabu związane ze zwłokami ludzkimi.

Przykładowy obszar tematyczny, który współcześnie uległ tabuizacji

- **Finanse** – współcześnie tematem tabu stają się pieniądze. W towarzystwie nie wypada mówić o wysokości zarobków, posiadanych zobowiązaniach czy kosztach związanych z nabywaniem dóbr luksusowych. Zarówno nadmierne bogactwo, jak i ubóstwo mogą wywoływać zawstydzenie oraz dyskomfort.

► TABU JĘZYKOWE

Tabu językowe to zakaz używania pewnych sformułowań, wyrażeń i określeń obowiązujący w danej społeczności. O ile w kulturach pierwotnych tabu obejmowało zakaz dosłownego dotykania, obcowania z tym, co święte i skażone, o tyle współcześnie ten zakaz został przesunięty na dotykane słowem. Podlegamy społecznej presji zachowywania tabu językowego, które obejmuje słowa niestosowne i nieprzyzwoite (np. związane z fizjologią), obraźliwe (np. wulgaryzmy), nieakceptowalne społecznie (np. wykluczające i dyskryminujące).

Powody ulegania presji i zakazom społecznym

- lęk przed napiętnowaniem i wykluczeniem środowiskowym
- potrzeba pozytywnej autokreacji
- potrzeba akceptacji społecznej
- szacunek dla rozmówców i odbiorców naszych komunikatów
- własny światopogląd.

Jednocześnie jesteśmy świadkami licznych przypadków łamania tabu językowego, przekraczania powszechnie obowiązujących norm i reguł komunikacji społecznej. Jest to często działanie celowe, które pełni różne funkcje.

Funkcje celowego łamania tabu

- przełamywanie mitów i stereotypów kulturowych
- prowokowanie do refleksji i zmian kulturowych oraz społecznych
- ekspresja artystyczna
- wyrażanie silnych emocji.

► JĘZYKOWE ŚRODKI ZASTĘPCZE

Zwróć uwagę, że przełamywanie tabu tematycznego nie musi iść w parze z przełamywaniem tabu językowego. Często poruszamy tematy trudne i objęte tabu, ale robimy to w taki sposób, aby uniknąć języka nieakceptowalnego społecznie i złagodzić naszą wypowiedź. To pozwala oswoić trudny lub drażliwy temat. W tym celu używamy wyrażen i wyrazów zastępczych.

Synonimy

Synonimy to wyrazy równoznaczne (synonimy całkowite) lub bliskoznaczne (synonimy częściowe). Pozwalają zastąpić słowa nacechowane emocjonalnie bardziej neutralnymi, a tym samym – nie przekroczyć tabu językowego. W języku potocznym istnieje np. wiele synonimów określających toaletę (*WC, ubikacja, ustronne miejsce*), których używa się, żeby uniknąć bardziej dosadnych wyrazów.

Eufemizmy

Eufemizm to wyraz lub wyrażenie, którym zastępujemy wypowiedź dosadną, by złagodzić jej negatywny wydźwięk. Stosujemy go, gdy chcemy uniknąć wulgaryzmów lub nazywania rzeczy wprost, np. w rozmowach o śmierci. Ludziom trudno jest mówić o śmierci kogoś bliskiego, dlatego chętnie posługują się sformułowaniami typu: *zasnął na wieki, odszedł do Pana*.

Elipsy

Elipsa to pominięcie jednego składnika wypowiedzi, przez co powstaje niepełna konstrukcja. Jej zastosowanie pozwala pominąć niefortunne lub niewłaściwe określenia. W języku polskim istnieją np. przekleństwa związane z magicznym myśleniem i przekonaniem, że można komuś zaszkodzić złym słowem: *A niech cię wszyscy diabli!*, *A niech cię piekło pochłonie!*, *A niech cię cholera weźmie!*. Diabeł i piekło jako nośniki zła były tabu, które mogło skazać tak przeklinanego, jak i przeklinającego. Ślady przekonania, że nie należy wymieniać imienia złego, znaleźć można w skróconej formie tych powiedzeń – *A niech cię!*.

Peryfraz

Peryfraz to inaczej omówienie. Polega na tym, że imię jakiejś osoby, nazwa rzeczy lub zjawiska zostają zastąpione przez rozbudowany opis. Tabu w dużej mierze wynikało z wiary w kreacyjną moc słowa; z przekonania, że wypowiedzenie pewnych słów może realnie wpłynąć na rzeczywistość. Do dziś można usłyszeć: *nawet tak nie mów, nie wypowiadaj tego słowa, wypłuj te słowa*. Jeśli nie wolno czegoś nazwać wprost, można to opisać. Tak robią np. bohaterowie cyklu powieści Joanne Kathleen Rowling [dżoan katlin rołlin] o Harrym Potterze. Lord Voldemort (imię etymologicznie kojarzone ze śmiercią) to uosobienie zła, najbardziej negatywna postać, dlatego nie wolno wypowiadać jego imienia. Zamiast tego bohaterowie mówią: *Ten-Którego-Imienia-Nie-Wolno-Wymawiać* albo *Sam-Wiesz-Kto*.

Przekształcenia

Przekształcenia to wyrażenia o charakterze eufemistycznym. Pierwotna treść zostaje zmodyfikowana do formy akceptowalnej społecznie i nienaruszającej tabu w warstwie językowej. Przekształcenie może dotyczyć również warstwy graficznej, co szczególnie widać w komunikacji internetowej. Popularne jest zastępowanie wyrazu *głupi* zapisem *goopi* czy stosowanie gwiazdek zamiast liter w części wulgarnego wyrazu, by złagodzić jego brzmienie.

Aluzje

Z aluzją mamy do czynienia wtedy, gdy nadawca nie odnosi się wprost do jakiegoś tematu, a jedynie sugeruje pewne konkretne i czytelne skojarzenia. W wierszu *Rewanż sentymentalny* Julian Tuwim pisze:

Przykład

Rzecz między nami była cicha,
Bez żadnych słów.
Westchnąłem Panią, jak się wzdycha
Gałęzią bzów.

Spojrzała Pani tak promiennie,
Że obiecuję najsolennie:
Gdy tylko ujrzę gałąź bzów
Na przyszłą wiosnę, westchnąć znów...
I to – znamienne.

Julian Tuwim, *Jarmark rymów*

Zwróć uwagę, że wiersz budzi skojarzenia z intymnością, erotyką. Zarówno adresatka, jak i czytelnik wiedzą, że sformułowania: *rzecz między nami, wzdycha gałęzią bzów, żadnych słów* zawierają aluzje do bliskości i szczególnej relacji między nadawcą i adresatką tekstu.

Informacje o charakterze metajęzykowym i metatekstowym

Informacje metajęzykowe i metatekstowe to teksty, które odnoszą się do samych siebie. Nadawca komentuje język, którym mówi, lub omawia strukturę swojej wypowiedzi. Przykładem tego typu komunikatów są zwroty: *powiem to w cudzysłowie, powiem to dosadnie*. Mówca komunikuje odbiorcy, że zdaje sobie sprawę z tego, iż narusza tabu

językowe. Jednakże poprzedzając swoją wypowiedź takim wprowadzeniem, daje sobie przyzwolenie na złamanie konwencji językowej. W literaturze przykład metatekstowości, która pozwala autorowi wprowadzić temat tabu, ale nie złamać tabu językowego, można znaleźć np. w *Przedwiośniu* Stefana Żeromskiego. Narrator nie opisuje pierwszej nocy, którą Baryka spędza u Laury, ale opatruje ten fragment przypisem.

Przykład

Pruderia autora i głęboki szacunek wobec pruderii czytelnika(-czki), a nade wszystko czołobitność wobec superpruderii krytyka, nie pozwala na przytoczenie szczegółów i perypetii tego wieczora, które się dokonały w zamkniętym na klucz pokoju pani Laury. [...] I tutaj, w tym poziomym i przyziemnym uprzytomnieniu *Przedwiośnia* żywota, najistotniejszy, najzdrowszy, najtęższy obraz przedwiośnia i zdrową, tryskającą życiem treść jego musimy zamknąć na klucz i pozostawić niezdrowej, zepsutej, pełnej cynizmu „domyślności” czytelnika(-czki).

Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*

► KONSEKWENCJE ŁAMANIA TABU

Złamanie tabu zawsze wiąże się z konsekwencjami. W kulturach pierwotnych osoba, która złamała zakaz, była uważana za skażoną i stanowiącą zagrożenie zarówno dla siebie, jak i dla całej społeczności. Dlatego nakładano na nią często okrutne kary: od wykluczenia, przez wygnanie, aż po śmierć. Współcześnie konsekwencje łamania tabu nie są tak drastyczne, niemniej także dotkliwe. To sprawia, że tabu nadal sprzyja regulacji życia społecznego i wyznacza normy zachowań.

- **Konsekwencje społeczne (wykluczenie, napiętnowanie, ostracyzm)** – osoba, która łamie tabu, musi się liczyć z negatywną reakcją otoczenia. Wszelkie zachowania nieakceptowalne społecznie wywołują bowiem oburzenie, niechęć, a nawet wstręt. W powszechnej opinii osoba łamiąca tabu zostaje uznana za kogoś niekulturalnego, niewychowanego, wulgarnego, a tym samym naraża się na wykluczenie.
- **Milczenie komunikacyjne** – częstą reakcją na łamanie tabu jest milczenie innych ludzi. Akt milczenia może mieć tak samo duże znaczenie jak akt mowy, wyraża bowiem dezaprobatę, niechęć i brak akceptacji.
- **Konsekwencje wewnętrzne** – ten, kto łamie tabu, doświadcza często również konsekwencji wewnętrznych. Nie tylko obawia się reakcji społecznej, lecz także czuje wstyd i zażenowanie. Łamaniu tabu często towarzyszy poczucie winy.

Po przeczytaniu

1. Zastanówcie się, czy istnieją takie tematy, o których w Waszym otoczeniu się nie rozmawia. Jak myślicie, z czego wynika taki towarzyski niepisany zakaz poruszania pewnych zagadnień? Przedyskutujcie ten temat na forum klasy.
2. Obejrzyjcie dowolny blok reklam telewizyjnych i wykonajcie polecenia.
 - a) Odnajdźcie przykłady łamania tabu (nagość, seks, choroby, śmierć).
 - b) Nazwijcie wykorzystywane w reklamach zastępcze środki językowe.

3. Wyjaśnij, na czym polega tabu, o którym mówi Krzysztof Wiśniewski, współautor fanpage’a *Tata nie ma siły*. Dlaczego i w jaki sposób jest przestrzegane?

Wiśniewski: Moj Starszy Syn był ostatnio u ortodonta – trudna wizyta, pierwszy pantomogram, czyli trochę strachu. Po powrocie do domu od razu poprosił o notes i zaczął pisać pamiętnik. Po kilku minutach podchodzi do mnie i mówi:

On: Tato, czy przekleństwo pisze się przez „w”?

Ja: Słowo „przekleństwo”?

On: Nie, konkretne przekleństwo.

Ja: Jakie?

On: Nie mogę ci powiedzieć, bo to brzydkie słowo.

Czyli mamy w domu tabu: ja wiem, że on wie, że ja wiem, że on zna przekleństwa, ale dla mojego dobrego samopoczucia postanowił mi tego na głos nie mówić.

4. Jakie tabu społeczne i kulturowe łamie podmiot liryczny we fragmencie wiersza Marcina Świetlickiego *Trzylatek*? Uzasadnij odpowiedź.

Dziecko, powszechnie zniechęcony demon.

Nieży w abstrakcji, w konkretnie fatalny.

Nie odpowiada ładnie na pytania.

Czai się. Kombinuje wymyśla tortury

skacowanym dorosłym. Odrobinę przydatny

jedynie politykom i ich fotografom

nadwornym. Udręczone koty

i psy. Ostra czułość. Granica gdzie czułość

łączy się z uduszeniem. [...]

Marcin Świetlicki, z tomu *37 wierszy o wódce i papierosach*

5. Przeprowadźcie w klasie dyskusję na temat funkcji, jaką pełni przełamywanie tabu w wypowiedziach artystycznych. Odwołajcie się do najnowszych dzieł z różnych dziedzin sztuki.
6. Przyjrzyj się obrazowi Rembrandta *Lekcja anatomii doktora Tulpa* i wykonaj polecenia.
 - a) Poszukaj informacji na temat okoliczności powstania dzieła.
 - b) Jakie było podejście do sekcji zwłok w wiekach wcześniejszych?
 - c) Czy obraz Rembrandta przełamuje tabu? Uzasadnij swoją odpowiedź.



Rembrandt van Rijn [fon rejn], *Lekcja anatomii doktora Tulpa*, 1632

DYSKUSJA A SPÓR I KŁÓTNIA. AGRESJA JĘZYKOWA

Starożytna sztuka dobrego mówienia, czyli **retoryka**, dotyczyła przede wszystkim reguł tworzenia przemówień i sposobów ich wygłaszania. Równolegle do niej rozwijała się **erystyka**, czyli sztuka prowadzenia sporów. Obie dyscypliny są potrzebne również dzisiejszym użytkownikom języka. Ich przydatność szczególnie widać w sytuacjach komunikacyjnych, gdy próbujemy wymienić się opiniami, odnaleźć kompromis czy też przekonać rozmówcę do swoich racji. Sprawdzianem opanowania naszych umiejętności retorycznych czy erystycznych są zatem dyskusje, spory, które jednak – gdy emocje wezmą górę nad rzeczową argumentacją – mogą przerodzić się w kłótnię. Różnice między tymi sytuacjami komunikacyjnymi widać, gdy przyjrzymy się intencjom nadawcy oraz użytej przez niego argumentacji.



	Dyskusja	Spór	Kłótnia
Argumenty	Argumenty logiczne i rzeczowe, rozmówcy odwołują się do wiedzy i doświadczenia, zachowują merytoryczny charakter rozmowy	Argumenty logiczne i rzeczowe, ale nadawca wykorzystuje również argumenty erystyczne (np. argument odwołujący się do fałszywych autorytetów, do litości)	Przeważają argumenty erystyczne odwołujące się głównie do negatywnych emocji (do groźby, <i>ad personam</i>)
Cel/intencja nadawcy	Odnalezienie porozumienia – konsensusu, wypracowanie kompromisu, uzgodnienie stanowiska	Strony pragną rozstrzygnąć spór tak, aby jednoznacznie wskazać zwycięzcę, celem jest wygrana sporu, chęć dominacji jednej strony nad drugą	Uzyskanie przewagi wszystkimi dostępnymi środkami przy jednoczesnym zdyskredytowaniu przeciwnika

► ISTOTA DYSKUSJI

Dyskusję w najprostszy sposób można rozumieć jako wymianę zdań, poglądów na określony temat, w której biorą udział co najmniej dwie osoby. Istotą tego specyficznego dialogu jest różnica stanowisk, która jednak ma doprowadzić do znalezienia wspólnego stanowiska, akceptowanego przez obie strony. Już sama jej nazwa (łac. *discutere* ‘rozwiązać, rozstrzygnąć, wyjaśnić’) podkreśla, że konfrontacja odmiennych zdań ma posłużyć do wypracowania konsensusu. Dyskusja zatem nie jest zwykłym sporem. Ujawnia, co prawda, odmiennosc poglądów, ale jej celem jest głębsze zrozumienie omawianego problemu, zaprezentowanie go z różnych stron, wspólne podjęcie decyzji oraz poszukiwanie punktów wspólnych.

Rodzaje dyskusji

- **Debata** – wymiana zdań, najczęściej w większym gronie, której uczestnicy wyraźnie dzielą się na zwolenników jakiegoś poglądu i jego przeciwników, a każda ze stron zajmuje jednoznaczne stanowisko; taką dyskusję prowadzi przewodniczący, który nadzoruje kolejność zabierania głosu i czas wystąpień.
- **Negocjacje** – rozmowa, w której strony reprezentujące odmienne stanowiska próbują znaleźć rozwiązanie możliwe do przyjęcia przez obie strony konfliktu; tu nadrzędnym celem pertraktacji jest wypracowanie kompromisu.
- **Forum** – internetowa forma dyskusji.
- **Okrągły stół** – rodzaj spotkania, na którym wszyscy mają równorzędną pozycję, takie same prawo głosu i starają się w zgodzie dążyć do osiągnięcia konsensusu; jego nazwa pochodzi od legendy o królu Arturze i Rycerzach Okrągłego Stołu.
- **Burza mózgów** – rodzaj dyskusji, której celem jest zebranie jak najwięcej różnych opinii, argumentów czy proponowanych rozwiązań omawianego problemu.
- **Panel** – publiczna dyskusja pomiędzy naukowcami czy specjalistami w jakiejś dziedzinie, obserwowana przez słuchaczy, którzy mogą się do niej włączać.

► ZASADY DYSKUTOWANIA

Udział w dyskusji jest sprawdzianem naszych umiejętności retorycznych. Uczy bowiem zajmowania stanowiska i sprawnego brońnięcia swoich racji, operowania argumentami, odpierania kontrargumentów, ale również liczenia się ze zdaniem innych i panowania nad emocjami.

Ważne jest, by przestrzegać określonych zasad, które decydują o przebiegu dyskusji:

- dyskusja ma określony porządek, w którym można wydzielić następujące części: **otwarcie** (określenie tematu spotkania), **stymulowanie**, czyli dopytywanie lub prośba o wyrażenie zdania, dzielenie się własnymi opiniami, podsumowanie (np. ustaleń), **zamknięcie dyskusji** (podziękowanie za spotkanie, podkreślenie pozytywnego, budującego aspektu dyskusji);
- wybrany temat powinien być jasno sformułowany, dotyczyć istotnych spraw, wzbudzać różne opinie i emocje, ale zawarte w nim pytania czy hipotezy nie mogą sugerować treści obraźliwych;
- podczas wygłaszania poglądów należy zachować spokój, trzymać się tematu, być przekonującym, panować nad emocjami, a także dbać o odpowiednią mimikę, intonację i gestykulację;
- ważne są kultura wypowiedzi i szacunek wobec swojego rozmówcy, bez względu na odmiennosc zajmowanego stanowiska – w dyskusji niedopuszczalne jest obrażanie czy wyśmiewanie innych niż nasze poglądów (dobrze jest więc wiedzieć, z kim się dyskutuje, kim jest nasz rozmówca, jakie poglądy są mu bliskie);
- trzeba słuchać oponenta, umożliwić mu zaprezentowanie swojego zdania, odnosić się do argumentów, a nie do osoby wygłaszającej swoją opinię;
- powinniśmy precyzyjnie wyrażać swoje stanowisko, zaznaczać odrębność poglądów, np. *uważam, że..., jestem przekonany..., w moim odczuciu..., moim zdaniem..., nie mogę się zgodzić z..., nie podzielam opinii..., mam wątpliwości, czy..., należy dodać...*;



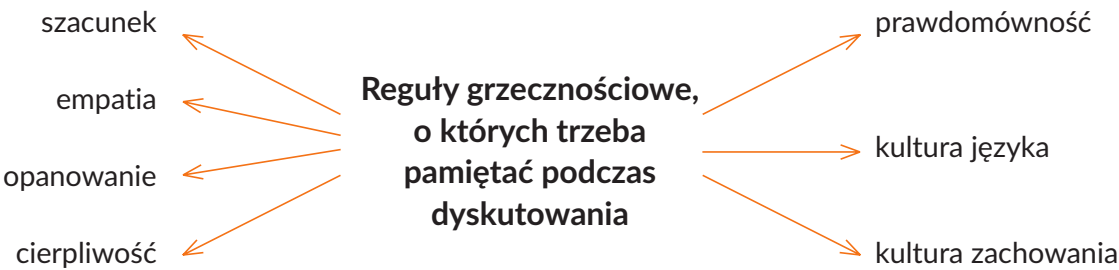
- używajmy rzeczowych, merytorycznych argumentów;
- słuchajmy z zaangażowaniem, by móc wychwycić sens wypowiedzi przeciwnika i skutecznie zareagować na jego słowa, stosujemy zdania nawiązujące bezpośrednio do jego wypowiedzi, np. *Słuchałem uważnie tego, co Pan powiedział, i nie mogę się zgodzić z tym, że...*;
- wskazujemy zasadność swoich sądów, starajmy się przekonywać, nakierowywać słuchacza poprzez np. stawianie pytań: *Czy dobrze zrozumiałem pańską wypowiedź, chce pan radykalnego obniżenia stopy procentowej?*;
- dbajmy o język poprawny, zrozumiały i logiczny, przestrzegajmy etykiety językowej;
- istotną wartością dyskusji jest otwartość na argumenty przeciwnika, jej celem nie jest dążenie do zwycięstwa za wszelką cenę.

► **REGUŁY GRZECNOŚCIOWE W DYSKUSJI I SPORZE**

Zarówno w dyskusji, jak i w sporze obowiązują te same zasady grzeczności językowej. Pewne formy zachowania dyskutantów są promowane, inne zaś – niedozwolone.



Zachowania promowane	Zachowania niedopuszczalne
• Każdy ma prawo być wysłuchany, dlatego rozmówcy dają sobie czas na wypowiedź • Słuchanie partnera dyskusji ze zrozumieniem, z zaangażowaniem • Okazywanie szacunku rozmówcy • Prawdomówność • Dbłość o poprawność wypowiedzi i jej klarowność • Empatia wobec przeciwnika • Panowanie nad emocjami – nie należy podnosić głosu, krzyczeć, zastraszać oponenta • Przestrzeganie etykiety językowej	• Przerwanie wypowiedzi oponenta • Okazywanie zniecierpliwienia, ostentacyjne oczekiwanie zakończenia wypowiedzi przeciwnika • Lekceważenie przeciwnika, traktowanie go z góry, demonstrowanie przewagi, np. stosowanie protekcyjnych określeń typu: <i>Drogi Panie...</i> • Niejasny, niepoprawny sposób wyrażania się, stosowanie dwuznaczności lub trudnych terminów, które są niezrozumiałe dla rozmówcy, niesprawdzonych opinii, kłamstw, insynuacji • Arogancja świadcząca o braku kultury osobistej • Stosowanie form bezpośredniego zwracania się do rozmówcy, które świadczą o konfliktowym charakterze dialogu, np. <i>A Pan, Panie Kowalski, to powinien...</i>



CZY KANON LEKTUR SZKOLNYCH WYMAGA LIFTINGU?

PROWADZĄCY: 1. Spotkaliśmy się dzisiaj, by spróbować omówić ważny problem, który co jakiś czas staje się tematem gorących dyskusji: czy lektury szkolne są potrzebne? Jakie mają Państwo zdanie 2. na temat kanonu: czy w ogóle jest konieczny? czy może lepiej pozostawić wolność samym uczniom i nauczycielom?

GŁOS 1: 3. Moim zdaniem ustalony odgórnie kanon lektur daje uczniom i nauczycielom poczucie bezpieczeństwa. Poloniści mogą zaplanować swoją pracę, wiedzą, co będzie wymagane od ich uczniów na egzaminie maturalnym. Pracują w komforcie, wprowadzając młodych czytelników w tajniki kolejnych tekstów. 4. Poza tym, co jest – według mnie – bezcenne, młody czytelnik zapoznaje się z tekstami ważnymi z punktu widzenia ciągłości tradycji literackiej, sięga po teksty, których być może nigdy by nie poznał. Dzięki szkole zapozna się z twórczością tych pisarzy, którzy mieli niezwykle wkład w budowanie literatury polskiej. Pewne nazwiska nie będą już dla niego anonimowe.

GŁOS 2: 5. Nie byłbym w tej kwestii takim optymistą, jak mój przedmówca. Mam zgoła odmienne zdanie, gdyż jako rodzic nastolatka obserwuję jego zmagania z narzuconymi lekturami szkolnymi. Być może nazwiska polskich twórców nie będą dla niego, jak zasugerowano, już anonimowe, ale na pewno nie zaprzyjaźni się z tekstami, które są przestarzałe, napisane anachronicznym językiem, często nudne i nieopisujące dylematów współczesnego człowieka. 6. Czy nie dziwi Państwa, że lektury szkolne od lat się nie zmieniają? Czytaliśmy je my, czyta pokolenie naszych dzieci, czytać będą zapewne i wnuki. 6. Czy naprawdę nie można wyjść poza rozterki Kordiana i dylematy Konrada? 7. Moim zdaniem to właśnie przymus sprawia, że uczeń nie chce czytać. Szkoła nie wychodzi ku jego potrzebom, nie pyta, co go interesuje, która książka opowiada jego historię. Nie boję się zaryzykować stwierdzenia, że kanon lektur powinien przestać istnieć.

GŁOS 3: 8. Chciałabym się odnieść do tego, co powiedzieli moi przedmówcy, i być może przedstawić trzecią opcję dla propozycji, jakie się pojawiły. Kanon powinien zostać, ale z całą pewnością wymaga... liftingu. Lektury powinny być zawężone do niezbędnego minimum, w zamian niech pojawiają się odnośniki do współczesnych tekstów kultury, poruszających ten sam problem. Te teksty pomogłyby zrozumieć mechanizm działania bohaterów sprzed stu lat. Niech literatura, którą uczniowie spotykają w szkołach, ożyje.

- 1. Otwarcie dyskusji, określenie jej tematu
- 2. Uściślenie problemu
- 3. Jasne zaprezentowanie stanowiska
- 4. Argumentowanie swego stanowiska
- 5. Wyraźne zaznaczenie odrębności swoich poglądów
- 6. Nakierowywanie rozmówców poprzez pytania
- 7. Zaznaczenie swego stanowiska
- 8. Szukanie kompromisu

► **SPÓR A KŁÓTNIA**

Dyskusja może przerodzić się w spór. Staje się wtedy bitwą na słowa, bywa porównywaną do wojny, jej uczestnicy należą bowiem do różnych obozów i każdy z nich chce przekonać do swojej racji, wykazując błędy w argumentacji rozmówcy. Gdy dążenie do zwycięstwa staje się najważniejsze, przeciwnicy sięgają po środki mniej uczciwe, ale skuteczniejsze. Wychodzą wtedy poza argumenty logiczne i rzeczowe, wykorzystując emocjonalne, czyli odwołujące się do uczuć odbiorców.

Spór, w którym na drugi plan schodzi odnalezienie kompromisu, czyli wspólnych punktów zbliżających do siebie rozmówców, a celem staje się udowodnienie wyższości swojego stanowiska, nazywany jest wypowiedzią o charakterze **erystycznym**. Zauważamy w nim obecność nieuczciwych chwytów, które mogą obrażać dyskutanta, ośmieszać go, a nawet zastraszać. W życiu publicznym z erystycznymi pojedynkami najczęściej

mamy do czynienia w trakcie **debat politycznych**, którym przysłuchuje się mniej lub bardziej krytyczny odbiorca. By zaskarbić sobie jego zaufanie i zdobyć przychyłność, politycy – znając oczekiwania audytorium – składają obietnice, których często spełnić się nie da.

Jeśli temperatura sporu jest zbyt wysoka, a uczestnicy, poruszeni emocjami, zapominają o rzeczowym i logicznym prezentowaniu argumentów, wówczas wymiana zdań przeobraża się w kłótnię. Towarzyszy temu nie tylko gwałtowność naszych reakcji, złość czy gniew wyrażony w słowach i gestach, lecz także łamanie językowego *savoir-vivre'u* [sawuar wiwru], nieposzanowanie rozmówcy, brak życzliwości. Te elementy uniemożliwiają skuteczną komunikację, zaogniają konflikt, nie prowadzą do celu rozmowy, jakim jest osiągnięcie porozumienia mimo odmiennych doświadczeń i poglądów.

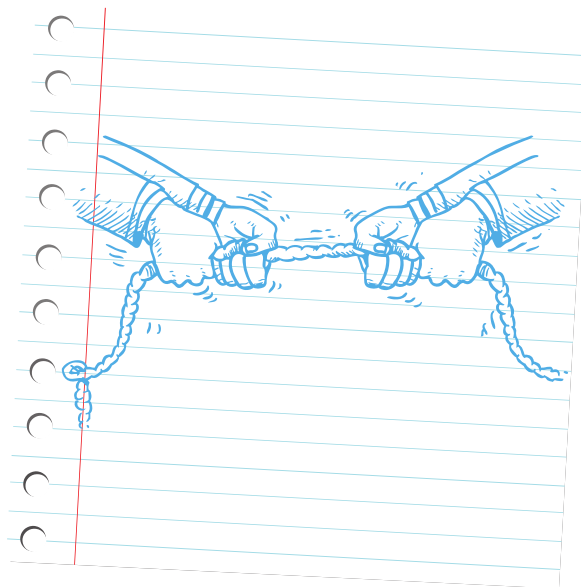
Kłótnię, która jest zanegowaniem podstawowych wartości związanych z dialogiem, dyskusją czy nawet sporem, rozpoznajemy po następujących cechach:

- podniesiony głos
- nadmierna gestykulacja
- przesadne akcentowanie wyrazów
- robienie min, ostentacyjne lekceważenie
- złośliwości, ironia
- walka o dominację – próba sił
- sięganie po argumentację, która jest odbierana jako atak na osobę, a nie na jej poglądy
- obelgi, wyrazy obraźliwe.

► CECHY AGRESJI JĘZYKOWEJ

O zachowaniach agresywnych mówimy, gdy któryś z rozmówców nie przestrzega ani etyki słowa, ani zasad grzeczności językowej (nie używa zwrotów grzecznościowych, nie zwraca uwagi na kolejność mówienia). Nadawca wypowiedzi staje się niekulturalny, często napastliwy czy nawet brutalny, a jego celem jest poniżenie lub zranienie odbiorcy komunikatu.

O agresji można mówić zawsze, gdy spotykamy się z obelgą, oszczerstwem, drwiną i groźbą. Towarzyszą temu często podniesiony głos oraz gesty wyrażające dezaprobatę, lekceważenie, nienawiść (postukanie się palcem w czoło, podniesienie zaciśniętej pięści i wiele innych). Agresja językowa (werbalna) wiąże się więc z agresją niewerbalną uwidocznioną w mimice, postawie ciała, gestykulacji. Przyczyn agresji językowej jest wiele: może to być chęć dominacji, manifestacja niezależności czy nieumiejętność radzenia sobie z negatywnymi emocjami.



Środki językowe będące przejawem agresji

- wulgaryzmy
- wyrazy obraźliwe, poniżające i pogardliwe
- epitety negatywnie wartościujące (np. *Twoje zachowanie jest wstrętne!*)
- wyrazy z formantami, które sygnalizują zabarwienie negatywne, np. *-as (grubas), -och (śpioch), -ak (mięczak), -isko/-ysko (chamisko)*
- ironia (np. *Aleś Ty mądra, aż dech zapiera...*)
- określenia z końcówkami fleksyjnymi *-i/-y* (np. *Araby* zamiast *Arabowie*)
- metafory oceniające i emocjonalne (np. *Ekspert od siedmiu boleści*)
- porównania zoologiczne lub nawiązujące do nazw zwierząt (np. *świnia, wesz*)
- uogólnienia – określenia takie jak: *ty to zawsze..., ty nigdy...* itp.

► MOWA NIENAWIŚCI – HEJT

Agresja słowna i brutalizacja występująca w języku publicznym (telewizja, internet, polityka) wiąże się również z tzw. **mową nienawiści** (ang. *hate speech* [hejt spicz]). Pod tym terminem rozumiemy agresywne wypowiedzi adresowane do jednostek lub grup, do których przynależność określona jest kolorem skóry, płcią, preferencją seksualną, narodowością, religią czy niepełnosprawnością. Mowa nienawiści ma na celu świadome obrażenie osób uznawanych za gorsze z powodu swojej odmienności, często wykluczonych i pomijanych. Prowadzi także do dyskryminacji, utrwalenia stereotypów i uprzedzeń, niszczenia godności drugiego człowieka. Tak zwany **hejt** obecny w wypowiedziach pisemnych czy ustnych jest zawsze naruszeniem prawa człowieka do wolności, równości i szacunku. Skutki agresji językowej są bardzo poważne. Przede wszystkim jej obecność w komunikacji międzyludzkiej negatywnie wpływa na relacje, utrudnia ich nawiązywanie czy pogłębianie, niszczy więzi zamiast budować, kwestionuje wartość człowieka.



► JAK REAGOWAĆ NA AGRESJĘ JĘZYKOWĄ?

Odbiorca agresji językowej może na jej przejawy reagować różnie: milczeć, starając się zbagatelizować zaistniałą sytuację, odpowiedzieć agresją i odeprzeć słowny atak, albo podjąć próbę rozmowy, by naprawić relację lub załagodzić konflikt.

Sposoby reagowania na agresję językową

- **Zachowywanie milczenia** – forma zwrócenia uwagi, że zachowanie i wypowiedzi drugiej osoby są co najmniej niestosowne.
- **Stosowanie zwrotów wyrażających wątpliwości** – okazywanie braku przekonania, np. *Nie jestem przekonany do Twoich racji..., Nie jestem pewna, czy to prawda..., Śmiem wątpić..., Dziwne jest to, co mówisz..., To, co mówisz, wydaje mi się niewiarygodne...*

- **Prośby o uzasadnienie stanowiska** – zwroty skłaniające do wyjaśnienia i doprecyzowania wygłaszanych opinii, np. *Czy może Pan rozwinąć swoją wypowiedź?, Jak możesz to uzasadnić?, Proszę podać przykład...*
- **Prośby o powtórzenie zdania** – wypowiedzi osłabiające atak i zmuszające oponenta do refleksji na temat tego, co powiedział.
- **Zadawanie pytań** – formułowanie pytań skłaniających do refleksji, np. *Czy naprawdę jest tak, jak mówisz?, Dlaczego tak sądzisz?*
- **Prośby o podanie źródeł informacji** – pytania weryfikujące prawdziwość głoszonych sądów, np. *Skąd ma Pani takie dane?*
- **Podważanie prawdziwości źródeł** – stosowanie zwrotów podających w wątpliwość nie tyle prawdziwość sądów rozmówcy, ile autentyczność źródeł, np. *Tym źródłom bym tak nie ufał, bo..., To mało prawdopodobne, by tak znana instytucja podała tego typu dane, ponieważ...*
- **Wyrażenie innego zdania** – polemika z przedstawionymi poglądami, np. *Nie mogę się z tym zgodzić..., Jestem odmiennego zdania..., Według mnie..., Moim zdaniem sprawa przedstawia się nieco inaczej..., Jest w tym trochę racji, ale jednak..., Częściowo mogę się z Panem zgodzić, ale...*
- **Stosowanie konstrukcji wykazujących wewnętrzną sprzeczność w wypowiedzi oponenta** – obnażanie braku logiki w słowach drugiej osoby, np. *Skoro jest tak, jak mówisz, to dlaczego..., Mówił Pan przed chwilą o..., a teraz Pan sam...*

Efekt, jaki osiąga się opanowanymi i kulturalnymi odpowiedziami na akty agresji językowej, możemy zauważyć, gdy porównamy dwa poniższe przykłady.

- A:** Już Pani mówiła wystarczająco długo. Zabrała Pani i tak zbyt dużo cennego czasu antenowego, nie wnosząc przy tym nic wartościowego do naszej dyskusji. Powinna Pani przeprosić za te kłamstwa...
- B:** Jakie kłamstwa? To chyba powinnam powiedzieć raczej o Panu. Ale czego się można spodziewać po kimś, kto nosi tak znaczące nazwisko, Panie Kręcikowski.
- A:** Jak Pani śmie mnie obrażać i naśmiewać się z mojego nazwiska. Mogę podać Panią za to do sądu!

Przykład ukazuje brak możliwości porozumienia się, gdy zamiast merytorycznej dyskusji pojawiają się silne emocje utrudniające dialog. Rozmowa zmierza w złym kierunku, jej uczestnicy koncentrują się na wzajemnym obrażaniu, obrzucaniu inwektywami, formułowaniu gróźb pod swoim adresem. W tym wypadku dojście do konsensusu jest niemożliwe.

- A:** Tego już się nie da słuchać! Mam dane, które przeczą Pana kłamliwym opiniom. Według badań jest zupełnie inaczej!
- B:** Dziękuję za zwrócenie uwagi, ale chciałbym dopytać, na jakie konkretne dane Pan się powołuje i z którego roku, bo nie przypominam sobie, by którakolwiek instytucja przeprowadzała w ostatnim czasie tego typu badanie.
- A:** Nie pamiętam dokładnie, ale jakie to ma znaczenie. Ważne są fakty.
- B:** Właśnie interesują mnie fakty, których Pan nie może potwierdzić.

Przykład przedstawia reagowanie na agresję w grzeczny sposób. Rozmówca rozładowuje negatywne emocje, domagając się rzeczowego uzasadnienia, żąda powoływania się na wiarygodne źródła, wykazuje sprzeczność rozumowania. Czuwa nad przebiegiem rozmowy, by ta nie przerodziła się w kolejną kłótnię. Jest skupiony na temacie, jasno formułuje swoje opinie.

Po przeczytaniu

1. Jednym z tematów burzliwych dyskusji w przestrzeni publicznej jest zagadnienie pojawiających się w języku polskim feminatywów, czyli żeńskich form stosowanych np. w określeniach nazw zawodów. Pracując w parach, przygotujcie argumenty, po jakie sięgnęliby zwolennicy i przeciwnicy ich używania.
2. Zorganizujcie w klasie debatę na temat: „Prace domowe – konieczny element edukacji czy niepotrzebne obciążenie?”. W tym celu podzielcie się na obrońców i przeciwników prac domowych oraz wybierzcie osobę prowadzącą dyskusję.
3. Zinterpretuj w kontekście informacji zawartych w rozdziale i własnych obserwacji językowych zdanie: *Język to nabita broń*. Zastanów się, kiedy język może stać się niebezpieczny, jakie zagrożenia niesie.
4. Przeczytaj podane wypowiedzi i wyjaśnij, na czym polega występująca w nich agresja językowa.
 - a) Otóż nasz klub nie jest wcale zdziwiony tym, że pan poseł X nie może zrozumieć, o co nam chodzi. Zdolności intelektualne pana posła nie są na tyle rozwinięte, aby mógł on pojąć nasze argumenty. W imieniu klubu chciałbym powiedzieć, że całkowicie rozumiemy położenie pana posła X, który ma kłopoty z percepcją naszych wystąpień. Wyrażamy w tym względzie współczucie.
 - b) Moi przeciwnicy to straszni ludzie – skończone głąby, barany, głupki. Mają pusto w głowie, są kompletnie porąbani. Nienawidzę ich!
 - c) Te imigranty to zawsze sprawiają kłopoty. Nigdy im się nie chce pracować. Wszyscy są leniwi.
5. Zapoznaj się z wypowiedziami będącymi przykładami agresji językowej. Jak można na nie zareagować, by osłabić atak rozmówcy? Zaproponuj rozwiązania.
 - a) Pańskie propozycje są idiotyczne! Nie czytałem nigdy wcześniej takiego steku bzdur. Cały projekt nadaje się do kosza!
 - b) Tak może myśleć tylko osoba niespełna rozumu. Nikt o zdrowych zmysłach nie potraktuje poważnie tego pomysłu.

Przekształć każdą z agresywnych wypowiedzi w taką, która mogłaby być użyta w normalnej dyskusji.
6. Przygotujcie listę propozycji, jak sobie radzić z hejtem w mediach społecznościowych. Zastanówcie się, do kogo można się zwrócić o pomoc, kiedy jesteśmy ofiarą przemocy internetowej.



MAPA MYŚLI

WOJNA I OKUPACJA

1939–1945

HISTORIA

- zmagania wojenne na różnych frontach
- niemiecka i sowiecka okupacja ziem Polski
- Polskie Państwo Podziemne
- powstanie warszawskie
- Holocaust



NAUKA I OŚWIATA

- wynalazki: radar, bomba atomowa, silnik odrzutowy i raketowy
- podziemny ruch wydawniczy
- tajne nauczanie w okupowanej Polsce

CECHY LITERATURY

- tyrteizm
- katastrofizm
- martyrologia
- kryzys wartości
- behawioryzm
- heroizacja
- deheroizacja

SZTUKA

Sztuki plastyczne

- kontynuacja kierunków międzywojennych
- twórczość inspirowana wojną
- sztuka propagandowa



Fotografia

- Joe Rosenthal, zdobycie Iwo Jimy

Film

- kino propagandowe
- melodramat wojenny (*Casablanca*, reż. Michael Curtiz)
- komedia (*Dyktator*, reż. Charlie Chaplin)

Muzyka

- Dymitr Szostakowicz, Witold Lutosławski, Andrzej Panufnik
- piosenka patriotyczna: *Czerwone maki na Monte Cassino*

MOTYWY

apokalipsa spełniona

- Krzysztof Kamil Baczyński, *Pokolenie*

Holokaust

- Hanna Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*
- Czesław Miłosz, *Campo di Fiori*

rzeczywistość obozowa

- Tadeusz Borowski, *Proszę państwa do gazu*
- Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat*

walka i konspiracja

- Aleksander Kamiński, *Kamienie na szaniec*



BOHATEROWIE

poeta żołnierz

- Krzysztof Kamil Baczyński, *Z głową na karabinie*

człowiek zlagrowany

- bohaterowie powieści Gustawa Herlinga-Grudzińskiego *Inny świat*

człowiek zlagrowany

- Tadeusz i inni bohaterowie opowiadania Tadeusza Borowskiego *Proszę państwa do gazu*

ofiara Holokaustu

- Marek Edelman, *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall

żołnierz, powstaniec

- Alek, Zośka, Rudy; Aleksander Kamiński, *Kamienie na szaniec*

GATUNKI LITERACKIE

reportaż literacki

- Hanna Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*

opowiadanie

- Tadeusz Borowski, *Proszę państwa do gazu*

powieść dokumentalna, pamiętnik

- Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat*

erotyk

- Krzysztof Kamil Baczyński, *Erotyk*

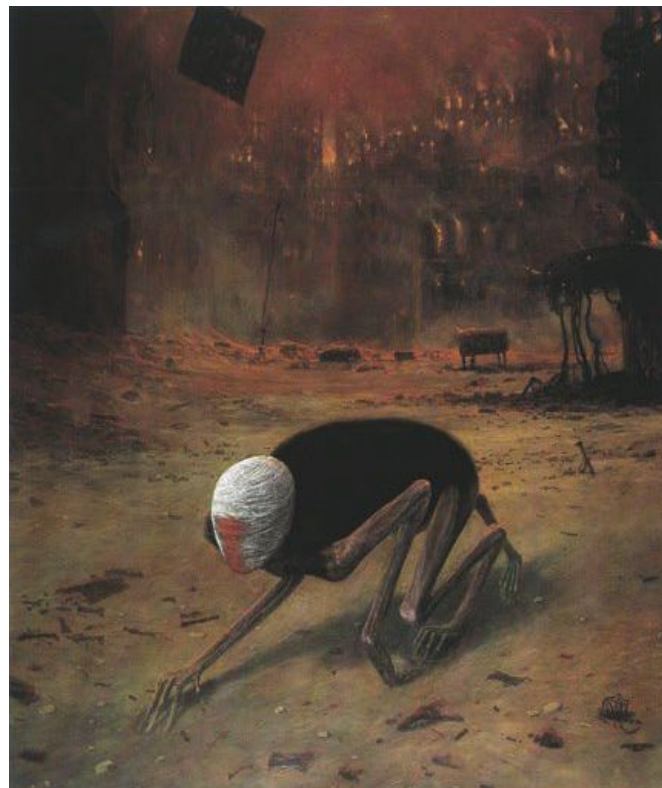
lament

- Tadeusz Różewicz, *Lament*



Zadania powtórzeniowe

1. Omów inspiracje romantyczne w twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego.
2. Obraz apokalipsy spełnionej – omów zagadnienie na podstawie poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego oraz obrazu Zdzisława Beksińskiego *Pełzająca śmierć*.



Zdzisław Beksiński, *Pełzająca śmierć*, lata 70. XX w.

3. Przedstaw tyrteizm i katastrofizm w poezji na temat II wojny światowej.
4. Wizja jednostki uwikłanej w historię. Rozważ zagadnienie, nawiązując do wybranych utworów poetyckich dotyczących czasów wojny i okupacji.
5. Odpowiedzialność moralna świadków zagłady. Omów problem, odwołując się do wiersza *Campo di Fiori* Czesława Miłosza i innych przykładów z literatury wojny i okupacji.
6. Scharakteryzuj na wybranych przykładach poetykę utworów Tadeusza Różewicza. Wyjaśnij, czym jest wiersz różewiczowski i jakie ma on znaczenie dla obrazu wojny zawartego w twórczości poety.
7. Przedstaw dylematy ukazane w *Przedmowie* Czesława Miłosza i *Ocalonym* Tadeusza Różewicza.
8. Zinterpretuj poezję Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza dotyczącą okresu wojny w kontekście słynnego stwierdzenia Theodora W. Adorna: „Pisanie wierszy po Auschwitz jest barbarzyństwem”.
9. Przedstaw tragizm pokolenia Kolumbów na wybranych przez siebie przykładach literackich.
10. Porównaj stosunek do walki o ojczyznę w twórczości romantyków oraz poetów II wojny światowej. W jaki sposób pokolenie Kolumbów reinterpretowało mity romantyczne?
11. Omów znaczenie kreacji narratora dla wymowy opowiadania Tadeusza Borowskiego *Proszę państwa do gazu*.

12. Godność człowieka zniewolonego. Omów zagadnienie, odwołując się do twórczości Tadeusza Borowskiego oraz Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.
13. Jaki obraz systemu totalitarnego został ukazany w utworze *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego?
14. Na czym polegał tragizm dylematów moralnych, o których mówi Marek Edelman w *Zdążyć przed Panem Bogiem*? W odpowiedzi odwołaj się do treści utworu.
15. Różne postawy człowieka w sytuacjach granicznych. Jakie oblicza człowieka zostały ukazane w twórczości Tadeusza Borowskiego i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, a także w *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall?
16. Dlaczego książkę Hanny Krall *Zdążyć przed Panem Bogiem* można określić mianem literackiego dokumentu?
17. Wyjaśnij, jaką rolę w literaturze na temat wojny odgrywają heroizacja i mitologizacja oraz deheroizacja i demitologizacja.
18. Omów funkcje ironii, techniki behawioralnej i konwencji naturalistycznej w literaturze wojny i okupacji.
19. Portret kata i ofiary w literaturze wojennej. Przedstaw temat na przykładzie wybranych utworów.
20. Jak ocalić godność w czasach niegodnych? Rozważ problem, odwołując się do wybranych utworów literackich.
21. Zinterpretuj pracę współczesnej amerykańskiej artystki Lori Nix w kontekście literatury rozważającej istnienie świata, człowieka i sztuki po apokalipsie.



Lori Nix, *Biblioteka*, 2007

To na poły fantastyczne dzieło należy do cyklu fotografii przedstawiających postapokaliptyczną wizję miasta. W opuszczonym i zrujnowanym wnętrzu biblioteki miejsce człowieka zajęła dziko rosnąca roślinność.

SPRAWDŹ SIĘ

CZĘŚĆ I

Przeczytaj uważnie teksty i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Tekst 1.

Zbigniew Bednarek

Język wojny na przestrzeni wieków

Kultura rozumiana w najszerszym znaczeniu jako „rezultat zbiorowej działalności, całość kształt tak duchowego, jak i materialnego dorobku ludzkości, wytworzony w ogólnym rozwoju historycznym, gromadzony, utrwalany i wzbogacany” [...] pozwala wskazać, że teksty o wojnie również są częścią kultury [...]. Wychodząc od najbardziej ogólnego sposobu pojmowania języka jako ukształtowanego społecznie systemu, zespołu znaków i środków umożliwiającego porozumiewanie się ludzi, sformułowanie *język wojny* rozumem [...]: jako tworzywo, którym posługują się media w czasie konfliktu, a więc sposoby wyrażania się dziennikarzy o opisywanych przez siebie wojnach oraz jako narracje społeczne i propagandowe. Można ponadto wskazać dodatkowe płaszczyzny problemowe, np. formy wyrażania emocji czy tworzenie rozmaitych konstrukcji językowych, a także zakres funkcjonowania języka wojny w warstwie wizualnej (fotografie, plakaty). [...]

Na styl języka wojny olbrzymi wpływ miało wynalezienie i wprowadzenie do użytku telegrafu w 1845 roku [...]. Teksty zaczęto tworzyć w oparciu o zasadę odwróconej piramidy Pulitzerza, tj. umieszczając najważniejsze informacje na początku, by w razie zerwania połączenia zostało przekazane to, co najistotniejsze. Przekazywane w ten sposób reporterskie wiadomości o przebiegu wojny musiały wówczas zostać ograniczone treściowo do najważniejszych informacji i zaczęły charakteryzować się stylem lakonicznym, zwięzłym, oszczędnym w słowach. Niespełna trzydzieści lat później w doskonałych jak na owe czasy sprawozdaniach z wojny francusko-pruskiej w 1871 r. autorstwa Archibalda Forbesa, reportera „The Daily News”, oprócz szybkości informacji, odnotowuje się kolejną cechę języka wojny: plastykę opisu. [...]

To, że w tekstach o wojnie wykorzystywano mnogość środków artystycznego wyrazu wydaje się być rzeczą oczywistą, ponieważ język wojny – jak zresztą każdy język – jest dynamiczny, a jego stagnacja oznaczałaby jego zamieranie. Przykładowo, Juliusz Kaden-Bandrowski w swej *Wyprawie wileńskiej* przyrównywał Naczelnego Wodza Józefa Piłsudskiego do posągu odlanego ze spiżu, dowodząc jego powagi i wielkości, wręcz monumentalności. [...]

Język [...] jest potężnym orężem wojennym, a Winston Churchill stwierdził dobitnie, że „pierwszą ofiarą wojny jest prawda”. Dużą rolę odgrywa bowiem w każdej wojnie stosowana po obu walczących stronach propaganda. Za Ireną Kamińską-Szmaj warto przytoczyć losy określenia *bolszewik* chętnie stosowanego w prasie rodzimej po odzyskaniu niepodległości. [...]

Nazwa „bolszewik” łączy się etymologicznie z dokonaniem w 1903 r. podczas Kongresu w Brukseli i Londynie podziałem Socjaldemokratycznej Partii Robotniczej Rosji. Wówczas większość w Komitecie centralnym partii zdobyli radykałowie, na których czele stał Włodzimierz Lenin, a ponieważ wyraz „większość” w języku rosyjskim brzmi *bolszynstwo*, to radykałów nazwano „bolszewikami”. [...] Wielonakładowe pisma prawicowe (ale i lewicowe również) [...] wykreowały negatywny obraz bolszewika. Tym samym [...] wytworzyła się

sytuacja, w której wyraz „bolszewik” kojarzył się Polakom „z czymś strasznym, okrutnym, ale bliżej nieznanym”. [...]

Z kolei w Afryce podczas ludobójstwa w Rwandzie (kwiecień – lipiec 1994 r.) tamtejsze radio nazywało przedstawicieli plemienia Tutsi „karaluchami”, by ludzie z plemienia Hutu mogli zobaczyć w nich robactwo, które zagraża, ale można je łatwo zniszczyć, całkowicie wytępić. W ten sposób „oswajano” agresorów ze śmiercią i zachęcano ich do mordowania. [...]

Podstawowymi celami propagandy są dezinformacja, kształtowanie zamierzonych poglądów oraz – jak uważa Ignatief – „tworzenie i narzucanie adekwatnych narracji”, które „zmieniają historię w opowieść o dobrych i złych” [...].

Zbigniew Bednarek, *Język wojny na przestrzeni wieków*, https://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/bitstream/handle/11089/22654/15_155-166%20Bednarek.pdf?sequence=1 [dostęp: 2.06.2025].

Tekst 2.

Elżbieta M. Kur

Językowy obraz wojny w przysłowiaach polskich i obcych

Wojnę i przysłowia łączy uniwersalizm obu zjawisk oraz obecność tej pierwszej jako tematu paremii¹ różnych narodów i kręgów kulturowych. Dopełnieniem jej językowego przedstawienia są antonimiczne, komplementarne (co charakterystyczne dla przysłów) wypowiedzi o pokoju. [...]

Przysłów, których tematem jest wojna, jest wiele, zarówno polskich, europejskich oraz pochodzących z innych kontynentów i kręgów kulturowych. Jaki jej obraz został w nich utrwalony? Jak w tej interesującej językowej i kulturowej skamienielinie zapisane zostało jedno z tragiczniejszych doświadczeń człowieka, żywioł, którego przyczyną jest sam człowiek?

Bardzo nieliczne przysłowia wyrażają przyzwolenie dla wojny, i to z reguły z zastrzeżeniami: *Lęk wojny jest gorszy niż wojna sama* [...], *Lepsza krótka wojna niż długi, a niesprawiedliwy, pokój* [...], *Lepsza otwarta wojna niż chytry pokój* [...]. Czasem pojawiają się, mające charakter przestrogi, konstatacje² o beneficjentach³, którzy mogą jej pragnąć: *Walka pasikoników jest radością dla wron* [...], *Huzar modli się o wojnę, lekarz o gorączkę* [...]. Można je potraktować jako uszczegółowione wersje przysłowiowych ostrzeżeń *Gdzie dwóch się bije, tam trzeci korzysta*, starożytnego *Divide et impera*⁴ oraz dość oczywistej refleksji, że czyjaś strata może wiązać się dla innego z zyskiem, co znajduje podsumowanie w przysłowiaach różnych narodów, np.: *Wojna jednemu buduje, drugiemu rujnuje* [...], *Wojna jako woda: jednemu da, drugiemu bierze*, [...] *Wojna jednego zuboży* [...]. [...]

Znacznie więcej jest pochwał pokoju, wyrażonych często poprzez paradoksalny kontrast wobec wojny – w domu nawet skromne życie jest lepsze niż dostatek w obliczu niebezpieczeństwa: *Lepsza w domu kapuścina, niż na wojnie cielęcina*. [...] *Lepsze w domu groch kapusta, niż na wojnie kura tłusta* [...].

Wojna niszczy i kosztuje: *Bella, iura, structura, conviva plura* – z tych wszystkich rzeczy wielka w worku dziura [...], [...] *Podczas wojny lud nie ma nic do wygrania, ale wszystko do stracenia*, [...] *Podczas wojny tracą wszyscy, także zwycięzca* [...].

Wprawdzie można pocieszać się, że *Kto ma na wojnie zginąć i pod dzwonem zginie* [...], *Kto na wojnie zginie, ten nieba nie minie* [...], jednak znacznie więcej przysłów obrazowo odnosi się do wojennych okrucieństw, a także moralnego i metafizycznego zła, które za sobą niesie. [...]

¹ **paremia** – tu: w znaczeniu: przysłowie, sentencja.

² **konstatacja** – stwierdzenie jakiegoś faktu.

³ **beneficjent** – osoba czerpiąca z czegoś korzyści.

⁴ **Divide et impera** (łac.) – dziel i rządź.



Przysłowia o tematyce wojennej są liczne, wojna traktowana jest w nich dosłownie, jako metafora oraz ukazywana poprzez metafory. Podkreślany bywa dramatyzm doświadczenia, oswajany właściwym przysłowiu dowcipem i ironią. Nierzadko mają drugie, a nawet trzecie dno metafory bądź symbolu, pozwalają odnieść się do wielkich wojen między narodami lub do bardziej kameralnych konfliktów. Jest w nich obecne szukanie przyczyn, przestrzeganie poprzez skutki, bywają próby wskazywania środków zaradczych. Przysłowia o wojnie to przede wszystkim refleksja nad naturą człowieka, jego obyczajami, sposobami radzenia (nieradzenia?) sobie z rzeczywistością. Właściwie nie odkrywają niczego nowego, nie mówią o czymś, czego nie wiemy, skłaniają jednak do refleksji, jeśli nawet nie nad zjawiskiem wojny, to bez wątpienia, ludzkiej świadomości i namiętności, w przypadku wojny, nie podążających ani za wiedzą, ani za rozsądkiem.

Elżbieta M. Kur, *Językowy obraz wojny w przysłowiach polskich i obcych*, „Doctrina. Studia Społeczno-Polityczne” 2017, nr 14.

Zadanie 1.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do obu tekstów. Zaznacz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Autorzy cytowanych fragmentów podejmują rozważania nad społeczną i kulturotwórczą rolą języka wojny.	P	F
2.	Przytoczone teksty koncentrują się na analizie propagandowego charakteru języka.	P	F
3.	Oboje autorów zwraca uwagę na znaczenia metaforyczne w tekstach o tematyce wojennej.	P	F

Zadanie 2.

Wyjaśnij, w jaki sposób autor tekstu 1. uzasadnia stwierdzenie, że teksty wojenne to formy wyrażania emocji czy tworzenie rozmaitych konstrukcji językowych.

Zadanie 3.

Na podstawie tekstu 2. wyjaśnij sens stwierdzenia: *Wojnę i przysłowia łączy uniwersalizm obu zjawisk.*

Zadanie 4.

Rozstrzygnij, czy autorzy przywołanych fragmentów ukazują język jako narzędzie opisu i refleksji nad wojną i jej konsekwencjami. Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do obu tekstów.

Zadanie 5.

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą na temat: język wojny jako narzędzie oddziaływania społecznego i kulturowego. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów.



CZĘŚĆ II

Zadanie 6.

Przeczytaj podany fragment wiersza.

Krzysztof Kamil Baczyński
Mazowsze
6
I byłeś wolny, grobie pokoleń.
Las się zabił i piach przywalił.
Pługi szły, drogi w wielkim mozole,
zapominały.

7
A potem kraju runęło niebo.
Tłumy obdarte z serca i z ciała,
i dymił ogniem każdy kęs chleba,
i śmierć się stała.

Piasku, pamiętasz? Krew czarna w supły
związana – ciekła w wielkie mogiły,
jak złe gałęzie wiły się trupy
dzieci – i batów skręcone żyły.

Piasku, to tobie szeptali leżąc,
wracając w ciebie krwi nicią wąską,
dzieci, kobiety, chłopci, żołnierze:
„Polsko, odezwij się, Polsko”.

Piasku, pamiętasz? Wisło, przepłyniesz
szorstkim swym suknem po płaszczu plemion.
Gdy w boju padnę – o, daj mi imię,
moja ty twarda, żołnierska ziemio.

26.VII.43 r.

Krzysztof Kamil Baczyński, *Mazowsze*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, t. 2, Kraków 1970.

Zadanie 6.1.

Na podstawie podanego fragmentu wyjaśnij sens metafor określających polską ziemię jako grób pokoleń i płaszcz plemion.

grób pokoleń
płaszcz plemion

Zadanie 6.2.

Uzasadnij, że w wierszu *Mazowsze* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego są obecne elementy wojennej historiozofii.



Zadanie 7.

Przeczytaj fragment opowiadania Tadeusza Borowskiego.

Tadeusz Borowski
U nas, w Auschwitzu...

To właśnie nadzieja każe ludziom apatycznie iść do komory gazowej, każe nie ryzykować buntu, pogrążyć w martwość. To nadzieja rwie więzy rodzin, każe matkom wyrzekać się dzieci, żonom sprzedawać się za chleb i mężom zabijać ludzi. To nadzieja każe im walczyć o każdy dzień życia, bo może właśnie ten dzień przyniesie wyzwolenie. Ach, i już nawet nie nadzieja na inny, lepszy świat, ale po prostu na życie, w którym będzie spokój i odpoczynek. Nigdy w dziejach ludzkich nadzieja nie była silniejsza w człowieku, ale nigdy też nie wyrządziła tyle zła, ile w tej wojnie, ile w tym obozie. Nie nauczono nas wyzbywać się nadziei i dlatego ginimy w gazie.

Tadeusz Borowski, *U nas, w Auschwitzu...*, [w:] tegoż, *Wspomnienia. Wiersze. Opowiadania*, Warszawa 1977.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do przytoczonego fragmentu opowiadania. Zaznacz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Powtórzenia w opowiadaniu Borowskiego podkreślają rolę, jaką odgrywa nadzieja dla ludzi postawionych w obliczu śmierci.	P	F
2.	Wyliczenia w cytowanym fragmencie służą wyolbrzymieniu negatywnych emocji wyrażanych przez narratora.	P	F

Zadanie 8.

Przeczytaj podane fragmenty obu tekstów.

Tekst 1.

Anna Nasiłowska
Trzydziestolecie. 1914–1944

Czesław Miłosz przeżył wojnę w kraju, był świadkiem wydarzeń, których jednak nie opisywał bezpośrednio. Wojenne wiersze Miłosza krążyły w antologiach i odpisach, a później weszły w skład wydanego w 1945 r. tomu *Ocalenie*. Są przykładem skomplikowanych form dystansu. [...] Miłosz nie staje się wyrazicielem głosu zbiorowego, formy „my” używa nadzwyczaj oszczędnie, a jego wiersze to albo liryka roli, albo liryka indywidualna, w której rzeczywistość przepuszczona zostaje przez **filtr poetyckiej metafory**.

Anna Nasiłowska, *Trzydziestolecie. 1914–1944*, Warszawa 1995.

Tekst 2.

Czesław Miłosz
Pieśń obywatela

[...]
Widziałem upadek państw i zgubę narodów,
Ucieczkę królów i cesarzy, potęgę tyranów.
Mogę powiedzieć teraz, w tej godzinie,



Że jednak – jestem, chociaż wszystko ginie,
Że lepszy jest pies żywy niżli zdechły lew,
Jak mówi Pismo.

Ja, biedny człowiek, siedząc na zimnym krześle, z przyciśniętymi oczami,
Wzdycham i myślę o gwiazdzistym niebie,
O nieeeuklidesowej przestrzeni, o pączkującej amebie,
O wysokich kopcach termitów. [...]

Tego chciałem i więcej niczego. Więc ktoś
Winien? Kto sprawił, że mi odebrano
Młodość i wiek dojrzały, że mi zaprawiono
Moje najlepsze lata przerażeniem? [...]

Czesław Miłosz, *Pieśń obywatela*, [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011.

Rozstrzygnij, czy podany fragment wiersza potwierdza opinię Anny Nasiłowskiej o poezji Czesława Miłosza. Uzasadnij odpowiedź, obwołując się do przywołanego fragmentu *Pieśni obywatela*.

Zadanie 9.

Przeczytaj podany fragment utworu.

Hanna Krall
Zdążyć przed Panem Bogiem

– Czy zza muru widać było coś po aryjskiej stronie?
– Tak. Mur sięgał tylko pierwszego piętra. Już z drugiego widziało się t a m t a ulicę. Widzieliśmy karuzelę, ludzi, słyszeliśmy muzykę i strasznie żeśmy się bali, że ta muzyka zagłuszy nas i ci ludzie niczego nie zauważą, że w ogóle nikt na świecie nie zauważy – nas, walki, poległych... Że ten mur jest tak wielki – i nic, żadna wieść nigdy się o nas nie przedostanie.

Hanna Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*, Kraków 2018.

Uzasadnij, że mur warszawskiego getta, o którym mowa w tekście Hanny Krall, ma znaczenie symboliczne. W odpowiedzi odwołaj się do podanego fragmentu *Zdążyć przed Panem Bogiem* oraz znajomości całej lektury.

Zadanie 10.

Przeczytaj podany fragment wiersza.

Tadeusz Różewicz
Przystosowanie
II. OPOWIADANIE SPREPAROWANEJ SKÓRY

Wypchany. Z fałszywym
okiem w którym światło
załamuje się jednak prawidłowo
bo oko jest prawdziwe
(proszę mi wierzyć



organizm funkcjonuje
mimo wszystko bez zarzutu)
spreparowany przez
lśniących jak narzędzia
chirurgiczne gestapowców [...]
jestem skórą
nieznanego człowieka
którego wnętrzności
rozniosły szczury
po śmietniskach świata

wypchana skóra
nie kocha nie cierpi
nie śmieje się i nie płacze
udaje udaje
wypchana skóra
jest godna litości

[...]
a wy drodzy przyjaciele
towarzysze niedoli
wypchane skóry
cudacznych zwierzaków
o! worry skórzane
z których ucieka woda żywa
spróbujcie się napełnić.
Spróbujcie jeszcze raz.

Tadeusz Różewicz, *Przystosowanie*, [w:] tegoż, *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944–1994*,
Warszawa 1995.

Uzasadnij, że przytoczony fragment wiersza Tadeusza Różewicza *Przystosowanie* jest refleksją człowieka ocalałego z wojennej pożogi.

Zadanie 11.

Przeczytaj motto do *Innego świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

Tu otwierał się inny, odrębny świat, do niczego niepodobny; tu panowały inne, odrębne prawa, inne obyczaje, inne nawyki i odruchy; tu trwał martwy za życia dom, a w nim życie jak nigdzie i ludzie niezwykli. Ten oto zapomniany zakątek zamierzam tutaj opisać.

Dostojewski, *Zapiski z martwego domu*

Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat. Zapiski sowieckie*, Warszawa 1992.

Uzasadnij, że motto utworu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego jest kluczem do zrozumienia problematyki utworu. W odpowiedzi odwołaj się do przykładów ze znanych Ci fragmentów *Innego świata*.



CZĘŚĆ III

Zadanie 12.

Wybierz jeden z poniższych tematów i napisz wypowiedź argumentacyjną. W wypracowaniu rozważ problem podany w temacie.

Temat 1.

Jakie decyzje podejmuje człowiek w sytuacji zagrożenia?

W pracy odwołaj się do:

- lektury obowiązkowej – utworu epickiego albo dramatycznego
- innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
- wybranych kontekstów.

Temat 2.

Nadzieja jako impuls do działania.

W pracy odwołaj się do:

- lektury obowiązkowej – utworu epickiego albo dramatycznego
- innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
- wybranych kontekstów.

→ Odwołaj się np. do *Proszę państwa do gazu* Tadeusza Borowskiego, *Innego świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall, *Pieśni o Rolandzie*, **R** *Kordiana* Juliusza Słowackiego, **R** *Procesu* Franza Kafki.

→ Odwołaj się np. do *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall, *Innego świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego, **R** *Odysei* Homera, **R** *Mistrza i Małgorzaty* Michała Bułhakowa.

SPRAWDŹ SIĘ

Wypowiedź argumentacyjna

Wybierz jeden z poniższych tematów i napisz wypowiedź argumentacyjną. W wypracowaniu rozważ problem podany w temacie.

Temat 1.

Topos cierpienia w kreacji bohaterów literackich i jego znaczenie dla wymowy dzieła.

W pracy odwołaj się do:

- *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall
- innych utworów literackich
- wybranego kontekstu.

Temat 2.

Pamięć nie jest od pamiętania, lecz od wspominania, a to nie to samo.

(Wiesław Myśliwski)

Czas i pamięć – ich rola w budowie świata przedstawionego w dziele literackim. Punktem wyjścia do rozważań uczyn powyższy cytat.

W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej
- innych utworów literackich
- wybranego kontekstu.

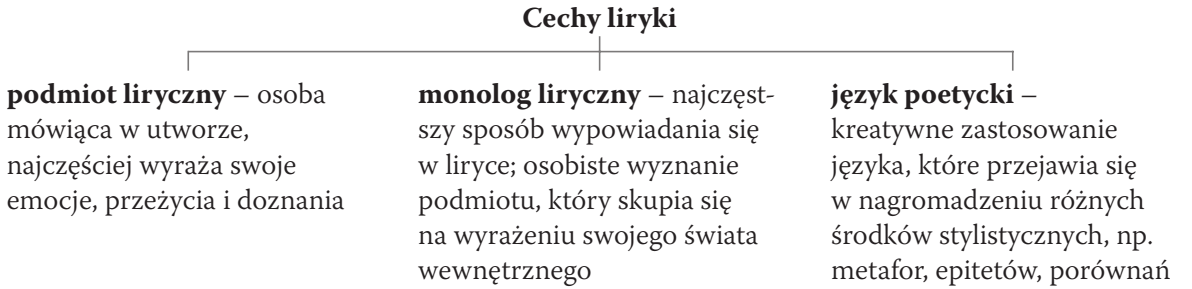
→ Odwołaj się do lektury obowiązkowej wskazanej w poleceniu oraz np. do **R** *Trenów* Jana Kochanowskiego, **R** *Hamleta* Williama Szekspira, *Księgi Hioba*, III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, *Lalki* Bolesława Prusa.

→ Odwołaj się np. do **R** *Trenów* Jana Kochanowskiego, **R** *Fortepianu Szopena* Cypriana Norwida, **R** wybranego opowiadania Brunona Schulza, *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall, *Innego świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

NIEZBĘDNIK

■ RODZAJE I GATUNKI LITERACKIE

LIRYKA



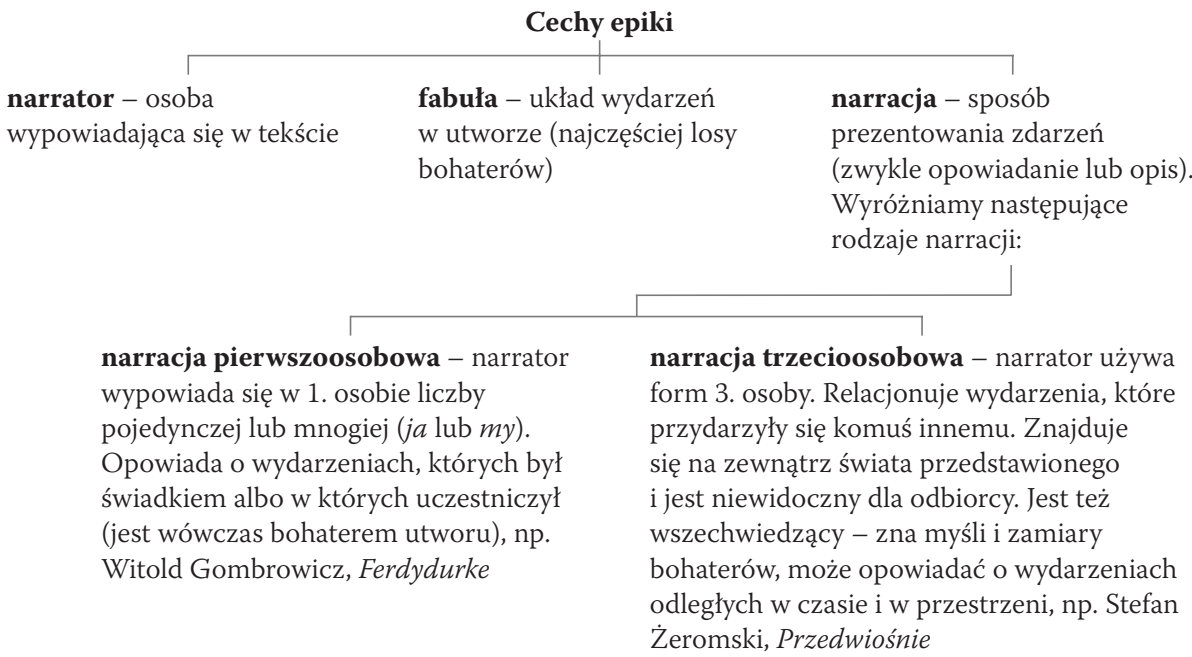
Wybrane gatunki liryczne

- dytyramb, np. Julian Tuwim, *Wiosna. Dytyramb*
- poemat, np. Julian Tuwim, *Bal w Operze*
- epigramat, np. Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Miłość*
- erotyk, np. Bolesław Leśmian, *** [W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem...]
- elegia, np. Krzysztof Kamil Baczyński, *Elegia o...* [chłopcu polskim]
- lament (plankt, żal), np. Tadeusz Różewicz, *Lament*.

R Gatunek synkretyczny

- ballada, np. Bolesław Leśmian, *Żołnierz*.

EPIKA



Sposoby przytaczania wypowiedzi bohaterów

- **mowa niezależna** – wierne przytoczenie słów bohatera w formie monologu lub dialogu, także cytowanie jakiejś wypowiedzi. Np. *Krzyknąłem: – Mój! On zapytał wówczas: – Swojski? Ojczysty?*; Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, rozdział pierwszy *Porwanie*
- **mowa zależna** – to przytoczenie wypowiedzi bohatera w formie zdania podrzędnego, a nie w postaci cytatu. Np. *Niejednokrotnie w ciągu długich rozmów Cezary zapytywał ojca, co z nimi będzie potem*; Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*, część pierwsza *Szklane domy*

- **mowa pozornie zależna** – przytoczenie słów lub myśli bohatera w taki sposób, jakby pochodziły one od narratora, jednakże z zachowaniem charakterystycznego stylu bohatera; mowa pozornie zależna zwykle służy do przedstawiania monologu wewnętrznego bohatera. Np. *Odsuwa tamburek i ze stolika, na którym leżą Szekspir, Dante, album europejskich znakomitości tudzież kilka pism, bierze: „Le Moniteur de la Mode” i zaczyna go przeglądać z największą uwagą. [...] oto suknie wizytowe, ceremonialne, spacerowe; sześć nowych form kapeluszy, z dziesięć materiałów, kilkadziesiąt barw... Co tu wybrać, o Boże?... Niepodobna wybierać bez naradzenia się z panną Florentyną i z magazynierką...;* Bolesław Prus, *Lalka*, tom 1, rozdział VI

Wybrane gatunki epickie

- opowiadanie, np. Tadeusz Borowski, *Proszę państwa do gazu*
- powieść, np. Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*; R Michaił Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*.

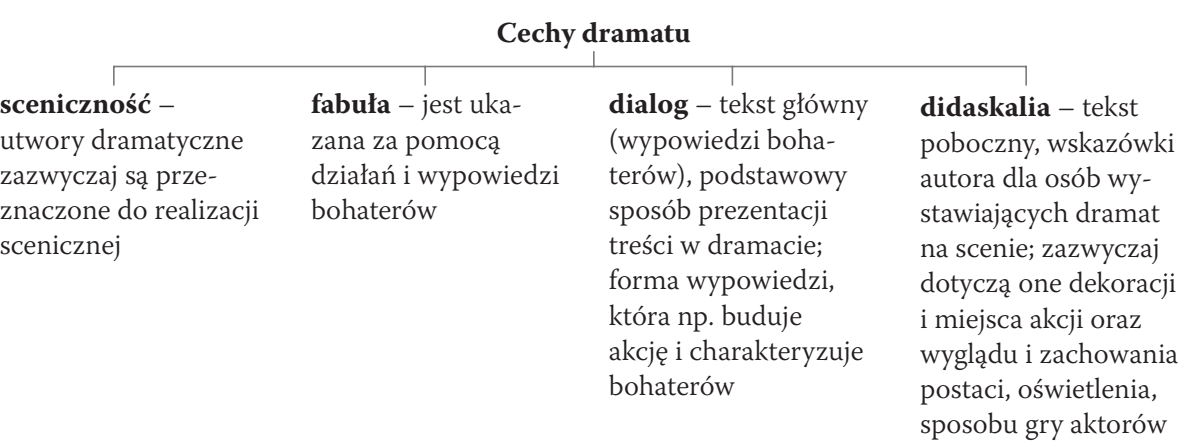
Wybrane odmiany powieści

- powieść realistyczna o tematyce polityczno-społecznej, np. Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*
- powieść realistyczna o tematyce obyczajowej, np. Maria Dąbrowska, *Noce i dnie*
- powieść psychologiczna, np. Zofia Nałkowska, *Granica*
- powieść eseistyczna, np. Thomas Mann, *Czarodziejska góra*
- powieść paraboliczna, np. R Franz Kafka, *Proces*
- powieść fantastyczno-groteskowa, np. Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*.

Wybrane techniki narracyjne

- **monolog wewnętrzny** – w utworze literackim: przedstawienie myśli bohatera, jego wrażeń, refleksji, emocji (ogólnie: życia wewnętrznego)
- **strumień świadomości** – szczególna odmiana monologu wewnętrznego będącego swobodnym zapisem przenikających się myśli, wspomnień, wizji; skrajnie subiektywny narrator na bieżąco relacjonuje ciąg nasuwających mu się refleksji oraz skojarzeń
- **retrospekcja** – w dziele literackim: powrót narratora do przeszłości, element zakłócający chronologię wydarzeń, bieg akcji
- **narracja behawioralna** – narrator opisuje działania bohaterów, ich wygląd zewnętrzny, reakcje, zachowania; pomija zaś opisy przeżyć wewnętrznych, myśli, stanów emocjonalnych.

DRAMAT



Budowa dramatu

- **sceny** – części akcji, które różnią się między sobą występującymi osobami lub miejscem akcji
- **akty** – dłuższe fragmenty akcji, zazwyczaj zakończone ważnym wydarzeniem.

Przykładowe gatunki dramatyczne

- tragedia, np. Sofokles, *Antygona*
- komedia, np. Molier, *Skąpiec*
- dramat romantyczny, np. Adam Mickiewicz, *Dziady*, cz. III
- R • dramat awangardowy, np. Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*.

Wybrane gatunki z pogranicza literatury i publicystyki

- **felieton** – tekst niewielkich rozmiarów, przedstawiający osobisty, subiektywny punkt widzenia autora na temat bieżących wydarzeń lub problemów. Odznacza się swobodną kompozycją, potocznym stylem, a także często żartobliwym stosunkiem do opisywanych zjawisk.
Np. Umberto Eco, felietony ze zbioru *Zapiski na pudełku zapalek*
- **reportaż literacki** – utwór będący sprawozdaniem z wydarzeń, których autor był świadkiem lub uczestnikiem. Reportaż zawiera: materiały informacyjne, wypowiedzi bohatera/bohaterów reportażu, interpretację i ocenę wydarzeń, a także komentarze autora dotyczące bohaterów. Reportaż to gatunek z pogranicza publicystyki i literatury.
Np. Hanna Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*
- **wywiad** – rozmowa dziennikarza z wybraną osobą, opublikowana w książce, prasie, radiu, telewizji lub internecie.
Np. Hanna Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*

R ■ KONWENCJE

KONWENCJA BAŚNIOWA

Cechy konwencji baśniowej

- antropomorficzna wizja natury
- wiara w siły nadprzyrodzone i niepisane normy moralne
- dualizm świata: podział na dobro i zło, bohaterów pozytywnych i negatywnych
- obecność stałych motywów i symboli
- umowność czasu i przestrzeni
- świat przedstawiony nasycony elementami cudowności
- obecność postaci fantastycznych
- ingerencja mocy pozaziemskich w przebieg zdarzeń
- zwycięstwo dobra nad złem.
Np. Bolesław Leśmian, *Dusiółek*

KONWENCJA ONIRYCZNA

Cechy konwencji onirycznej

- motywy snu, widzeń, objawień, halucynacji, urojeń, marzeń
- zaburzenie relacji przyczynowo-skutkowych, świat przedstawiony jest nieprawdopodobny (logika snu, urojeń, marzenia)
- wydarzenia mają swoje znaczenie symbolicznie, są kluczem do zrozumienia bohaterów, ich postępowania, zachowań, motywacji
- elementy fantastyczne, zagadkowość, symbolika, tajemniczość.
Np. Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe*

KONWENCJA NADREALISTYCZNA (SURREALISTYCZNA)

Cechy konwencji nadrealistycznej (surrealistycznej)

- świat przedstawiony jako owoc wyobraźni twórcy: fantastyczny, nieprawdopodobny
- podświadomość jako obszar zainteresowania twórcy; przecucia, marzenia, sny jako elementy świata (oniryzm)
- posługiwanie się groteską, ironią, karykaturą, czarnym humorem, absurdem.
Np. Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe*

KONWENCJA GROTESKOWA

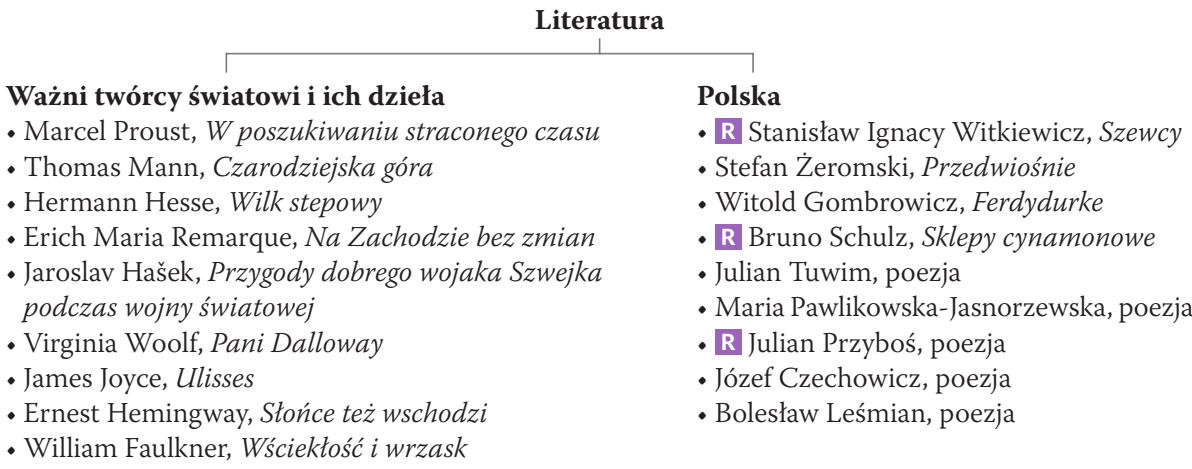
Cechy konwencji groteskowej

- kreowanie świata przedstawionego za pomocą form wyolbrzymionych, ekscentrycznych, dziwacznych, przerażających i zdeformowanych
- odejście od logiki w prezentacji zdarzeń i konstrukcji świata
- niejednolity nastrój: łączenie tragizmu z komizmem, błazeństwa i grozy
- prowokacyjne podważanie utrwalonego obrazu rzeczywistości
- parodystyczny stosunek do konwencji artystycznych, łączenie stylów (np. mowy oficjalnej i starannej z prostą, wulgarną).
Np. Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*

■ CECHY EPOK LITERACKICH JAKO KONTEKST HISTORYCZNO LITERACKI

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE





R ■ TABU JĘZYKOWE

Termin *tabu* pochodzi z języków polinezyjskich (*tapu*), tamtejsze ludy pierwotne używały go do określenia tego, co było zakazane. **Tabu** to pojęcie odnoszące się do wielu sfer naszego życia, dlatego jest przedmiotem zainteresowań różnych dziedzin nauki: antropologii, etnografii, psychologii, seksuologii, socjologii i językoznawstwa. **Tabu językowe** to zakaz używania pewnych sformułowań, wyrażań i określeń obowiązujący w danej społeczności. Często poruszamy tematy trudne i objęte tabu, ale robimy to w taki sposób, aby uniknąć języka nieakceptowalnego społecznie i złagodzić naszą wypowiedź. To pozwala oswoić trudny lub drażliwy temat. W tym celu używamy wyrażań i wyrazów zastępczych, są to: synonimy, eufemizmy, elipsy, peryfraz, przekształcenia, aluzje.

R ■ FELIETON

Felieton to tekst przedstawiający osobiste poglądy piszącego na bieżące sprawy. Odnacza się: dużym subiektywizmem w ujęciu tematu, swobodnym charakterem, lekkim, żartobliwym lub ironicznym sposobem ukazania aktualnych wydarzeń, dowolnością w zakresie kompozycji oraz stylu. Celem takiego tekstu jest dotarcie do odbiorców i zwrócenie ich uwagi na poruszane problemy.

Kompozycja felietonu

- **uniwersalna zasada trójdzielności** – pomimo swobodnej kompozycji felieton musi się składać ze wstępu, z rozwinięcia i zakończenia
- **intrygujący tytuł** – funkcja informacyjna tytułu w felietonie została zredukowana, ważniejsze jest przyciągnięcie uwagi odbiorców
- **wyrazisty wstęp** – początek felietonu, podobnie jak tytuł, musi zaciekawić czytelników
- **zaskakująca puenta** – zakończenie felietonu ma być celne, przewrotne i intrygujące
- **klamra kompozycyjna** – tytuł i puenta felietonu stanowią klamrę kompozycyjną.

SŁOWNICZEK TERMINÓW I POJĘĆ

alter ego (łac. ‘drugie ja’) – tu: postać literacka, która ma wyraźne cechy autora dzieła.

apokalipsa spełniona – określenie II wojny światowej, podczas której spełnił się katastrofizm zapowiadany przed jej wybuchem. Twórcy tego czasu, nazywani pokoleniem Kolumbów, przedstawiali w dziełach okrucieństwo wojny (zagładę cywilizacji i ludzkości) oraz dramatyzm swojego pokolenia – straconej młodości, szansy na edukację, konieczność walki.

awangarda – ogół tendencji w sztuce XX w., odznaczających się radykalnym nowatorstwem, eksperymentowaniem; także artyści, których twórczość jest nowatorska i niekonwencjonalna.

axis mundi (łac. ‘oś kosmiczna, środek świata’) – pojęcie obecne w wielu kulturach, oznaczające centrum świata, miejsce najważniejsze, święte; miejsce, w którym zbiegają się wszystkie najważniejsze i reprezentatywne elementy świata.

behawioryzm – kierunek w psychologii, który powstał w Stanach Zjednoczonych na początku XX w. U jego źródeł leżą koncepcja ewolucji Karola Darwina oraz badania nad odruchami warunkowymi Iwana Pawłowa. Prekursor behawioryzmu John Watson wyszedł z założenia, że nie istnieje świadomość ludzka, więc psychologia może badać wyłącznie dające się zaobserwować zachowania, będące schematyczną reakcją na bodźce zewnętrzne.

Chrystus Frasobliwy – w sztuce chrześcijańskiej, zwłaszcza rzeźbie, przedstawienie zamyśłonej postaci Chrystusa, zwykle w koronie cierniowej, w pozycji siedzącej i z głową opartą na dłoni (frasobliwy oznacza ‘zmartwiony’).

ciemne dziesięciolecie – termin oznaczający lata 30. XX w., gdy skutek narastającego widma nazizmu i komunizmu oraz problemów społeczno-ekonomicznych zaczął się rozwijać katastrofizm. Artyści w swoich dziełach coraz częściej mówili o zbliżającym się końcu cywilizacji.

człowiek zlagrowany – człowiek całkowicie podporządkowany okrutnym regułom obozowego życia oraz obozowej moralności; zastraszony, zdeterminowany strachem, głodem i walką o przeżycie, odarty z uczuć, godności i sumienia.

człowiek zlagrowany – człowiek będący ofiarą sowieckiego systemu opresji, więzień łagrów – radzieckich obozów pracy; człowiek żyjący w bardzo trudnych warunkach, zmuszany do wyniszczającej, ciężkiej pracy.

diarystyka – dział piśmiennictwa obejmujący dzienniki i pamiętniki.

dipisi – więźniowie obozów koncentracyjnych i pracownicy przymusowi, którzy po wyzwoleniu, zanim wrócili do swoich krajów, przebywali w tzw. obozach dla osób przesiedlonych (ang. *displaced persons camps* [displejsd persons kamps], inaczej *DP camps*), utworzonych przez Amerykanów w Niemczech, Austrii i Włoszech. Ośrodki te powstały m.in. w hotelach, szkołach, koszarach.

dramat awangardowy (groteskowy) – typ nowoczesnego dramatu, w którym akcja zostaje zastąpiona luźnym ciągiem zdarzeń dramatycznych i dialogami postaci przedstawionych w absurdalnych sytuacjach. Cechuje go łączenie elementów groteski i nonsensu z parodią (w ten sposób zostają ośmieszone konwencje oraz wzorce literackie i językowe).

dytyramb – w starożytnej Grecji: pieśń pochwalna śpiewana ku czci Dionizosa. Według tradycji to z dytyrambu wyłoniła się tragedia grecka. Współcześnie dytyramb to nazwa gatunku literackiego – patetycznego utworu pochwalnego.

ekfraz – utwór poetycki będący opisem dzieła sztuki, np. obrazu, rzeźby, budowli.

ekwiwalentyzacja uczuć – zabieg stosowany przez awangardzistów, oznaczał wyrażanie emocji nie wprost, lecz za pośrednictwem obrazów poetyckich. Teoretyk sztuki i poeta Tadeusz Peiper tak tłumaczył, czym jest ekwiwalentyzacja uczuć: „proza mówi: »jestem smutny«, poezja mówi: »niebo osiadło na ziemi, jak mysz na westchnieniu«”.

epigramat – gatunek liryczny wywodzący się z poezji starożytnej Grecji, pierwotnie napis umieszczany na pomnikach lub grobowcach. Epigramat to krótki, przeważnie lekki i dowcipny utwór poetycki z wyrazistą puentą. Często ma charakter satyryczny lub refleksyjny, czasem nabiera cech aforyzmu.

eschatologia (gr. *éskhatos* ‘ostateczny’, *lógos* ‘słowo, nauka’) – nauka filozoficzna zajmująca się zagadnieniami związanymi z losami człowieka po śmierci, a także celem i przeznaczeniem świata, ludzkości i jednostki.

fasyzm – ideologia o skrajnie nacjonalistycznym i populistycznym charakterze. Faszyci głosili hasła pełne nienawiści, nawołujące do autorytaryzmu. Sprzeciwiali się też liberalizmowi i demokracji parlamentarnej.

figura eksplozywna – figura stylistyczna mająca na celu przedstawić dynamiczny ruch, oddać ekspresję, pośpiech, unaocznić odbiorcy „eksplozję” („dmuchawiec / w błękit się wzbija”).

groteska – w sztuce i literaturze sposób przedstawiania postaci lub rzeczy, który charakteryzuje się karykaturalnym przejaśkrawianiem, deformacją, eksponowaniem dziwaczności i brzydoty.

GUłag (Gułag) (skrótowiec od ros. *Głavnoje Uprawlenije Łagieriej*, Główny Zarząd Obozów) – system sowieckich obozów pracy przymusowej w latach 1934–1956.

haiku – gatunek poezji japońskiej, nierymowany trzywersowy (5 + 7 + 5 sylab) epigram.

historiozofia (gr. *historía* ‘badanie, informacja’, *sophía* ‘mądrość’) – filozofia historii, rozważania na temat przebiegu dziejów, sensu i rozwoju historii, znaczenia praw historycznych, rozumienia i interpretacji procesów dziejowych. Dziedzina badań znana od starożytności, jako samodzielna dyscyplina naukowa nabrała znaczenia od czasów Hegla.

jasne dziesięciolecie – termin oznaczający lata 20. XX w., kiedy to polscy artyści, ogarnięci euforią po odzyskaniu niepodległości, rezygnowali z tematyki narodowowyzwoleńczej na rzecz nowych zagadnień i rozwiązań twórczych. W ich dziełach dominowały optymistyczny ton, entuzjazm, radość.

katastrofizm – przecucie nadchodzącego kryzysu, zagłady i zniszczenia świata charakterystyczne dla literatury przełomu XIX i XX w. oraz późnych lat 30. XX stulecia.

komedia ślapstickowa – odmiana komedii z czasów kina niemego, charakteryzująca się szybką akcją i prostym, rubasznym humorem sytuacyjnym.

komunizm – ideologia postulująca utopijne zasady równości wszystkich ludzi, wspólnoty dóbr oraz sprawiedliwości społecznej. Komuniści głosili także dziejową konieczność upadku kapitalizmu, co w efekcie miało doprowadzić do stworzenia państwa totalitarnego i dyktatury.

konsonans – celowe nagromadzenie podobnie brzmiących spółgłosek w celu osiągnięcia efektu brzmieniowego w utworze literackim.

lament (plankt, żal) – gatunek liryki obejmujący utwory wyrażające żal, ból i skargi na los, nawołujące do wspólnoty w cierpieniu.

łagier (ros. *łagier* ‘obóz’) – obóz pracy przymusowej w Rosji sowieckiej, stworzony w celu odosobnienia i ekonomicznej eksploatacji pojedynczych osób i całych grup społecznych. Łagry zaczęły powstawać po rewolucji październikowej w 1917 r., a decyza o ich stopniowej likwidacji zapadła dopiero po śmierci Stalina w 1953 r.

metafora spiętrzona – zbudowana z kilku środków stylistycznych, np. epitetów, porównań czy prostszych metafor („W zaciekleym, martwym uporze, / stężałym jak soki w korze, / kurczą łykowe muskuły”). Charakterystyczna dla liryki Przybosa.

mikrokosmos – mały, integralny świat, będący odzwierciedleniem większego – społeczeństwa, ludzkości czy wręcz wszechświata.

mityzacja – sposób kreowania świata przedstawionego polegający na nadawaniu ukazywanej rzeczywistości oraz postaciom cech niezwykłych, mitycznych. Wskutek tego zabiegu utwór zyskuje znaczenie uniwersalne.

motywy temporalne – motywy związane z upływem czasu i przemijaniem.

nadrealizm (surrealizm) – kierunek w literaturze i sztuce XX w. dążący do niezależnienia wyobraźni artysty od reguł logicznego myślenia, od wszelkich autorytetów, zasad estetycznych czy moralnych. Szukał inspiracji w podświadomości twórcy (dzieło sztuki miało być ekspresją podświadomości), snach i halucynacjach. Powstał w okresie międzywojennym we Francji, rozwijał się w Europie oraz w Stanach Zjednoczonych i Ameryce Południowej. Nawiązywał do różnych prądów filozoficznych, m.in. poglądów Bergsona i Freuda. Wywarł ogromny wpływ na twórczość literacką i artystyczną, a zwłaszcza na sztukę filmową.

narracja behawioralna – narracja polegająca na opisywaniu działania bohaterów, ich wyglądu zewnętrznego, reakcji, zachowań, a pomijaniu opisów przeżyć wewnętrznych, uczuć, myśli, stanów emocjonalnych.

nazizm (inaczej: narodowy socjalizm, hitleryzm) – ideologia niemieckiej partii narodowosocjalistycznej (NSDAP), radykalna forma faszyzmu, skrajnie nacjonalistyczna i rasistowska. Naziści głosili kult walki i siły, zwalczali parlamentaryzm, wielopartyjność, demokrację i religię chrześcijańską. Naród traktowali jako wspólnotę krwi zdeterminowaną rasowo.

parodia – utwór nawiązujący do innego utworu, do stylu określonego pisarza lub prądu literackiego, aby go ośmieszyć.

pastisz – świadome naśladowanie jakiegoś sposobu pisania lub mówienia, zwykle znanego poety czy pisarza, uwypuklające charakterystyczne cechy jego stylu.

poemat– zwykle obszerny utwór wierszowany o dowolnym charakterze (lirycznym, satyrycznym, dydaktycznym itp.), zawierający elementy narracyjne.

powieść groteskowa – odmiana powieści, w której fabuła ma charakter absurdalny. Akcja nie tworzy ciągu logicznych i wynikających z siebie zdarzeń, w świecie przedstawionym występują elementy fantastyczne, motywacje bohaterów często mają sprzeczny charakter, a komizm miesza się z tragizmem.

profetyzm – przepowiadanie przyszłości; umiejętność poznania tego, co się wydarzy, zdolność prorokowania.

sielanka – utwór liryczny przedstawiający uroki wsi w sposób wyidealizowany, wywodzący się z antyku; inaczej: bukolika, idylla. Sielanka przedstawia beztroskie, spokojne i pogodne życie na łonie natury; istotną rolę w tym utworze odgrywa również motyw szczęśliwej, spełnionej miłości

strumień świadomości – technika narracyjna, rodzaj monologu wewnętrznego będącego swobodnym zapisem przenikających się myśli, emocji, wspomnień, wizji. Skrajnie subiektywny narrator na bieżąco relacjonuje ciąg nasuwających mu się refleksji oraz skojarzeń.

syndrom sztokholmski – termin z zakresu psychologii określający specyficzny stosunek ofiary do oprawcy, kiedy ofiara, pod wpływem silnego stresu, uzależnia się od swojego prześladowcy i zaczyna odczuwać do niego sympatię. Nazwa syndromu nawiązuje do napadu na bank w Sztokholmie w 1973 r. Wówczas to uwolnieni zakładnicy nie chcieli zeznawać przeciwko napastnikom.

synestezja – zabieg polegający na łączeniu różnych odczuć zmysłowych: dźwięków, kształtów, kolorów, zapachów.

sztetl – prowincjonalne miasteczko żydowskie na terenach dawnej Rzeczypospolitej, a także mała społeczność zachowująca żydowską tradycję i kulturę.

tautologia – wyrażenie składające się z wyrazów, które mają takie samo lub bardzo podobne znaczenie (konstrukcja niepoprawna).

teatr absurdu – kierunek w XX-wiecznym dramacie i teatrze posługujący się groteską i parodią, aby zaskoczyć odbiorcę i wywołać u niego wstrząs intelektualny. Twórcy tego nurtu w swoich dziełach rozwijali pozornie realistyczną sytuację w sposób niezwykły i zaskakujący. Postacie były pozbawione motywacji psychologicznej, a wydarzenia często nie miały logicznego uzasadnienia. Największą popularność teatr absurdu osiągnął w połowie XX w. Jednym z ważnych prekursorów tego nurtu był Stanisław Ignacy Witkiewicz.

teodycea (gr. *theós* ‘bóg’, *dikē* ‘sprawiedliwość’) – koncepcja filozoficzno-religijna wyjaśniająca sprzeczności między obrazem Boga jako źródła dobra, miłości i sprawiedliwości a istnieniem zła w świecie.

totalitaryzm – system rządów będący skrajną formą autorytaryzmu, charakterystyczny dla XX w. Cechami państwa totalitarnego są: przewaga interesu wspólnoty (narodu, partii) nad celami jednostki, całkowita kontrola obywateli, stosowanie przemocy, terror, rozwinięta propaganda, cenzura, ideologizacja życia społecznego oraz brak pluralizmu w kulturze i sztuce.

utopia – ideał społeczeństwa szczęśliwego, doskonałego oraz ideologia postulująca stworzenie takiego społeczeństwa; także utwór literacki przedstawiający życie idealnej wspólnoty.

wiersz wolny – rodzaj wiersza, w którym nie jest przestrzegana zasada rytmicznej powtarzalności elementów brzmieniowych. Wersy mają najczęściej różną długość i nie są do siebie podobne pod względem liczby sylab ani liczby akcentów. Wiersz wolny często swoim rytmem zbliża się do prozy.

WYKAZ ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Aleksijewicz Swietłana, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, przeł. Jerzy Czech, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015, s. 331; Amiel Irit, *Egzamin z Zagłady, Ona* [w:] tejsze, *Spóźniona*, Wydawnictwo Austeria Klezmerhojs, Kraków, Budapeszt 2016; Baczyński Krzysztof Kamil, *Erotyk, Historia, Pokolenie* [Wiatr drzewa spienia...], *Z głową na karabinie* [w:] tegoż, *Utwory wybrane*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976; Baczyński Krzysztof Kamil, *Mazowsze* [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, t. II, Kraków 1970; Baczyński Krzysztof Kamil, *Pokolenie* [Do palców przymarzły struny...], <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/baczynski-pokolenie-do-palcow-prymarzly-struny.pdf> [dostęp: 12.02.2021]; Bednarek Zbigniew, *Język wojny na przestrzeni wieków*, https://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/bitstream/handle/11089/22654/15_155166%20Bednarek.pdf?sequence=1 [dostęp: 2.06.2025]; Bereś Witold, Burnetko Krzysztof, *Marek Edelman. Życie. Po prostu*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2008, s. 312; Bielska-Krawczyk Joanna, *Świat w sąsiedztwie zaświatów. Gustaw Herling-Grudziński, Krystyna Herling-Grudzińska, Jan Lebenstein*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2011, s. 21, 22, 23; Bolecki Włodzimierz, *Przedwiośnie oraz inne pory roku*, „Teksty Drugie” 2015, nr 2 (152), s. 114; Borowski Tadeusz, *Proszę państwa do gazu* [w:] tegoż: *Wspomnienia, wiersze, opowiadania*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974; Borowski Tadeusz, *Proszę państwa do gazu* [w:] tegoż, *Wspomnienia. Wiersze. Opowiadania*, Warszawa 1977; Boyé Edward, *Dialogi akademickie – w niepojętej zieloności. Rozmowa z Bolesławem Leśmianem* [w:] Bolesław Leśmian, *Szkice literackie*, zebrał i oprac. Jacek Trznadel, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2011, s. 545; Bułhakow Michaił, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. Irena Lewandowska i Witold Dąbrowski, Mediasat Poland, Kraków 2004, s. 66, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 146, 147, 148, 378, 398; Burkot Stanisław, *Tadeusza Różewicza opisanie świata. Szkice literackie*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2004, s. 6–9; Chwin Stefan, *Czesław Miłosz wobec powstania warszawskiego* [w:] tegoż, *Miłosz. Interpretacje i świadectwa*, Wydawnictwo „Tytuł”, Gdańsk 2012, s. 65; Czechowicz Józef, *ballada z tamtej strony, Inwokacja, mały mit, Na wsi, żal* [w:] tegoż, *Wybór poezji*, oprac. Tadeusz Kłak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1985, s. 64–65, s. 3–4, s. 96–97, s. 9–10, s. 142–143; Czechowicz Józef, *Projekt środy literackiej w Wilnie* [w:] tegoż, *Wyobraźnia stwarzająca*, s. 81–89; cyt. za: Stanisław Falkowski, Paweł Stępień, *Żyrafa, czyli po co i jak czytać poetów współczesnych*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000, s. 57–58; Drewnowski Tadeusz, *Posłowie* [w:] Tadeusz Borowski, *Wspomnienia, wiersze, opowiadania*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974, s. 373; Dukaj Jacek, *Katedra*, e-book, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015; Dziura Małgorzata, *Lęk w kulturze – demony*, <https://www.mnzp.pl/pl/node/1074> [dostęp: 18.02.2021]; Eco Umberto, *Zapiski na pudelku od zapalek*, przeł. Adam Szymanowski, Historia i Sztuka, Poznań 1993, s. 22, 25, 27, 28, 49, 67, 68, 102, 105, 107, 137; Eliade Mircea, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. Anna Tatarkiewicz, wyboru dokonał Marcin Czerwiński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993, s. 53; Finkielsztein Mariusz, *Wstęp. Między cierpieniem a przyjemnością: krótka historia nudy i nudologii*, „Maska” 2018, nr 37, s. 11–12, http://www.maska.psc.uj.edu.pl/documents/40768330/43096068/Maska_37.pdf/091484f3-2948-4214-89d4-50a5cb76e7b0 [dostęp: 05.02.2021]; Franaszek Andrzej, *Miłosz. Biografia*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011, s. 353, 399; Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz, *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2010, s. 188; Gogol Nikołaj, *Rewizor*, przeł. Julian Tuwim; cyt. za: Henryk Markiewicz, Andrzej Romanowski, *Skrzydlate słowa*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990, s. 237; Gombrowicz Witold, *Aby uniknąć nieporozumienia*, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 47; Gombrowicz Witold, *Ferdydurke*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 5–9, 12, 13, 15–21, 62–65, 264 , Copyright © Rita Gombrowicz and Institute Literature, [2011], used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; Gizbert-Studnicka Wanda, *Czy język polski jest piękny?*, „Słowo” 1924, rok 3, nr 3, <http://retropress.pl/slowo/jezyk-polski-piekny/> [dostęp: 15.02.2021]; Hatałska Natalia, *Natalia Hatałska powołała Instytut Badań nad Przyszłością* [wywiad], rozm. przepr. Wioletta Kakowska-Mehring, <https://biznes.trojmiasto.pl/Natalia-Hatalska-powolala-Instytut-Badan-nad-Przyszloscia-n107410.html#tri> [dostęp: 23.02.2021]; Herbert Zbigniew, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2001, s. 546; Herling-Grudziński Gustaw, *Inny świat. Zapiski sowieckie*, oprac. Włodzimierz Bolecki, Wydawnictwo Literackie, e-book, Kraków 2000; Herling-Grudziński Gustaw, *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 69; Herling-Grudziński Gustaw, Bolecki Włodzimierz, *Rozmowy w Dragonei*, Wydawnictwo Szpak, Warszawa 1997, s. 128, 129; Janion Maria, *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979, s. 7; Jarzębski Jerzy, *Miasto Schulza*, „Teksty Drugie” 2001, nr 2, s. 40–45; Kafka Franz, *Proces*, przeł. Bruno Schulz, Mediasat Poland, Warszawa 2004, s. 5, 7, 9, 29–33; Kamiński Marek, *Mniej znaczy więcej*, <https://www.focusnauka.pl/artykul/mniej-znaczy-wiecej> [dostęp: 04.02.2021]; Kapuściński Ryszard, *Heban*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1998, s. 137; Kisiel Joanna, *Migotanie światów* [w:] tejsze, *Imiona leku. Szkice o poetach i wierszach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009, s. 98–100; Kochanowski Jan, *Do snu*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/fraszki-ksiegi-wtore-do-snu.html> [dostęp: 23.02.2021]; Kochanowski Jan, *Treny, Treny*, oprac. Janusz Pelc, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1997, s. 15; Kostkiewiczowa Teresa, *Piosenka pasterska. Dziedzictwo sielanki w poezji polskiej XX wieku*, „Prace Polonistyczne”, seria LXXI, 2016, s. 22; Krall Hanna, *Hanna Krall: życie samo do mnie szło, tak bywa czasami* [wywiad], rozm. przepr. Emilia Padoł, <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/hannakrall-najwazniejsze-tekstywywiad/052g28g> [dostęp: 22.02.2021]; Krall Hanna, *Zdążyć przed Panem Bogiem*, e-book, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018; Krupa Bartłomiej, *Spór o Borowskiego*, Poznań 2018 („Polemika Krytycznoliteracka w Polsce”, t. 11), s. 330, 331; Kur Elżbieta M., *Językowy obraz wojny w przysłowach polskich i obcych*, „Doctrina. Studia Społeczno-Polityczne”, nr 14, 2017; Kwiatkowski Jerzy, *Wstęp* [w:] Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1980, s. LV; Leśmian Bolesław, *Dusiołek, Dziewczyzna, Topielec*, *** [W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem...], *Żołnierz* [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, oprac. Jacek Trznadel, e-book, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2019; Leśniakowska Marta, *Jak widać architekturę, kiedy się ją czyta (u Gombrowicza i innych modernistów)?* [w:] „Teksty Drugie” nr 3 [93] 2005; Lévinas Emmanuel, *Trudna wolność*, przeł. Agnieszka Kuryś, Jacek Migasiński, cyt. za: Dariusz Szczukowski, *Granice języka religijnego w twórczości Tadeusza Różewicza*, „Język – Szkoła – Religia” 2, 2007, s. 363, http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Jezyk_Szkola_Religia/Jezyk_Szkola_Religia-r2007-t2/Jezyk_Szkola_Religia-r2007-t2-s361-374/Jezyk_Szkola_Religia-r2007-t2-s361-374.pdf [dostęp: 12.02.2021]; Łazińska Barbara, *Fenomen Przybosia*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2001, t. 36, s. 58; Łotman Jurij M., *Dom w „Mistrzu i Małgorzacie” Michaiła Bułhakowa*, przeł. Roman Mazurkiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4, s. 311–318; Łuczak Agnieszka *O dyskryminacji przez język. Gdy do osób starszych mówimy jak do dzieci*. <https://krytykapolityczna.pl/kraj/dziadurzenie-nie-jest-niewinnejezykowa-dyskryminacja-osob-starszych/> [dostęp: 31.07.2025]; Margański Janusz, *Józio w piekle literatury*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 17–19; Markowski Michał Paweł, *Dialektyka zaciemnienia. Esej o biurokracji*, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/6106-dialektykazaciemnienia-esej-obiurokracji.html> [dostęp: 18.01.2021]; Mazur Elżbieta, „*Składam*

słowa/Dźwigam swój czas”. Kilka uwag do dyskursu o ocaleniu w poezji Tadeusza Różewicza, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna” 2014, z. 86, s. 38; Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, wstęp i oprac. Stanisław Pigoń, aneks Julian Maślanka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2019, s. 394; Miłobędzka Krystyna, [bieg rzeczy...], [zakwita – rozkwita – przekwita – zakwita – rozkwita...], [w:] tejże, *gubione*, Biuro Literackie, Wrocław 2008, s. 9, 49; Mika Mirosław, *Turystyka przyrodnicza – jej istota i współczesne kierunki rozwoju* [w:] *Studia nad turystyką. Tradycje, stan obecny i perspektywy badawcze*, red. Włodzimierz Kurek, Grzegorz Micek, Mirosław Mika, Tomasz Padło, Instytut Geografii i Gospodarki Przestrzennej UJ, Kraków 2007, s. 312, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/258674/mika_wspolczesne_kierunki_rozwoju_2007.pdf?sequence=1&isAllowed=y [dostęp: 15.02.2021]; Miłosz Czesław, „*Bal w Operze*”. *Apokalipsa według Juliana Tuwima*, <https://wyborcza.pl/1,75410,327994.html> [dostęp: 22.01.2021]; Miłosz Czesław, *Campo di Fiori, Który skrzywdziłeś, Przedmowa, Walc, W Warszawie* [w:] tegoż *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2018, s. 204–206, s. 375, s. 155, s. 201–203, s. 239–240, Copyright © 1945, 1953, 1945, 1936, 1945, 1945 by The Czesław Miłosz Estate; Miłosz Czesław, *List półprywatny o poezji* [w:] tegoż, *Kontynenty*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1999, s. 84, 85; Miłosz Czesław, *Pieśń obywatela* [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011; Nasiłowska Anna, *Trzydziestolecie. 1914–1944*, Warszawa 1995; Norwid Cyprian, *Moja piosenka* (I) [w:] tegoż, *Pisma wszystkie, Wiersze*. Cz. 1, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 65, 66; Norwid Cyprian, *Ogólniki* [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, t. 1, *Wiersze*, wybrał i objaśnił Juliusz W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 271; Norwid Cyprian, *Promethidion* [w:] tegoż, *Pisma wszystkie, Poematy*. Cz. 1, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 446; Nowak Tadeusz, *Przebudzenia*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1989, s. 16–19; Obremski Krzysztof, *Zamarła Turnia, siostry Skotnicówny i ekwiwalentyzowanie: „Z Tatr” Juliana Przybosia*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 2, s. 131; Pawlikowska-Jasnorzewska Maria, *Czas krawiec kulawy, La Précieuse, Miłość, Nike, Stara kobieta* [w:] tejże, *Wybór poezji*, oprac. Jerzy Kwiatkowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1980, s. 6, 7, 62, 64, 71, 98; Pawłowski Łukasz, *Czystość, brud i chaos rewolucji. O dwóch częściach „Przedwiośnia”*, Teksty Drugie” 2009, nr 3, s. 178, 179; Peiper Tadeusz, *Ulica* [w:] tegoż, *Poematy i utwory teatralne*, oprac. Andrzej K. Waśkiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979, s. 39; *Pisma Stefana Żeromskiego*, Wydawnictwo J. Morkowicza, Warszawa – Kraków 1930, s. 63, 64, 68, 69; *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, wyd. piąte, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań 2012; Polak Cezary, *NIKE 2003 dla Jarosława Marka Rymkiewicza*, <https://wyborcza.pl/1,75410,1707133.html> [dostęp: 04.02.2021]; Przyboś Julian, *Cieśle, Gmachy, Notre-Dame, Równanie serca, Z Tatr* [w:] tegoż, *Utwory poetyckie*, t. 1, oprac. Rościśław Skręt, przedm. Jerzy Kwiatkowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 4, 5, 57, 109, 144, 148; Różewicz Tadeusz, *Lament, Ocalony* [w:] Piotr Matywiecki, *Od początku. Antologia poezji polskiej*, Wydawnictwo Marabut, Gdańsk 1997, s. 262–264; Tadeusz Różewicz, *Przystosowanie* [w:] tegoż, *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944–1994*, Warszawa 1995; Różewicz Tadeusz, *Ściana* [w:] tegoż *Niepokój. Wybór wierszy 1945–1961*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1963, s. 28; Rudzka Zyta, *Ślicznotka doktora Josefa*, Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza, Wydawnictwo INANNA, Warszawa 2006, s. 65–69; Rusinek Michał, *Tort* [w:] tegoż, *Pypcie na języku*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2017, s. 15, 16; Rymkiewicz Jarosław Marek, *Ogród w Milanówku, koty styczniowe* [w:] tegoż, *Zachód słońca w Milanówku*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002, s. 6, 7; Schulz Bruno, *Genialna epoka* [w:] tegoż, *Sanatorium pod Klepsydrą*, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/schulz-sanatorium-pod-klepsydra.pdf> [dostęp: 05.02.2021]; Schulz Bruno, *Sklepy cynamonowe*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/schulz-sklepy-cynamonowe/> [dostęp: 10.02.2021]; Sokół Lech, *Zagadnienie nudy w „Szewcach” Witkacego*, „Pamiętnik Literacki” 2002, z. 4, s. 33–38; Staryszak Błażej, Wiśniewski Krzysztof, *Dzieci udają, że nie przeklinają. Dorosli – że im wierzą. Tabu brzydkich słów trzyma się mocno*, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie--obcasy/7,173910,26683856,dzieci-udaja-ze-nie-przeklinaja-dorosli-ze-im-wierza-tabu.html> [dostęp: 12.02.2021]; Szczepański Jan Józef, *Przed nieznany trybunałem*, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 28–35; Święlicki Marcin, *Trzylatek* [w:] tegoż, *37 wierszy o wodce i papierosach*, Instytut Wydawniczy Świadek, Bydgoszcz 2000, s. 16; Tochman Wojciech, *Jakbyś kamień jadła*, e-book, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016; Tokarczuk Olga, *Ostatnie historie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 53, 54; Turski Marian, *Auschwitz nie spadło z nieba*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/1940080,1,marian-turskiauschwitz-nie-spadlo-z-nieba.read> [dostęp: 02.02.2021]; Tuwim Julian, *Bal w Operze* [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, oprac. Michał Głowiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1986, s. 218–222, 226, 227, 237–244, Text © Fundacja im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim, [Wrocław 1986] „Dochody Fundacji im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim pochodzą jedynie z honorariów z tytułu praw autorskich do dzieł jej Patronów i przeznaczone są w całości na pomoc dzieciom niepełnosprawnym i na popularyzację twórczości obojga Autorów. www.Tuwim.org”; Tuwim Julian, *Rewanż sentymentalny* [w:] tegoż, *Jarmark rymów*, oprac. Janusz Stradecki, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1991, s. 154, Text © Fundacja im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim, [Warszawa 1991] „Dochody Fundacji im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim pochodzą jedynie z honorariów z tytułu praw autorskich do dzieł jej Patronów i przeznaczone są w całości na pomoc dzieciom niepełnosprawnym i na popularyzację twórczości obojga Autorów. www.Tuwim.org”; Tuwim Julian, *Do krytyków, Słowisień, Wiosna. Dytyramb* [w:] tegoż *Wiersze*, t. 1, oprac. Alina Kowalczykowa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1986, s. 350, s. 474–475, s. 313–315, Text © Fundacja im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim, [Warszawa 1986] „Dochody Fundacji im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim pochodzą jedynie z honorariów z tytułu praw autorskich do dzieł jej Patronów i przeznaczone są w całości na pomoc dzieciom niepełnosprawnym i na popularyzację twórczości obojga Autorów. www.Tuwim.org”; Tuwim Julian, *Rzecz Czarnoleska* [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 2, oprac. Alina Kowalczykowa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1986, s. 57, Text © Fundacja im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim, [Warszawa 1986] „Dochody Fundacji im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim pochodzą jedynie z honorariów z tytułu praw autorskich do dzieł jej Patronów i przeznaczone są w całości na pomoc dzieciom niepełnosprawnym i na popularyzację twórczości obojga Autorów. www.Tuwim.org”; Ubertowska Aleksandra, *Przepisywanie Zagłady. Shoah w późnych poematach Tadeusza Różewicza*, „Pamiętnik Literacki” 2004, z. 2, s. 57, 58; Urbańska Paulina, Wójcik Tomasz, „*Sytuacja kafkowska*” – projekt definicji, „Przegląd Humanistyczny” 4, 2016, *Sytuacja_kafkowska_projekt_definic.pdf* [dostęp: 20.05.2025]; *Wielki słownik poprawnej polszczyzny*, pod red. Andrzeja Markowskiego, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004, s. 831–832 [hasło: *posiadać*]; Winiecka Elżbieta, *Dystans i pragnienie bezpośredniości: nowoczesna świadomość Bolesława Leśmiana*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 16 (36), s. 48–50; Wiśniewski Tomasz, *Przykład wielkości* [w:] tegoż, *O pochodzeniu lajdaków, czyli opowieści z metra*, Wydawnictwo Lokator, Kraków 2015, s. 74, 75; Witkiewicz Stanisław Ignacy, *Szewcy. Naukowa sztuka ze „śpiewkami” w trzech aktach 1934*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/szewcy.html> [dostęp: 05.02.2021]; Władimow Gieorgij, *Wierny Rusłan. Historia obozowego psa*, przeł. Andrzej Drawicz, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2021, s. 7–16; Zarebianka Zofia, *W twórczości Leśmiana obowiązuje swoisty panenteizm* [wywiad], rozmowę przeprowadził Maciej Gaździcki, <https://teologiapolityczna.pl/prof-zofia-zarebiankaw-tworczosci-lesmianaobowiazuje-swoistypanteizm-tpct-42-> [dostęp: 24.11.2020]; Zarych Elżbieta, *Postacie kalek w utworach Bolesława Leśmiana – zwycięstwo ciała czy ducha?*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 151; Zeler Bogdan, *Wiersze katedralne Juliana Przybosia* [w:]

O Julianie Przybosiu. Wspomnienia. Studia. Szkice, pod red. Tadeusza Bujnickiego i Krystyny Heskiej-Kwaśniewicz, Uniwersytet Śląski, Katowice 1983, s. 123–128; Żeromski Stefan, *Na probostwie w Wyszkowie* [w:] tegoż, *Inter arma*, Wydawnictwo J. Morkowicza, Warszawa 1930, s. 63, 64, 68, 69; Żeromski Stefan, *Przedwiośnie*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/przedwiosnie.html> [dostęp: 10.02.2021].

WYKAZ ŹRÓDEŁ ZDJĘĆ

Andrzej Mleczek s. 233; **Andrzej Pągowski** s. 199; **Archiwum Narodowe w Krakowie** s. 259 (Hymny); **Archiwum Nowej Ery** s. 21 (Kandinsky), 192, 237 (Brzeski), 297, 325; **Arkadiusz Ławrywianiec** s. 237 (Kołysanka); **BE&W**: AKG Images s. 9 (Friedrich), 36 (Mann), 37 (Hemingway), 66, ANDM s. 320, Artothek s. 168, 201, Granger Collection s. 19 (Spengler), 36 (Proust), 37 (Joyce), 247 (Spengler), 251 (konferencja w Jalcie), Heritage Images/Fine Art Images s. 195, 247 (Friedrich), IanDagnall Computing s. 251 (bomba atomowa), Imagno s. 19 (Freud), 36 (Remarque), Mary Evans/Ronald Grant Archive s. 309 (Życie jest piękne), Moviestore Collection s. 316, 344 (Pianista), Photo12/Archives du 7e Art/Paris-Europa Production s. 193, RMN s. 20 (Soutine), 74, 91 (Monet), 136, 247 (Poezja tyrtejska), The Hollywood Archive/20th Century Fox/Larry Horricks s. 345, The Moviestore Collection Ltd s. 216 (Grand Budapest Hotel), ullstein bild/Axel Springer Ullstein Syndication GmbH s. 250 (Hitler w Paryżu), Universal History Archive s. 181 (Kustodijew); **BE&W/Alamy**: s. 50, 93, 189, Alan Schein s. 32 (Empire State Building), 234 (Empire State Building), Artepics s. 252 (Ernst), GL Archive s. 12 (traktat wersalski), 37 (Woolf), Hercules Milas s. 68 (Nike), IanDagnall Computing s. 12 (Mussolini), Science History Images s. 247 (Apokalipsa), SJArt s. 78, The Artchives s. 210; **Dom Wydawniczy Rebis** s. 339; **East News**: AKG Images s. 25, Album Online s. 215 (Peaky Blinders), Album/United Artist/Chaplin s. 26 (Chaplin), Andrzej Szykowski s. 129 (Zawadzka), Archiwum MaZa s. 173 (Witkacy z zegarkiem), 174 (Witkacy z zegarkiem), 186 (Witkacy z zegarkiem), archiwum Mirosławy Dubrawskiej-Hubner s. 217, Archiwum prywatne s. 142 (Gombrowicz), 157, ARCO Boensch B s. 33 (pawilon niemiecki), Associated Press s. 258 (Iwo Jima), Danuta Łomaczewska s. 160, 171, Everett Collection s. 26 (Gabinet doktora), 28, 215 (Kabaret), Everett Collection/Jerry Tavin s. 258 (Dyktator), Inplus s. 224, 259 (Zakazane piosenki), Krystyna Bartosik Collection s. 235, Laski Diffusion s. 187, 256 (Linke), Marek Bazak s. 9 (Stryjeńska), 22 (Stryjeńska), Mary Evans/AF Archive s. 190, Muzeum Literatury s. 40 – 41 (zjazd pisarzy), 64, 72, 128 (Żeromski), 141, 142 (Ferdydurke), 165, 172 (Ostatni papieros skazańca), 263, 265, 277, Polaris s. 203, Renata Pajchel s. 215 (Panny z Wilka), Roger Vioilet/US National Archives s. 15, SIPA s. 278, 290, Sputnik s. 319, Zofia i Marek Bazak s. 272; © **Ewa Sapka-Pawliczak & Muzeum Sztuki w Łodzi** s. 76, 77, 236 (Strzeмиński); © **Ewa Sapka-Pawliczak & Muzeum Sztuki w Łodzi**/BE&W/RMN/Adam Rzepka s. 23 (Kobro); © **Tamara de Lempicka Estate, TamaraDeLempickaEstate.com** s. 14, 234 (Łempicka); **Film It sp. z o.o.** s. 344 (Wołyń); **Filmoteka Narodowa**: s. 27, Romuald Pieńkowski s. 166, WFDiF/po Studiu Miniatur Filmowych s. 191; **Finnish National Gallery/Jenni Nurminen** s. 311; **Forum**: Interfoto/Friedrich s. 37 (Hašek), Jacek Szymczak s. 130, 133, Krzysztof Wojciechowski s. 331 (pomnik Korczaka), Magic Media s. 312, Marek Skorupski s. 254 (znak Polski Walczącej), 360 (znak Polski Walczącej), Mary Evans s. 215 (Artysta), RSW/Zbigniew Siemaszko s. 255 (Iapanka), Witold Skotnicki s. 291, 302, Włodzimierz Wasyluk s. 257 (Lenica); **Fotonova**: Czesław Czapliński s. 257 (Szapocznikow), 360 (Szapocznikow), Elżbieta Jasińska s. 173 (grupa pisarzy), Tomasz Paczos s. 252 (Auschwitz); **Fundacja Andrzeja Wróblewskiego** s. 249, 256 (Wróblewski); **Gallo Images Poland/Getty Images**: Bettmann s. 36 (Hesse), Corbis s. 37 (Faulkner), De Agostini s. 84 (Rodin), Education Images s. 251 (lądowanie aliantów w Normandii), Gamma-Keystone s. 19 (Husserl), Hulton Archive s. 247 (Watson), Jazz Archive s. 24 (Armstrong), 235 (Armstrong), Lena Maximova s. 310, Mondadori Portfolio s. 287; **Getty Images/iStock/Bernard Bialorucki** s. 9 (Czarnolas), **Indigo/Alamy**: s. 94, 250 (Pakt Ribbentrop-Mołotow), 250 (samoloty), Bildarchiv Monheim GmbH/Schütze/Rodemann s. 29, Borislav Marinic s. 12 (znaczek), CPA Media Pte Ltd s. 13 (Noc kryształowa), Greg Balfour Evans s. 17 (Moulin Rouge), jozef sedmak s. 158, LANDMARK MEDIA s. 127, Logic Images s. 12 (surrealizm), Moviestore Collection s. 344 (Dunkierka), Pictorial Press Ltd s. 17 (Coco Chanel), 251 (bitwa stalingradzka), 259 (Obywatel Kane), SilverScreen s. 250 (Dyktator), ZUMA Press, Inc. s. 344 (Syn Szawła); **Jerzy Czerniawski** s. 152; **Karol Wieczorek** s. 204; **Library of Congress** s. 135; **Milena Chmielewska** s. 183; **MonolithFilms/Paweł Edelman** s. 261, 361 (Kamienie na szaniec); **Muzeum Literatury w Warszawie** s. 13 (Ferdydurke), 162; **Muzeum Narodowe w Kielcach** s. 111, 129 (Popioły); **Muzeum Narodowe w Kielcach/Łukasz Szuster** s. 128 (gimnazjum); **Muzeum Narodowe w Krakowie**: s. 12 (banknot), 22 (Chwistek), 55, 155, 257 (Strzeмиński), Jadwiga Kępińska s. 174 (portret Witkiewicza), 186 (portret Witkiewicza); **Muzeum Narodowe w Poznaniu** s. 65; **Muzeum Narodowe w Warszawie**: s. 16 (odzyskanie niepodległości), 68 (Waliszewski), 117, 121, 172 (Portret kobiecy), Piotr Ligier s. 58, 80, 173 (Pejzaż górski), Zbigniew Doliński s. 23 (Makowski); **Muzeum Sztuki w Łodzi** s. 173 (Tworzenie świata), 175; **Muzeum w Sanoku** s. 97, 362; **Muzeum Wojska Polskiego** s. 255 (plakat); **Nadwyraz.com** s. 138; **Narodowe Archiwum Cyfrowe** s. 12 (Piłsudski), 26 (Ordonówna), 89, 143 (statek), 254 (tramwaj), 303, 324; **Nasjonalnuseets, Oslo** s. 9 (Munch); **Państwowe Muzeum Auschwitz – Birkenau w Oświęcimiu**: s. 309 (Nasze życiorysy), Michał Dziewulski s. 305, 361 (Olere); **PAP/Archiwum Kalbar** s. 129 (muzeum); **Paulina Łukaszewska** s. 285; **PhotoPower/Bridgeman Images**: s. 9 (Chirico), 11 (Léger), 30, 31, 34 (Chirico), 106, 113, 282, 351, Boltin Picture Library s. 33 (Miró), Bonhams, London, UK s. 159, Gordon Robertson Photography Archive s. 99, Kunstmuseum den Haag s. 181 (Russolo), Philadelphia Museum of Art/The Louise and Walter Arensberg Collection, 1950 s. 32 (Duchamp), 101, Photo Josse/© Succession Picasso/DACS, London 2026 s. 294 (Guernica), Raffaello Bencini s. 205, © Succession Picasso/DACS, London 2026 s. 20 (Picasso), SuperStock s. 88; **Photopower/Scala, Florence**: The Museum of Modern Art, New York s. 21 (Magritte), 33 (Mondrian, Oppenheim), 235 (Magritte), White Images s. 32 (Picasso), 70; **Polona/Biblioteka Narodowa** s. 12 (Skamander), 13 (Sklepy cynamonowe), 38, 40 (Nuż w bżuhu, Skamander), 41 (Żagary, Zwrotnica), 42, 63, 103, 125, 131, 142 (ulica, uniwersytet), 172 (Nowe formy), 227, 229, 250 (Baczyński), 270, 251 (Manifest PKWN), 275; **Reporter**: Jacek Domiński s. 212, Marek Lasyk s. 45, Stefan Maszewski s. 178; **Rijksmuseum** s. 247 (Hegel); **Shutterstock.com**: Africa Studio s. 13 (menzurki), Akzuzka s. 331 (miejsce palenia zwłok), Aleksei Gurko s. 143 (dziennik), Alexandr Medvedkov s. 331 (obóz zagłady), Andrew Babbie s. 327 (płaskorzeźba - Walka), Antonio Guillem s. 352, Blaj Gabriel s. 221, DeltaOFF s. 129 (rzeka), ESB Professional s. 226 (karteczki), 359, gladder s. 143 (flaga), Jaskid Green s. 250 (sierp i młot), Kamira s. 9 (waza), Karolis Kavolelis s. 13 (swastyka), 250 (swastyka), Laborant s. 197, Iedokolua s. 143 (maszyna), Liz Kcer s. 128 (dziennik), Ljupco Smokovski s. 222, LouieLea s. 128 (zamek), Mateusz Kuca s. 251 (Polska walcząca), Monkey Business Images s. 357, Niyazz s. 12 (flaga), Pedro Rufo s. 280, Philip

Bird LRPS CPAGB s. 327 (płaskorzeźba – Pochód na zagładę), piotrbb s. 327 (cały pomnik),SRoman Samborskyi s. 353, Samuel Borges Photography s. 250 (Katyń), sasaperic s. 13 (Chrysler Building), Silver Spiral Arts s. 251 (żonkil), SimoneN s. 128 (pióro z kałamarzem), Svetlana Zhukova s. 129 (kwiatek), thekovtun s. 12 (Lenin), travelview s. 126, T'Tstudio s. 82, Vitya_M s. 226 (wiadomość), www.hollandfoto.net s. 24 (dom), Zerbor s. 129 (drzewo); **Teatr Polski w Poznaniu/Marek Zakrzewski** s. 150; **Teatr Powszechny w Radomiu/Michał Dracz** s. 143 (plakat); **Teatr Powszechny w Warszawie/Jerzy Skakun** s. 242; **The Metropolitan Museum of Art** s. 269; **The U.S. National Archives and Records Administration** s. 321; **Tomasz Bogusławski** s. 179; **udostępnione dzięki uprzejmości artystki Lori Nix** s. 363; **vontrompka** s. 47; **Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki** s. 300; **Zbiory Piotra Dmochowskiego** s. 83.

PROJEKTY GRAFICZNE:

Alicja Skupin-Podwojewska: infografiki na s. 126, 127; 128, 129; 142, 143; 158, 159; 172, 173; 310, 311; Rafał Kwiczor, Alicja Skupin-Podwojewska: infografika na s. 40, 41.

Za co polubisz podręcznik **NOWE Ponad słowami 3.2?**



Powód 1

Dokładnie tyle treści, ile trzeba.

Podręcznik jest w pełni dostosowany do zmian z 2024 roku – usunęliśmy z niego zagadnienia i lektury, które nie są już wymagane.

ZMIANY
W PODSTAWACH
2024
✂
podręcznik w pełni
dostosowany



Powód 2

Oznaczenie najważniejszych informacji w tekście. Jeden rzut oka i wiesz, na co zwrócić uwagę podczas powtórek przed sprawdzianem.

Proza fantastyczno-groteskowa

Proza fantastyczno-groteskowa miała być na ogół niedoceniana. Jednak to właśnie nowatorskie, uznane później za najwybitniejsze tendencje groteskowe pojawiły się w latach 20. **Cezego Witkiewicza**. Za największe osiągnięcia *py cynamonowe* i *Sanatorium pod Klepsydrą* **Witolda Gombrowicza**.



Powód 3

Podsumowania lektur. To, co musisz wiedzieć o danej lekturze, zebrane w jednym miejscu. Dzięki skrótowej formie łatwiej wszystko zapamiętasz.

PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. *Przedwiośnie* to powieść ukazująca dojrzewanie głównego bohatera Cezarego Baryki i jego relacje z otoczeniem, w tym z nym Baku oraz w odrodzonej Polsce.
2. W powieści opisano kluczowe lata życia i doświadczeń, takich jak śmierć i głód i systemu wartości. Jego osobowe doświadczeń osobistych, takich jak śmierć i głód, były również przeżycia zbiorowe, do których w powieści poznajemy też późniejsze doświadczenia.